

*О. Буле*

## ЗАМЕТКИ О СПОРЕ МЕЖДУ LA BRUNE ET LA BLONDE В ЭПОХУ РОМАНТИЗМА<sup>1</sup>

### ВВЕДЕНИЕ

В этой статье предпринимается попытка описать и категоризировать наиболее характерные черты романтической дихотомии северных и южных красавиц. Особое внимание будет уделено ментальности и темпераменту, а не чисто внешним чертам, которые, очевидно, говорят сами за себя<sup>2</sup>. Будут рассмотрены два прозаических сочинения, в которых оппозиция «Север — Юг» занимает центральное место как сюжете, так и в характеристике протагонисток: известный прозаический отрывок А. С. Пушкина «Гости съезжались на дачу» и роман Евдокии Ростопчиной «Счастливая женщина». Общим в этих текстах является то, что Йоост ван Баак предложил называть «хронотопом любви в светском обществе»<sup>3</sup>, который позднее получит блестящее развитие в известном романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: замужняя женщина изменяет мужу и становится мишенью для сплетен и насмешек. Знаменательно, что, моделируя конфликт между героиней и ее окружением, и Пушкин, и Ростопчина прибегают к определенным стереотипам, связанным с оппозицией «Север — Юг». Как мы увидим, высший свет с его строгими правилами и нормами представлен «северными» образами, в то время как героиня (жертва обще-

---

<sup>1</sup> Данная статья является главой 6 моей диссертации, которая должна выйти в свет в 1996 г.

<sup>2</sup> Белокурые волосы и голубые глаза у северянок и темные волосы и черные глаза у южанок. Конечно, есть существенная разница между шатенкой и брюнеткой, но в рамках данного анализа это различие несущественно. Для романтиков существовало всего два типа женской красоты: «северный» (светлые волосы / голубые глаза) и «южный» (темные волосы / черные глаза).

<sup>3</sup> Baak J. J., van. Pushkin's Prose Fragments: Between Lyrical Nucleus and Social Chronotope // Russuan Literature. North-Holland. 1989. XVI. P. 428.

ства) обладает явно «южными» чертами. Иначе говоря, конфликт между героиней и ее окружением может рассматриваться также как столкновение между Севером и Югом.

### О СТЕРЕОТИПАХ СЕВЕРНЫХ И ЮЖНЫХ КРАСАВИЦ

Естественно, спор между *la brune et la blonde*, как выражается один из главных персонажей в рассказе «Гости съезжались на дачу», т.е. спор о преимуществах брюнеток перед блондинками (с мужской точки зрения), не обязательно связан с оппозицией «Север — Юг». Он далеко выходит за рамки романтизма и, кажется, даже играет некоторую роль в «Анне Карениной». Так, трудно себе представить страстную, трагическую героиню блондинкой, а несколько наивную и счастливую в браке Китти — брюнеткой. Видимо, и здесь обыгрываются некоторые смутные представления о якобы более загадочном или неподатливом характере темных женщин. В этой связи небезынтересно, что Кант связывал оппозицию «светлые волосы / голубые глаза — темные волосы / черные глаза» с различием между Прекрасным и Возвышенным.<sup>4</sup>

Однако, если мы ограничиваемся русским романтизмом, в котором оппозиция «Север — Юг» имела столь важное значение, то сразу становится понятным, почему упомянутый спор получил некую географическую конкретность. В то время как романтический герой свободно может перемещаться по оси «Север — Юг» (Петербург — Крым, Кавказ) и самой своей мобильностью подтверждает свое отчуждение от общества, героиня русского романтизма почти всегда показана в ее собственном окружении (героиня «Эды» Баратынского, Зарема в пушкинском «Бахчисарайском фонтане»). Привязанные к своему окружению — дому, семейному кругу, к родине, — женщины своей внешностью более успешно идентифицируют тот мир, к которому принадлежат. Поэтому значимость цвета волос и глаз как *индекса* более существенна для характеристики женских, нежели мужских персонажей.

Итак, женская красота виделась романтиками либо как северный, либо как южный тип, каждый из которых имел свои темпераментные парадигмы.<sup>5</sup> Но прежде чем затронуть пове-

---

<sup>4</sup> Правда, Кант не делает различия между мужчинами и женщинами (Kant I. Beachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen // Von den Träumen der Vernunft. Wiesbaden, 1979).

<sup>5</sup> В описаниях женских характеров иногда намекается на восточное происхождение, однако это не маркирует специфический тип женской красоты.

денческую характеристику южных и северных красавиц, необходимо остановиться на причине, порождающей подобные стереотипы. Ведь, исследуя спор между *la brunne et la blonde*, нельзя забывать о том, что мы имеем дело с мужским видением женщины. Литературные образы женщины (как и любые образы) не существуют сами по себе, но заданы, «окрашены» в зависимости от точки их «рассмотрения». Конечно, в патриархальном обществе единственной авторитетной точкой зрения является мужская. Поэтому любые суждения о женщинах, включая и вопрос о женственности («что такое женщина, что она собой представляет?») обусловлены мужской точкой зрения.

Разные исследователи<sup>6</sup> обратили внимание на то, что подобная ситуация сформировала в высшей степени амбивалентный мужской взгляд на женщин, в центре внимания которого — вопрос о женской сексуальности: «Древние мифы, начиная с мифов о Еве, Далиле, Пандоре и так далее (а также в других культурах), имеют тенденцию рассматривать женскую сексуальность как желанную и *потому* опасную»<sup>7</sup>. Зеркально противоположным образом является фигура «доброй женщины», Невинности, Матери. Здесь также присутствует компонент сексуальности, поскольку целомудренность есть неотъемлемое качество этого типа женщин. «В целом, таким образом, женщины изображаются мужчинами <...> как проекции их собственных страхов и фантазий, как стереотипы — соблазнительница, невинность, богиня, — которые ассоциируются с природным,

---

Займствовав термин «восточный» из западных образцов, русские романтики применяли его довольно свободно к Крыму и Кавказу, т.е. к тем регионам, которые понимались ими как экзотические, но которые в действительности являлись южными или юго-западными по отношению к России (Austin P. M. *The Exotic Prisoner in Russian Romanticism // Russian Literature*. 1984. XVI. P. 242). Нас не удивит поэтому, что малоизвестный Александр Зубов воспекает «дев Востока» (см.: Зубов А. *Девы Востока // Московский наблюдатель*. Ч. VIII. 1836. С. 446) и в той же поэме восхищается великолепием южной природы («Я видел блеск и роскошь Юга»), или что героиня Ростопчиной оказывается обладательницей «восточного, и вместе с тем южного типа красоты» (Ростопчина Е. П. *Счастливая женщина*. М., 1991. С. 63).

<sup>6</sup> Не являясь специалистом в области феминистского направления литературной критики, я следую за работой Дж. Эндрю «Женщины в русской литературе, 1780—1863» (Andrew J. *Women in Russian Literature, 1780—1863*. New York, 1988). Интересующимся теоретическими посылками подхода Эндрю к данной проблематике можно рекомендовать в высшей степени информативное введение к указанной работе.

<sup>7</sup> Andrew J. Op. cit. P. 6.

пассивным, иррациональным, или безумным началом. Женщина — дьяволица, ведьма, Муза, „ангел Дома”». <sup>8</sup>

Традиционное разделение женщин на два противоположных типа является исходным моментом и исследования Вирджинии Аллен, посвященного образу *femme fatale* в европейской литературе. Мария — Ева, святая — ведьма, монашенка — суккуб — все эти оппозиции не более чем реализация фундаментальной дихотомии мужского видения женщины. <sup>9</sup> Отчасти основываясь на концепции роковой женщины, выработанной Марио Празом, отчасти уточняя ее, Аллен перечисляет наиболее часто встречающиеся характеристики этого образа: прекрасна, разрушительна, соблазнительна и экзотична. От себя Аллен добавляет: бесплодна, подчеркивая этим, что сексуальность роковой женщины исключительно эгоцентрична. Она не зачинает. В действительности «она была — и есть — диаметрально противоположность „доброй” женщины, которая покорно принимает зачатие, материнство, домашний быт, а также контроль над ее сексуальностью со стороны мужчины и его доминантную роль в этой области». <sup>10</sup>

Исследование Аллен в основном посвящено середине XIX века, когда, согласно Празу, сформировался устойчивый образ роковой женщины. <sup>11</sup> Основная часть материала, который будет рассматриваться в данной статье, появилась несколько раньше (30-е годы) и не изобилует подобными изображениями роковых женщин. Если, однако, *femme fatale* есть воплощение вневременного и стереотипного образа дьяволицы, свойственное XIX веку, как это утверждает Праз, <sup>12</sup> то южные красавицы, так, как они представлены в русском романтизме, также должны быть отнесены к этому «генеалогическому древу» женских образов. Те самые черты, о которых пишут Аллен и Праз, постоянно присутствуют в образах южных женщин: они

---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Аллен сама не использует слово «мужской». Кроме того, ее подход — не обязательно феминистский. Тем не менее, анализируя картины «Madonna» (Munch) и «Appatiation» (Moeau), два знаменитых образа *femme fatale*, она называет эти образы «эротическими иконами, отражающими желания и фантазии мужчин, их создавших» (Allen V. M. *The Femme Fatale: a study of the early development of the concept in Nineteenth century poetry and painting* (Doctoral thesis). Boston, 1979. P. 13). Как представляется, эта цитата оправдывает мое дополнение.

<sup>10</sup> Ibid. P. 11.

<sup>11</sup> Praz M. *The Romantic Agony*. Transl. from the Italian by Angus Davidson. With a Foreword by Frank Kermode. Oxford—New York, 1991. P. 201.

<sup>12</sup> Ibid. P. 199—200.

привлекательны, но неверны в любви, в то время как их северные антагонистки — русские женщины — принадлежат, по всей видимости, к противоположному лагерю: добродетельных и ангелоподобных дев.<sup>13</sup>

Рассмотрим один очень наглядный пример, почерпнутый из известного стихотворения «Разговор 7-го апреля 1832» Петра Вяземского. Лирический герой, «сын севера», берет под защиту якобы сдержанный характер северных женщин, трактуя его как душевное равновесие, т.е. как более *естественное* состояние:

Красавиц северных он любит безмятежность,  
Чело их, чуждое язвительных страстей.<sup>14</sup>

Южные же красавицы не в состоянии контролировать «внезапные вспышки своих бурных капризов» (строки 33—34). Они способны лишь на дикую, почти болезненную страсть:

Любовь беснуется под воспаленным югом;  
Не ангелом она святит там жизни путь.<sup>15</sup>  
(Здесь и далее в стихах курсив мой. — О.Б.)

В противоположность хитрой и мстительной южанке, северная женщина отличается искренностью и прямотою:

Он любит этот взгляд, в котором нет обмана,  
Улыбку свежих уст, в которой лести нет.<sup>16</sup>

Глаза эти — не только голубые, как можно ожидать, но и «девственные» («И пламень голубой их девственных очей»). Таким образом, в противопоставлении южанок северянкам явно усматривается классическая дихотомия «Блудница — Девственница», или «Ева — Мария».

Аналогичную идею находим в стихотворении Пушкина «Ее глаза» (1828). Как можно понять из подзаголовка,<sup>17</sup> это ответ на стихотворение Вяземского «Черные очи», в котором глаза темноволосой Александры Россет (1809—1882) сравниваются с южными звездами.<sup>18</sup> Пушкин, в свою очередь, воспекает голу-

---

<sup>13</sup> Сказанное относится в первую очередь к ситуациям, где южанки и северянки противопоставляются друг другу. Если ось «Север — Юг» не семантизируется, то, конечно, и южные женщины могут уподобляться ангельскому архетипу (например, героиня в «Кавказском пленнике»).

<sup>14</sup> Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958. С. 234.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> В подзаголовке: «(В ответ на стихи князя Вяземского)».

<sup>18</sup> См.: Вересаев В. В. Спутники Пушкина: В 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 146—149.

бые глаза светловолосой Анны Олениной (1808—1880), противопоставляя «черкесским глазам» Россет невинный взгляд Олениной:<sup>19</sup>

Черные глаза Россет:  
Она *владеет ими смело*,  
Они горят огня живей;  
Голубые глаза Олениной:  
Какой задумчивый в них гений  
И сколько детской простоты.<sup>20</sup>

Возникает образ искушенной женщины с черными глазами, которая в совершенстве овладела искусством соблазна, и, с другой стороны, мы можем уловить силуэт голубоглазой девушки, сохранившей целомудренность и даже напоминающей «ангела Рафаэля».

В любовной лирике, где преобладает интимная тональность, внимание может полностью сосредоточиваться на глазах. Их семантика важна и тогда, когда оппозиция «Север — Юг» не эксплицируется. Примером может служить «Песня» (1843) Василия Туманского, посвященная той же Александре Россет-Смирновой, фигурировавшей в диалоге Пушкина и Вяземского,<sup>21</sup> и сосредоточенная на глазах двух женщин: голубых глазах бывшей любви поэта и черных глазах новой любви:

Любил я очи голубые,  
Теперь влюбился в черные.  
Те были нежные такие,  
А эти непокорные.<sup>22</sup>

Мы узнаем, что если голубые глаза порой затуманиваются слезами, то черные таят угрозу (слезы / угрозы). В то время как первые сияют тихой радостью, вторые — самовластны (мирное счастье / самовластье):

Глядеть, бывало, не устанут  
Те долго, выразительно;  
А эти не глядят; а взглянут —  
Так словно царь властительный.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Там же. С. 144—146.

<sup>20</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 63. — Далее при ссылках на это издание в тексте указываются том и страница; при цитировании «Евгения Онегина» (Т. 5) будут указываться глава и строфа.

<sup>21</sup> «Посвящена А. О. Смирновой» — Александра Россет в 1832 г. вышла замуж за Николая Смирнова (см.: Вересаев В. В. Указ. соч. С. 155). Стихотворения же как Вяземского, так и Пушкина были написаны до ее брака.

<sup>22</sup> Поэты 1820—1830-х годов: В 2 т. Т. 1. Л., 1972 (Б-ка поэта). С. 309.

<sup>23</sup> Там же.

Глагол несовершенного вида *глядеть*, в противоположность глаголу совершенного вида *взглянуть*, предполагает, что комфортная уверенность тихих и стабильных отношений была променена на мгновенную, но яростную страсть. Иррациональность такого шага подчеркивается в последних строках, в которых лирический герой повторяет, что он влюбился в черные глаза («Хоть эти сердцу не родные, / Хоть эти непокорные»).

Не обладая стабильностью прочной любви, южная страсть мыслится как непредсказуемая и даже пугающая стихия. Поэтому не случайно русские романтики предпочитали выражать суть южного типа страсти (как она им виделась) оксюморонами, соединяя таким образом желанное и опасное. В «Разговоре» Вяземского в знойных глазах южных женщин, которые являются как бы «сим чутким зеркалом их думам беспокойным» (строка 22), «кипят любви *восторг* и *гнев*» (строка 23). В «Мысли о Юге» Василия Туманского рассказчик чувствует взгляд черных глаз, устремленных на него «с огнедышащей *любовью*, / С огнедышащим *укором!*».<sup>24</sup> Наконец, вспомним известный романс «Очи черные» на стихи Е. П. Гребенки, где двойственный характер южной страсти выражен такими строками: «Как *люблю* я вас, как *боюсь* я вас».<sup>25</sup> Южная страсть, таким образом, сочетает в себе любовь и ненависть, притягательность и страх.

Независимо от предпочтения лирическим субъектом северного или южного типа женской красоты, истинным воплощением последней является, конечно, красота русских женщин. Лирический герой в «Разговоре» Вяземского недаром говорит, что для русского сердца существует иной (не южный) идеал женственности («Но сердцу русскому есть красота иная»). Детальный список добродетелей северных женщин, представленный Вяземским, позволяет нам отметить сходные черты в работах его современников. Начиная со Светланы, героини самой народной по духу и самой «северной» из баллад Жуковского (переложение баллады Бюргера «Lenore»)<sup>26</sup>, национальный

<sup>24</sup> Там же. С. 294.

<sup>25</sup> Песни и романсы. М., 1989. С. 214.

<sup>26</sup> Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1980. С. 457. — Не надо упускать из виду, что зимний пейзаж «Светланы» отсутствует в бюргеровском оригинале. Конечно, главное для Жуковского — не столько зима, сколько атмосфера святок. Тем не менее, народный или национальный дух «Светланы» усилен зимними деталями. Эту особенность надо рассматривать на фоне процесса «приручения» зимней тематики в русской литературе начала XIX века. Ср.: Voelke O. F. 1) «Нам бури, вихрь и хлад знакомы»: Осмысление зимы

женский тип видится как идеал преданности и подчиненности. Светлана с беспокойством ждет возвращения своего суженого, мучимая мыслью, что, может быть, он оказался ей неверен.

Другой и наиболее красноречивый пример — конечно, Татьяна Ларина. Хотя она нигде прямо не характеризуется как северная красавица,<sup>27</sup> ее особое пристрастие к русской зиме — которая мне представляется практически синонимом севера — совершенно очевидно (см. главу 5). Татьяна не только «русская душою» и потому любит зиму «с ее холодной красотою» (5, IV), но она также особенно увлекается гаданиями, время которых — святки, то есть разгар зимы. Дуглас Клейтон убедительно доказывает, что зима в «Евгении Онегине» выполняет две символические функции, причем обе тесно связаны с личной судьбой Татьяны. С одной стороны, зима приравнивается к смерти, поскольку ее наступление приблизительно совпадает с дуэлью, на которой убит Ленский. И, что еще более важно, гадания Татьяны и в особенности связанные с ними сны — это как бы игра с «иным миром», заигрывание со смертью. С другой стороны, зима тесно связана со свадьбой Татьяны. Именно зимой она уезжает из деревни в Москву, где выйдет замуж и, соответственно, наденет белое подвенечное платье, как сама зимняя природа (7, XXIX).<sup>28</sup> Клейтон заключает: «В глубинном смысле, поскольку зима есть символ их обеих, свадьба приравнена к смерти — это переход от быстротечной юности в

---

1812 года как союзницы или *deux ex machina* в русской литературе начала XIX века // Dutch Contributions to the eleventh International Congress of Slavists (Literature). Vol. XXIII. Amsterdam—Atlanta, 1994. P. 45—60; 2) The North in Russian Romantic Literature (дисс.) (в печати).

<sup>27</sup> Следует отметить, что в «Евгении Онегине» не содержится ни одного описания внешности Татьяны (имеется в виду цвет ее глаз или волос). Мы знаем лишь, что она не обладает свежей красотой своей светловолосой и голубоглазой сестры (2, XXV: V, 40). Хотя образ Ольги изначально весьма близок к архетипическому описанию ангела, она быстро обращается в фатальную кокетку, тем самым «перейдя из милого до-сексуального образа в образ с ярко выраженной сексуальностью, представляющий угрозу для мужчин» (Andrew J. Or. cit. P. 47). Эта внезапная перемена в Ольге не должна нас смущать. Первое, почти карикатурное описание Ольги вызывает ассоциации с обликом скромной, послушной девочки, ребенка — образ, который довершается упоминанием о ее кудрях и голубых глазах. Иными словами, имеет место художественная игра с предсказуемостью портрета Ольги, которая лишь усиливает уже стереотипную связь между невинностью, беззащитностью, пассивностью и т. п. — и северным типом женской красоты.

<sup>28</sup> См.: Clayton J. D. Ice and Flame: Alexandr Pushkin's «Eugene Onegin». Toronto, 1985. P. 172.

мертвый, иной мир разума и прозы». <sup>29</sup> Когда в последней главе Татьяна переходит в «мертвый» мир высшего света, образ зимы остается по-прежнему задействованным. Онегин пишет, что, страстно желая свидания наедине с ней, где можно было бы открыто выразить свои чувства, он принужден «...*притворным хладом / Вооружать и речь и взор*» (8, XXXII). Действительно, теперь Татьяна диктует условия:

У, как теперь окружена  
Крещенским холодом она! (8, XXXIII).

Кажется даже, будто она превратилась в одну из тех «недоступных, непорочных» красавиц, против которых восставал автор-персонаж:

Я знал красавиц недоступных,  
Холодных, чистых, как зима... (3, XXII).

Конечно, сходство это обманчиво. Упомянутые «красавицы» лишь притворяются недоступными, «складно рассудив», что, сохраняя неприступность, они могут «умножить цену любви» (3, XXV). Напротив, неприступность Татьяны имеет целью именно охладить Онегина, а не подразнить его. Хотя она его все еще любит, но помнит о своем супружеском долге и отказывается обманывать мужа:

Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна (8, XLVIII).

Так мотив зимы, как это показал Владимир Маркович, непосредственно связан с присущим Татьяне чувством меры, законности и приятя судьбы, которая заставляет ее отвергнуть Онегина. <sup>30</sup> Не будучи точным стереотипом северной красавицы — она слишком сложный персонаж, чтобы соответствовать всем клише, о которых говорилось выше, — Татьяна все же очевидно наделена схожими чертами: постоянством, самообладанием и, кроме всего этого, верностью.

#### ОППОЗИЦИЯ «СЕВЕР — ЮГ» В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

Обсуждаемые до сих пор черты моделировали ту часть северной (русской) или южной женской ментальности, которая постулировалась как некая неизменная величина. Теперь обратимся к прозе, в которой проявления определенного характера

<sup>29</sup> Ibid. P. 173.

<sup>30</sup> Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. С. 16.

героини сообщают сюжету движение. Иными словами, там, где в поэзии женская страсть представлена как желанная или неприемлемая данность, в прозаическом тексте она может дать толчок конфликту между героиней и ее окружением.<sup>31</sup>

В этой связи добавим еще одну оппозицию, проецируемую на дихотомию северных и южных женщин: «супружеская верность — неверность». Эти понятия обозначают два полярных свойства действующих героинь (актантов) — «хороший/-ая» и «плохой/-ая» — в системе ценностей и понятий общества, которое требует от своих членов соблюдения супружеских обязанностей и запретов.

Оппозиция «супружеская верность — неверность» оказывается весьма существенной, поскольку содержит как бы ядро возможного сюжета: замужняя женщина либо сохраняет верность своему мужу (в этом случае она соблюдает свой супружеский долг), либо превращается в любовницу, выходя таким образом за пределы своего «семантического поля».<sup>32</sup> Именно это происходит в повествовательных текстах, которые мы обсудим ниже: сюжет приводится в движение героиней «южного типа», которая совершает супружескую измену. Если бы она осталась верной мужу (или хотя бы соблюдала видимость верности), «ничего бы не произошло». Она слилась бы со своим окружением, которое, как я надеюсь доказать, обладает определенными «северными» чертами. Соответственно, нарушение норм героиней «южного» типа будет интерпретироваться как нарушение некоего «северного» миропорядка.

Прежде чем перейти к анализу «Счастливой женщины», необходимо сделать замечание относительно автора этого произведения. Поскольку автор — женщина, архетипы, о которых говорилось выше, не проявляются в полной мере. В самом деле, героиня, которой откровенно симпатизирует писательница, едва ли может быть описана как «роковая женщина». Она изменяет мужу, но это говорит лишь о ее искреннем характере, не позволяющем ей примириться с двойными стандартами высшего общества. Таким образом, традиционное — для мужской точки зрения — разделение женщин на два «основных» типа в «Счастливой женщине» «не работает». И все же интересно, что Ростопчина обыгрывает расхожие представления о жен-

---

<sup>31</sup> Ваак J. J., van. Pushkin's Prose Fragments...

<sup>32</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Brown University Press/ Providence. 1971. С. 287—288.

ской красоте и темпераменте для создания портрета своей героини-мученицы.

### ЕВДОКИЯ РОСТОПЧИНА. «СЧАСТЛИВАЯ ЖЕНЩИНА»

В «Счастливой женщине» повествуется о молодой красавице Марине Ненской, которая, неудачно выйдя замуж за ничтожного человека сорока пяти лет, влюбляется в привлекательного, умного Бориса Урманского. К отчаянию его матери, которая желала бы сватовства сына к незамужней и богатой Ненси Эйсберг, Борис вступает в связь с Мариной и, по всей видимости, не намерен от нее отказываться, чего бы это ему ни стоило. Сплетни света и болтливость его матери, однако, представляют значительную угрозу их счастью. Разрываемый между любовью к Марине и сыновним долгом, Борис принужден пойти на не устраивающий ни одну, ни другую стороны компромисс: он покидает Марину, оставляя ее в страхе и неуверенности за свою судьбу.

Проведя полную разочарований зиму в Петербурге, Борис и Марина порознь друг от друга едут в Германию, где они могут наконец свободно предаться любви. Но их счастье недолговечно. Даже в Германии они не могут освободиться от цепких рук матери Бориса. Под предлогом своей серьезной болезни та в письме умоляет сына вернуться в Россию. Борис, узнав от своего более терпимого отца, что дома все в порядке, пишет матери письмо, где сообщает, что не намерен возвращаться в Россию, а, напротив, собирается в Ниццу вместе со своей возлюбленной. Однако надеждам Марины суждено вскоре рухнуть — уже через неделю она обнаруживает, что Борису не хватило мужества отправить матери непокорное письмо. Более того, под продолжающимся давлением родственников он соглашается встретиться с матерью в Вене. Для Марины это — последний удар. Она едет в Вену одна и умирает там от разрыва сердца.

Содержащая многочисленные риторические рассуждения, в которых рассказчик открыто критикует лицемерие высшего света, «Счастливая женщина», действительно, напоминает то, что можно было бы назвать первым отдаленным наброском «Анны Карениной». И все же образный строй романа, включая образ самой героини, позволяют весьма точно отнести данное сочинение к литературному периоду, который уже приблизился к своему упадку. Это относится прежде всего к раскрытию Ростопчиной оппозиции «Север — Юг».

Север в «Счастливой женщине» воплощает все фальшивое и искусственное, от холодного этикета петербургского высшего света до возможной женитьбы Бориса на графине Эйсберг. С другой стороны, Юг представляет собой истинную любовь, верность и преданность, а страстная, возвышенная Марина сама обладает некоторыми «южными» чертами. Так, первое впечатление Бориса от Марины в передаче рассказчика — пальма, которая «возвышалась блестящим и пышным цветком юга между северных однообразных красот». <sup>33</sup> В другом месте она прямо характеризуется как южная красавица:

Марина обновила изящный и нарядный *pégligée*, который был придуман как нельзя лучше, чтобы возвысить восточный и вместе с тем южный тип ее красоты, и пошла с радостным сердцем и легкой поступью ожидать приезда Бориса (63).

Если Марина характеризуется как южная горячая женщина, то попытки семейства Бориса положить конец их отношениям идут, так сказать, с привлечением арсенала явно «северных» средств. Один из главных козырей такого рода, конечно, Ненси Эйсберг, которая — *nomen est omen* — во время вынужденного визита к ней Бориса, действительно, наносит серьезный ущерб однозначности его чувств к Марине. Внешне Ненси Эйсберг вполне соответствует своему имени. Многократно упоминаются ее светлые волосы («белокурые букли» — 76; «белокурая Ненси» — 83; «вот белокурые букли» — 85), одета она в белое (85), и в конце концов она выходит замуж «за какого-то трюродного брата, столь же белокурого, столь же ничтожного, но столь же богатого, как она сама» (84). Поскольку Санкт-Петербург — северный город, средоточие высшего света, любой ущерб, наносимый отношениям между Мариной и Борисом, неизменно связан с Севером. Освободившись от сковывающего света и его строгих правил, они проводят первое лето своей любви в идиллической атмосфере на даче. Приближение «ранней северной осени» (74) и неизбежное возвращение в город маркируют переход от гармоничных отношений и беззаботной жизни к состоянию беспокойства и неуверенности. В Петербурге мать Бориса вновь овладевает волей сына, и любовники вынуждены реже встречаться наедине.

В эту зиму здоровье Марины слабеет, и врачи советуют ей поехать на какое-то время на лечение за границу. Борис, с ко-

---

<sup>33</sup> Ростопчина Е. П. Счастливая женщина. М., 1991. С. 41. — Далее при ссылке на данное издание в тексте указываются страницы.

торым она надеялась вместе наслаждаться «всеми чудесами природы и искусства, всеми благословениями южного неба» (92), вынужден отложить свой отъезд, намечавшийся одновременно с отъездом Марины, — так сильно сопротивление этой поездке дома. Когда он, наконец, отделяется от давления своей семьи и прибывает в Гейдельберг — милый маленький городок, сохранивший, как это подчеркивает рассказчик, свежесть, неиспорченность атмосферы (95—96), — Марина «уже воскресла, похорошела, расцвела». Это произошло в течение всего одной недели (94). Борис, в свою очередь, «был влюбленнее, нежнее, страстнее, чем когда-либо» (Там же). Короче, «оба они будто переродились», «оба преобразились душевно и сердечно» (99). Однако целительное влияние Юга вскоре сводится на нет фатальным событием, которого Марина не сможет пережить: «со стороны севера сбиралась на них грозная туча» (Там же) — Борис получает слезное письмо от матери, которому и суджено разлучить любовников.

Несмотря на все несчастья, роман заканчивается на триумфальной ноте, что заставляет предположить, что смерть Марины не была бессмысленной. На смертном одре она настаивает на том, чтобы ее похоронили во Франции, а не в России, в которой у нее есть «лишь родственники и знакомые, но нет семьи» (118). (Не забудем, что Марина официально все еще состоит в браке.)

Описание ее могилы в Ницце представляет собой как бы финал развернутой оппозиции «Север — Юг», что еще раз подтверждает невозможность для героини примирения с петербургским светом. Кладбище, где она похоронена, не похоже «на наши северные, безотрадные обители смерти, где ничего не видно, кроме могил и памятников <...>, где картина смерти представляется во всей ее суровой наготе» (120). Напротив, место упокоения Марины — прелестный уголок, окруженный кипарисами, миртами и апельсиновыми деревьями, мирное пристанище, где «природа как будто улыбается мертвым тою сладкою улыбкою, которою она животворит и ласкает живущих» (Там же).

Если принять также во внимание, что кладбище расположено на горе, недалеко от моря, то нельзя не отметить очевидную неслучайность выбора имени героини — Марина, «морская» (от лат. mare). В описании кладбища мы читаем:

А море, чудное, голубое, бесконечное море, все шумит и ропщет у подошвы горы, все жалуется таинственным и страстным языком, понятным одному небу, все представляет картину жизни возле области смерти... (Там же).

Таким образом, этот ропот моря — инобытия самой Марины — звучит упреком и скорбным свидетельством тех несправедливостей, которые она терпела при жизни. Марина продолжает жить как символ мученицы праведной и бескорыстной любви.<sup>34</sup>

#### АЛЕКСАНДР ПУШКИН. «ГОСТИ СЪЕЗЖАЛИСЬ НА ДАЧУ»

Ростопчина придала своей героине черты агиографичности, противопоставив ее искренность двойным стандартам высшего общества. Несмотря на внебрачный роман, добродетель Марины не ставится автором под сомнение.

В отрывке «Гости съезжались на дачу» мы видим героиню, чей темперамент и фривольное, если не скандальное, поведение являются едва ли не основной причиной возникающего конфликта. Хотя и лишенная мученического ореола Марины Ненской, Зинаида Вольская также оказывается жертвой высшего света. Однако ее поведение начинает выглядеть нарочито неприличным лишь после того, как распространяются слухи о ее любовных связях («Молва стала приписывать ей любовников. <...> Вольская, в слезах негодования, решила возмутиться противу власти несправедливого света» (VI, 377).

Отрывок «Гости съезжались на дачу» остался незаконченным, поэтому мы можем только предполагать продолжение. И все-таки некое ощущение фатального исхода, которым проринкуто начало рассказа, так же как и пушкинские записки к нему, ясно предполагают трагическую развязку. Повествователь ясно дает понять, что кладнокровный Минский, в которого влюблена Зинаида, предвкушает лишь «связь безо всяких важных последствий», и «если б он мог вообразить бури, его ожидающие, то отказался б от своего торжества» (378). Зинаи-

---

<sup>34</sup> В письме Петру Плетневу от 4 марта 1854 года Ростопчина жалуется, что многие критики считают, будто Марина Ненская — это ее автопортрет (Ростопчина Е. П. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986. С. 355). Писательница яростно отвергала эти домыслы. Однако факт остается фактом: Ростопчина сама, подобно своей героине, была несчастлива в браке. Не могу не добавить, что смуглая темноволосая Ростопчина была внешне скорее южного, чем северного склада (Вересаев В. В. Указ. соч. С. 375). Если на минуту допустить, что Ростопчина действительно нарисовала в «Счастливой женщине» автопортрет, то мадригал Лермонтова «К Додо» (прозвище Ростопчиной), написанный еще в 1831 году, звучит едва ли не пророчеством: «Тебя не понял север хладный; / В наш круг ты брошена судьбой, / Как божество страны чужой, / Как в день печали миг отрадный!» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1958. С. 312.

да, видимо, оказывается не обыкновенной «ветреной» (375) или «просто дурно воспитанной» девушкой (VI, 376), за которую ее принимает большинство, — она способна на подлинную страсть и этим представляет угрозу общественным приличиям.

Каким образом проявляется в отрывке оппозиция «Север — Юг»? Хотя Зинаида не называется прямо южной красавицей, она косвенным образом именно так охарактеризована в разговоре Минского и испанского дипломата уже в начале повествования. Удалившись с Минским на балкон, откуда открывается вид на Неву, испанец выражает восхищение петербургскими белыми ночами. Минский отвечает широко известным в свое время отрывком из Гнедича, где белые ночи сравниваются с белокурой, русской красавицей,<sup>35</sup> и немедленно добавляет, что он лично предпочитает «смуглую, черноглазую итальянку или испанку, исполненную живости и полуденной неги» (с. 374). Когда в комнату входит Зинаида, мы узнаем, что она обладает по меньшей мере двумя качествами, которые соответствуют вкусам Минского: «живостью движений» и «большими, черными глазами» (с. 375). Она, видимо, и есть та самая южная красавица, которую предпочитает Минский.<sup>36</sup>

Выразив свое предпочтение южным женщинам, Минский тут же рассказывает историю, которая, по моему мнению, является ключом к правильному пониманию оппозиции «Север — Юг» в анализируемом отрывке:

«Но кстати: знаете ли вы, как одна иностранка изъясняла мне строгость и чистоту петербургских нравов? Она уверяла, что для любовных приключений наши зимние ночи слишком холодны, а летние слишком светлы» — Испанец улыбнулся. «Итак, благодаря влиянию климата, — сказал он, — Петербург есть обетованная земля красоты, любезности и беспорочности» (VI, 374).

Если мы на минуту отнесемся к словам Минского серьезно, то должны будем заключить, как это, явно иронизируя, делает испанец, что Петербург сохранил чистоту нравов потому, что он — северный город. Холодные и светлые белые ночи просто не позволяют завязывать любовные отношения вне брачных уз. Совершенно очевидно, однако, что чистота Петербурга, точнее, его высшего света — так, как он представлен в данном тексте, — не более чем фикция. Любовные отношения завязы-

---

<sup>35</sup> См. его «национальную» идиллию «Рыбаки» (Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1936 (Б-ка поэта). С. 141).

<sup>36</sup> O' Bell L. Pushkin's «Egyptian Nights». The Biography of a Work. Ardis, 1984. P. 44.

ваются, допускаются светом постольку, поскольку они не нарушают видимых приличий. Таким образом, север символизирует лицемерие социального уклада, допускающего сохраненную в тайне супружескую неверность.

#### ЕЩЕ О ЮЖАНКАХ: ВОЛЬСКАЯ — НИНА — КЛЕОПАТРА

Общепризнано, что Зинаида Вольская «писалась с портрета» темноволосой Аграфены Закревской (1799—1879), одной из наиболее известных красавиц света — известных, в частности, своим вольным поведением и свободой нравов.<sup>37</sup> Петр Вяземский называл ее «бронзовой Венерой».<sup>38</sup> Закревская, действительно, была смугла. Вересаев также описывает ее как «высокую, смуглую красавицу с огненными глазами»,<sup>39</sup> отметив, что Закревская послужила также прототипом Нины, героини поэмы Баратынского «Бал».<sup>40</sup> Хотя оппозиция «Север — Юг» в данном случае неприменима, тем не менее в указанном произведении мы находим отрывок, где имплицитно подразумевается различие между северным и южным типом женщин. Это, в свою очередь, дополнительно характеризует героиню как страстную женщину:

Какая бы Людмила ей  
Своих лазоревых очей  
И свежести ланит стыдливых  
Не отдала бы сей же час  
За яркий глянец черных глаз,  
Облитых влагой сладострастной,  
За пламя жаркое ланит?<sup>41</sup>

Противопоставляя черные глаза Нины голубоглазой Людмиле, т.е. некоей типичной северянке, Баратынский заставляет читателя продолжить сравнение, перенеся его в область понятий приличного и неприличного в высшем свете. В то время как «стыдливые ланиты» Людмилы, очевидно, исключают предположение о возможности нарушения ею приличий, —

<sup>37</sup> В 1828 году у Пушкина был роман с Закревской, которую он включил в свой знаменитый «Дон-Жуанский список» (Губер П. К. Дон-Жуанский список А. С. Пушкина. Пг., 1923. С. 224—226).

<sup>38</sup> См. письмо Пушкина к Вяземскому от 1 сентября 1828 года: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 194—195.

<sup>39</sup> Вересаев В. В. Указ. соч. С. 156; ср. также: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 353.

<sup>40</sup> Вересаев В. В. Указ. соч.; ср. также: Хетсо Г. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo—Bergen—Tromsø, 1973.

<sup>41</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 25.

«сладострастная влага глаз» Нины указывает на наличие такой возможности. Заставляя северянку Людмилу как бы завидовать южанке Нине, Баратынский предполагает, что вторая может достичь того, о чем первой остается только мечтать. Иными словами, Людмила может позавидовать не только черным глазам Нины, но прежде всего свободе и безграничной страсти, которую они излучают. Далее в поэме перед нами предстает облик *femme fatale*, который фактически является портретом героини:

Страшись прелестницы опасной,  
Не подходи: обведена  
Волшебным очерком она.<sup>42</sup>

Идею «северной» верности (соблюдения брачных правил), в противоположность «южной» неверности (нарушению этих правил), можно проследить и в стихотворении Пушкина «Портрет», где вновь в качестве прототипа фигурирует Закревская. Хотя ни северные, ни южные женщины как таковые не упомянуты, Север выступает при этом метонимией Петербурга: мы легко реконструируем оппозицию «необузданная Закревская — холодные и скромные северные жены»:

С своей пылающей душой,  
С своими бурными страстями  
О жены севера, меж вами  
Она является порой  
И мимо всех условий света  
Стремится до утраты сил,  
Как беззаконная комета  
В кругу расчисленном светил (III, 66).

Как сравнение с «беззаконной» кометой, так и образ Закревской часто связаны у Пушкина с образом Клеопатры, в особенности с предполагаемым аморализмом последней.<sup>43</sup> Согласно известному преданию, мужчины охотно отдавали свою жизнь в обмен на одну ночь, проведенную с Клеопатрой, чьи прелести были столь велики, что стоили казни на следующее утро. Ставя столь жестокие условия, Клеопатра фактически выходит за рамки морали и в этом смысле становится «беззаконной».<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»...; Вересев В. В. Указ. соч.; O'Bell L. Pushkin's «Egyptian Nights»...

<sup>44</sup> Долгие годы существовало разногласие относительно того, какая женщина могла иметься в виду под Ниной Воронской, «Клеопатрою Невы» («Ев-

Эта тема, которая некоторое время весьма занимала Пушкина, выходит за рамки данного анализа. Конечно, Клеопатра привлекала внимание Пушкина именно потому, что она — Клеопатра, а не потому, что она является «типичной» южанкой. Все же отрывок «Мы проводили вечер на даче», генетическое родство которого с отрывком «Гости съезжались на дачу» не подлежит никакому сомнению, демонстрирует интересное переплетение темы Клеопатры и оппозиции «Север — Юг».

Мы вновь оказываемся на *soiree* петербургского высшего света. Гости обсуждают тему, какая из живущих когда-либо женщин может считаться наиболее прелестной и желанной. Молодой человек по имени Александр Иванович признает, что таковой женщиной он считает Клеопатру. Однако вначале он отказывается объяснить, почему, ибо это может прозвучать неподобающе в высшем кругу. Некая графиня Вольская (!) убеждает его не давать объяснения, но остальные гости настаивают, и Алексей Иванович вынужден поведать обществу о сделках Клеопатры со смертью. Он упоминает также некоего друга, который пытался написать на этот сюжет поэму. После этого мы внезапно оказываемся в Александрии, во дворце Клеопатры, где царица излагает зловещие условия сделки мужчинам, присутствующим на празднестве. Затем вновь переносимся в Санкт-Петербург, где общество обсуждает возможность появления такого мужчины, который осмелился бы принять предложение Клеопатры, в нынешнее время. В последней сцене мы застаем Александра Ивановича и графиню Вольскую беседующими *têt-à-têt*. Он спрашивает, может ли, по мнению графини, в современном им Петербурге явиться женщина, достаточно гордая, чтобы поставить мужчине условия Клеопатры. Графиня отвечает, что убеждена в этом, заставляя нас, читателей, предположить, что она и есть такая женщина.

Оппозиция «Север — Юг» в данном отрывке относится прежде всего к обстановке, в которой разворачивается сюжет: с одной стороны — это зимний Петербург: Александр Иванович стоит у камина, при этом рассказчик как бы мимоходом сообщает, что камин не является излишней роскошью в Петербурге. С другой стороны — дворец Клеопатры в Александрии, «южная атмосфера» которого передана в первом же предложении, от-

---

гений Онегин», глава 8, строфа XVI). Сегодня критики практически единодушно считают этой женщиной Закревскую (Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»... С. 353).

крывающем соответствующую сцену: «Темная, знойная ночь объемлет африканское небо» (VI, 406).

Вольская явно олицетворяет южное начало в северном Петербурге. Ее красота намечена повторяющейся характерной деталью («огненные глаза»). Далее, меняющееся выражение ее глаз выдает постепенное осознание собственного темного начала, которое ей до сих пор удавалось подавлять. Так, сначала она, едва ли не единственная среди гостей, не желает слышать непристойную историю Клеопатры:

— Ах, нет, не рассказывайте, — прервала Вольская, вдова по разводу, опустив чопорно томные глаза (VI, 405).

Совершенно не случайна деталь «вдова по разводу», для которого должны были быть в то время чрезвычайно веские обстоятельства, как правило, супружеская неверность (ср. обстоятельства предстоящего героям развода в «Анне Карениной»).

После того, как Алексей Иваныч все же повествует историю царицы, гости спрашивают его, принял ли бы он условия Клеопатры, и Вольская, очевидно, внимательно ждет ответа:

В эту минуту Вольская, которая все время сидела молча, опустив глаза, быстро устремила их на Алексея Иваныча (VI, 408).

В последней сцене Алексей Иваныч повторяет свой вопрос о возможности для какой-либо женщины в Петербурге последовать примеру Клеопатры. На этот раз Вольская высказывается гораздо более определенно:

— Вы не обманываете меня? Подумайте, это было бы слишком жестоко, более жестоко, нежели самое условие...

Вольская взглянула на него пронзительными глазами и произнесла твердым голосом: Нет (VI, 410).

В то время как гости видимо шокированы жестокостью Клеопатры, Вольская словно обрела свое *alter ego* (едва ли не истинное свое лицо). По мере развития сюжета она сбрасывает маску чопорности и холодности, предстывая в большей степени «южанкой», чем сама желала бы себе признаться (емкая деталь в самом начале рассказа выражает это со всей очевидностью: «чопорно опустив огненные свои глаза»).

Разумеется, краткий анализ двух пушкинских отрывков не может исчерпать темы Клеопатры, занимающей, как уже говорилось, важное место в творчестве Пушкина. Мне хотелось лишь на некоторых примерах показать, как мотив фатальности, пронизывающий эти два произведения, разворачивается, в частности, через стереотипную оппозицию образов северных и

ожных женщин. Другие тексты, связанные с темой Клеопатры, здесь не анализируются, поскольку оппозиция «Север — Юг» в них не выражена. Хотелось бы, однако, подчеркнуть, что Пушкин вновь намного опередил свое время, став первым художником в европейской литературе, наделившим образ роковой женщины чертами Клеопатры. Это в большей или меньшей степени подтверждает Праз, который, тем не менее, вполне равнодушен к пушкинскому открытию и который считает Теофиля Готье («Une Nuit de Cleopatra», 1845) «подлинным открывателем экзотического эстетизма».<sup>45</sup> Разработка Пушкиным, русским поэтом, темы Клеопатры доказывает, по мнению исследователя, что сочетание «сказочного восточного фона» со «вкусом к алголагнии» было в высшей степени характерно для романтиков: «Это настолько носилось в воздухе, что даже в далекой России, куда уже проникли влияния романтизма, Пушкин в 1825 году опубликовал (sic!) отрывок описания „Ночи Клеопатры“» (имеется в виду стихотворение «Клеопатра»)<sup>46</sup>. При всем уважении к «Романтической агонии» (The Romantic Agony), которая, конечно, остается превосходной работой, — следует все же отметить, что для ее автора Россия оказалась слишком далекой. Написанный в октябре 1824 года, отрывок ни разу не был опубликован при жизни Пушкина (II, 375).

---

<sup>45</sup> Праз М. The Romantic Agony... P. 213.

<sup>46</sup> Ibid. P. 215.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# КОНЦЕПЦИЯ И СМЫСЛ

**Сборник статей в честь 60-летия  
профессора В. М. Марковича**

*Под редакцией  
А. В. Муратова и П. Е. Бухаркина*



Издательство Санкт-Петербургского университета  
Санкт-Петербург  
1996