

СЮЖЕТ О СТАТУЕ

Н.М. Солнцева

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Ленинские горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов

Филологический факультет, Москва, Россия, 119991

Рассмотрены модификации сюжетов с участием изваяний, интерпретации образа статуи. Автор обращается к текстам А. Ахматовой, А. Блока, И. Бродского, Ю. Буйды, Г. Гейне, Б. Гребенщикова, А. Грина, А. Камю, И. Крылова, А. Кушнера, С. Лагерлёф, В. Маяковского, Д. Мережковского, П. Мериме, Т. де Молино, А. Пушкина, А. Чехова, У. Шекспира, Й.К.Б. Эйхендорфа и др.

Ключевые слова: Венера, девушка с веслом, Дон Жуан, командор, легенда, мертвая, мифология, ожившая, самоирония, статуя, сюжет, фетиш.

Статуя – подобие человека. Как любое изваяние, как кукла, манекен, статуэтка, огородное чучело, оловянный солдатик, она – симуляция живой жизни и знак реальности. Литературные сюжеты и игровые ситуации отразили модели существования статуи в нашем мире. Например, она жертва страстей и идеологий. Д. Мережковский в «Смерти богов (Юлиане Отступнике)» (1895, 1896) описал, как статуя Деметры оживала в сознании христианина, и тот топтал ее голую грудь. Или читаем у В. Слободчикова, русского поэта Китая: «Ты, как Ева, изгнана из рая / За соблазн, за грех, за пустоту»[9. С. 512] («Статуя»). Всевозможные Венеры породили ставшую популярным сюжетом монументофилию. Например, история о Пигмалионе в «Метаморфозах» Овидия.

В «Смерти богов» Мережковский ограничился платоническим восторгом юного Юлиана перед прелестями статуи Афродиты: он «смотрел ненасытно. Время остановилось. Вдруг он почувствовал, что трепет благоговения пробежал по телу его. И мальчик в темных монашеских одеждах опустился на колени перед Афродитой, подняв лицо, прижав руки к сердцу» [7. С. 53]. В новелле немецкого романтика Й.К.Б. Эйхендорфа «Мраморная статуя» (1817) ожившая статуя – сюжетная мотивация пребывания героя в атмосфере страстей грота Венеры. В «Зимней сказке» (1611) У. Шекспира король Сицилии Леон влюбляется в статую и даже хочет поцеловать ее в губы. Благо, статуей притворилась его жена Гермiona, дочь русского императора. Мраморная статуя богини вызывает смятение Максимилиана, героя повести Г. Гейне «Флорентийские ночи» (1833. Ночь он проводит в мечтах о ней, ее губах, ямочках и т.п. Ночью же пробирается через заросли запущенного сада, вожделенно целует статую в губы. Это свидание и через четыре года пробуждает в нем влечение к статуям. Чеховский Ионыч («Ионыч», 1898) остро захотел любви; вот он идет по кладбищенской аллее: «<...> перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...» [10. С. 323].

Романтичности приведенных эпизодов противоположен здравый смысл стихотворения «Если б ведала статуя...» (1997<?>) А. Кушнера: манкость статуи иллюзорна, ее знаки о чувстве ничтожны. Или сдержанный лиризм и самоирония в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт» (1974) И. Бродского. Здесь сама монументофилия достаточно условна, воображение обращено собственно к Марии, изваяние – побудительный образ, но порождающий целый свод мотивов. Поэт «забредает» в Люксембургский сад, видит Марию «в гирлянде каменных подруг» и вдохновляется («я трачу что осталось русской речи / на Ваш анфас и матовые плечи» [3. С. 120, 119]). «Прелестный истукан» [3. С. 128] вызывает ассоциацию с некой красавицей, в которую

был влюблен поэт. Пушкинские строки («Я вас любил. Любовь еще» и др.) приносят ироническую тональность; как и пассаж в сторону Шиллера («Взять Шиллера: Истории влетело / от Шиллера. Мари, ты не ждала, / что немец, закусивши удила, / поднимет старое, по сути, дело: / ему-то вообще какое дело, / кому дала ты или не дала?» [З. С. 125]); как и реплики по поводу шотландцев («Мари, шотландцы все-таки скоты», «Твоим шотландцам было не понять, / чем койка отличается от трона» [З. С. 119, 121]); как и версия альтернативной истории («Шотландия нам стала бы матрас. / Я б гордым показал тебя славянам. / В порт Глазго, караван за караваном, / Пошли бы лапти, пряники, атлас. / Мы встретили бы вместе смертный час. / Топор бы оказался деревянным» [З. С. 122-123]).

Какой бы ни приносился пафос в сюжеты о статуе, мертвая материя целесообразна, телеологична только в общении с нами. Н. Лосский предлагал представить мир без сопереживаний и «состоящий из атомов Демокрита без возникновения в нем живых, чувствующих и сознательных существ; в таком мире нет ничего, кроме твердых комков, которые перемещаются в пространстве, случайно сталкиваются друг с другом и отскакивают друг от друга; скорость и направление их движения при этом меняются, но все эти перемены происходят слепо, без смысла, без цели» [6. С. 268]. Статуя бессмысленна вне коммуникации с живой, одухотворенной природой. Как далее сказано у Лосского: «О таком бытии пришлось бы сказать, что оно существует не для себя и не для кого бы то ни было; оно не имеет значения ни для себя, ни для кого бы то ни было» [6. С. 268]». В «Сакья Муни» (1885) Мережковского статуя Будды склоняется к нищему, чтобы тот завладел ее алмазом, сострадание оправдывает ее существование. В «Чудесном странствии Нильса Хольгерсона по Швеции» (1906 – 1907) С. Лагерлёф мальчик общается с ожившими статуями солдата и шведского короля, и они оказываются его чудесными помощниками, один – желает того, другой – не желает, но невольно приближает момент, когда гном снимает с мальчика колдовство. В «Бегущей по волнам» (1928) А. Грина

каменная Фрэзи Грант на миг оживает и спасает от гибели Гарвея, который защищает ее от наемников. Статуя-кукла в литературных сюжетах была даже дублером человека, как, например, в «Каибе» (1792) И.А. Крылова. Фея говорит Каибу перед его путешествием: «Я приготовила куклу и дала ей такие способности, что она, до возвращения твоего, заменит с успехом твое место: как некогда Аполлон на Троянской брани подменил Энея подделанною под его вид статуей; и между тем как Эней отдыхал дома, то статуя храбро сражалась с греками; хотя Гомер ничего не говорит, но я знаю точно, что тогда многие славные дела ее приписаны самому Энею, чему он по сговорчивости своей никогда не противоречил» [5. С. 394]. Стать, физическое и духовное здоровье девушки с веслом породили свою мифологию. Девушка с веслом не просто знак советской парковой культуры. К ней не меньше влечения, чем к Венере, а доверия, чувства родства гораздо больше. В песне Б. Гребенщикова «Девушка с веслом на лихом коне...» она молчаливая собеседница, хранительница информации о прошлом и настоящем – и про тверского князя, и про рязанского, и про провода в степи, и про московских немцев, и про московскую орду. Тексты отличны своей стратегией, но общее в них – нацеленность на провокацию читательского ожидания и готовность ему не соответствовать.

В сюжетах о статуе есть точка невозврата, за которой судьба героя окончательно решена. В рассказе Ю. Буйды «Хитрый Мух» повествуется о связи – не только эмоциональной – сторожа парка культуры Мухоротова и девушки с веслом, которую он выделял среди гипсовых спортсменов, шахтеров, рыбаков с осетрами. Он отказывался от невест, около девушки с веслом читал «Братьев Карамазовых» и «Трех мушкетеров», с любовью замазывал мелом трещины на ее формах, а зимой перенес ее в дом; «в первую же ночь отогревшаяся девушка отставила весло в сторону и, стыдливо пунцовея, стянула с себя трусы и майку» [12] – хитрый Мух понял, зачем живет, и принял ее в объятия. Через несколько дней его мертвым обнаружили в обледенелой спальне, рядом спала девушка без весла, и

обошлись с ней как с куском гипса – бросили в кусты, но вроде бы и как с реальной покойницей – положили на веки два пятака. Если она и принесла зло, то не преднамеренно. В отличие от фривольностей вроде «Ты познакомился с ней в сумраке аллеи. / В кусты по пьяни сразу поволок», «Я встретил деву в сумраке аллеи, / Белел нескромно обнаженный стан» [13] (Казей), «А уйду, и кто тебя обнимет, / Бронзовая девушка с веслом» [14] (М. Гуськов), в сюжете Буйды есть щемящая душу интрига. Фамильярность со статуями опасна, потому благоразумнее поступают те, кто видят в девушке с веслом образ своего времени: она не одалиска, она высокий или китчевый символ эпохи: «Против вражеского лома / Встанет девушка с веслом» [15] (А. Трубин); Шадр ваяет «дитё эпохи» и «вездесущий китч» [16] (И. Рагулин).

Понятие «статуя» наделялось и негативными коннотациями, семантически сближалось с понятиями «смерть», «наказание», «грех». Например, в сюжете о Лотовой жене. Или в каноне Андрея Критского говорится о грешнике, который сам для себя стал словно истуканом. Статуя привносит в жизнь человека свою неспособность сопереживать, она проводник зла или причина кошмара вроде того, что испытали пушкинский Евгений при виде скачущего Медного всадника или Марфинька из «Обрыва» (1869) Гончарова: во сне девушка видит, как к ней бросаются ожившие музейные статуи.

Сюжеты о вредоносной статуе, возможно, связаны со средневековой легендой о Венере – губительнице христианских душ. Известен сюжет, рассказанный В. Мальмсберийским в истории английских королей («De gestis Regum Anglorum libri quinque», 1124 – 1125): некий римлянин, играя в мяч в день собственной свадьбы, надевает обручальное кольцо на палец изваяния Венеры, но снять не может – Венера согнула палец. Когда палец разгибается, кольца он уже не обнаруживает. Ночью к новобрачным является женский демон в облике Венеры, объявляет себя законной женой молодого человека. К счастью, священник изгоняет демона. В «Венере Ильской» (1837) П.

Мериме такая непредусмотрительность юноши влечет за собой его гибель. У господина Пейрорада, «старого провинциального антиквария» [8. С. 284], есть найденная в ильской земле медная статуя Венеры. Для Пейрорада она – фетиш, для простонародья – подлюга. Изгибы тела Венеры были «нежными и сладострастными», но выражение лица странное: «Презрение, насмешку, жестокость можно было прочесть на этом невероятно прекрасном лице» [8. С. 289]. Альфонсо, сын господина Пейрорада, во время игры в мяч, снимает со своего пальца предназначенный невесте бриллиантовый перстень и надевает его на палец Венеры. Затем он отправляется к невесте, забыв о перстне. После свадьбы новобрачный пытается снять кольцо с пальца Венеры, но не тут-то было – Венера согнула палец, сжала руку. После свадебного ужина молодого Пейрорада мертвым нашли на сломанной кровати для новобрачных, на ковре лежал тот самый перстень. По словам новобрачной, муж был в объятиях медной Венеры, которая удалилась с криками петухов. Статую перелили на колокол, но людям от этого лучше не стало: «С тех пор как в Илле звонит новый колокол, виноградники уже два раза пострадали от мороза» [8. С. 309]. Таким образом, зло если и перемалывает себя, то прежде наносит верный удар по жертве.

Еще одна вариация на тему статуи – справедливое возмездие. От статуи негодяй или проказник получает по делам своим. Эпиграф к «Венере Ильской» взят из диалога Лукиана Самосатского (125 – ок. 180) «Любитель лжи, или Невер». В нем рассказано, как медная статуя исцеляла больных. В благодарность люди приносили ей монеты. Конюх украл приношения, и она наказала его: всю ночь он не мог выбраться из пространства двора, утром его схватили с поличным, он был наказан и в конце концов умер.

Месть статуи командора оскорбителю – сквозной сюжет мировой литературы. В «Севильском обольстителе, или Каменном госте» (1630) Т. де Молино Дон Хуан навещает статую командора – дон Гонсало, отца донны Анны, и тот приглашает его разделить с ним трапезу. Накрытый к трапезе стол расположен под могильной плитой. Как предупреждает статуя,

нездешний мир не богат угощением: змеи, рагу из клещей, скорпионы, вместо вина желчь и уксус из подземных давлений. Преодолев ужас и отменно поужинав, дон Хуан решается на роковое рукопожатие, гибнет, проваливается под землю вместе с гробницей и доном Гонсало – и напрасны были его мольбы о покаянии.

Точка невозврата в сюжетах о командоре и Дон Жуане пройдена, однако А. Камю полагал, что Дон Жуан не умер от руки командора. Под конец жизни он уходит в монастырь, но в этом решении – не вымаливание спасения, а «логическое завершение жизни, до конца проникнутой абсурдом, суровая развязка существования, полностью преданного радостям без расчета на завтрашний день. Наслаждение завершается аскезой. Необходимо уяснить себе, что это две стороны одной медали. Трудно найти более устрашающий образ: человек, которого предало собственное тело, который, не умерев вовремя, в ожидании смерти завершает комедию, обратив лицо к Богу, которому не поклоняется, и служит ему так, как ранее служил жизни. Он стоит на коленях перед пустотой, с руками, протянутыми к молчащим небесам, за которыми, как это ему известно, ничего нет» [4. С. 185]. Камю, снизив роль командора в истории о возмездии, обостряет проблему абсурдности существования человека, который и без командора оказывается жертвой онтологического порядка. В «Обрыве» Гончарова Райский говорит, что Дон Жуаны до бесконечности разнообразны. Мериме новеллу «Души чистилища» (1834) начинает с сентенции о том, что «только Севилья насчитывает несколько донов Хуанов, но многие другие города также имеют собственных» [8. С. 221]. В Севилье, например, рассказывают, как дон Хуан «сделал странное предложение Хиральде – бронзовой фигуре, увенчивающей мавританскую башню собора, и как Хиральда его приняла» [8. С. 221]. Известен Хуан, которого на тот свет отправила статуя, но Мериме пишет о другом, кончина которого была иной: бесстыдник, распутник, соблазнитель покаялся, жил в монастыре и там же умер, почитаемый, как святой. В этой

истории ничего нет о пустоте за пределами жизни, о безверии, она пронизана христианской идеей.

Дон Гуан в «Каменном госте» (1830) А.С. Пушкина гибнет от пожатия каменной десницы командора – не отца, а ревнивого мужа Анны. Оба проваливаются, по-видимому, туда же, куда герой стихотворного романа «Дон-Жуан» (1818 – 1923) Д.Г. Байрона: «со сцены прямо к черту угодил» [2. С. 56].

Сюжеты Пушкина о гибели от изваяния получили ряд объяснений. Если Р. Якобсон («Статуя в поэтической мифологии Пушкина») увидел в них отношение православия к скульптуре как знаку язычества, то А. Эткинд, расширив рассмотренный Якобсоном материал («Каменный гость», 1830; «Медный всадник», 1833; «Сказка о золотом петушке», 1834), обратился к «Пиковой даме» (1833), «Скупому рыцарю» (1830), «Пиру во время чумы» (1830) и сделал иное заключение: «Оживая, пушкинские артефакты сводят с ума и убивают» [11. С. 562], жизнь героя умерщвляется не столько в силу православных представлений, сколько из-за влияния, во-первых, идеологии смерти бессмертного существа, развитой в масонской ложе «Умиравший сфинкс», и во-вторых, в силу известной романтической традиции воспринимать текст как «обрядовый переход между живой и мертвой материей» [11. С. 563]. А. Ахматова в «Каменном госте» почувствовала автобиографический подтекст. Нам представляется, что прежде всего интимный и моральный – не религиозный, не масонский, не философский – мотивы побуждают пушкинского командора наказать обидчика. Пушкин показал в нем оскорбленного мужа, Гуан – его соперник. Камю видел в командоре носителя порядка: «А что представляет собой каменный Командор, эта холодная статуя, приведенная в действие, дабы покарать осмелившуюся мыслить живую кровь и человеческое мужество? Командор – это совокупность всех сил вечного Разума, порядка, универсальной морали, преисполненного гнева божественного величия, столь чуждого человеку.

Гигантский камень – вот символ тех сил, которые всегда отрицал Дон Жуан» [4. С. 184]. Но Пушкин как раз увидел в командоре «живую кровь».

Ахматова акцентирует внимание на названии, которое имеет отношение не к главному герою, а к командору. О командоре известно достаточно много. Он был богат; настолько ревнив, что держал супругу взаперти; настолько влюблен, что, окажись вдовцом, был бы верен Анне; настолько благороден, что расположил к себе Анну. Его убил Дон Гуан, жена воздвигла ему памятник, у которого ежедневно плачет и молится. Он присутствует в воспоминаниях, в разговорах Анны и Гуана и, наконец, сам словно оживает.

Командор не просто отнимает у Гуана жизнь. Не раз Дон Гуан говорит о своей влюбленности в Анну как о счастье. Ахматова пишет: «Гуан не смерти и не посмертной кары испугался, а потери счастья», потому гибель его и «ужасает» [1. С. 109], и тут Ахматова проводит параллель с «Выстрелом» (1830): Сильвио пришел за жизнью оскорбителя, когда тот обрел счастье. Ахматова делает психологически значимый вывод: «<...> Пушкин считал гибель только тогда страшной, когда есть счастье» [1. С. 109]; командор – ключевая фигура в теме «загробной ревности» [1. С. 115], и она имеет не меньшее значение, чем тема возмездия.

Однако и Гуан отнял у командора не только жизнь, но и счастье: с Анной командор вкусил райское блаженство. Кроме того, в нем сильны гордость и достоинство, пусть загробные. Гуан же мелок, глумится над покойным, его злословие непристойно. Он зовет командора не на ужин, а предлагает ему постоять на страже у двери, за которой сам будет ужинать с его вдовой. На наш взгляд, не месть и не ревность, а возмездие в «Каменном госте» доминантно.

Итак, ожившая статуя – причина ужаса, страха потерять жизнь, или счастье, или свободу, как в «Шагах Командора» (1912) А. Блока. Изваяние либо адаптировано к нашему существованию, либо вносит в него свои законы, либо является проводником высшей воли. Сюжет о статуе, если

воспользоваться термином рецептивной эстетики, – пример как горизонта ожидания, так и авторского своеволия. Крайне редко описывается посрамление изваяния. Словно вступив в спор с Пушкиным, В. Маяковский придумал свой сюжет: ожила статуя Фальконе, но Петербургу нет до этого дела, а ресторанная публика «Астории» даже осмеяла ее, когда конь принялся жевать коктейльные соломинки; пристыженные Петр, конь, змея возвращаются на скалу-постамент («Последняя петербургская сказка», 1916). Здесь изваяние не фетиш и не антагонист.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. VI. – М.: Эллис Лак, 2002.
- [2] *Байрон Д.Г.* Собр. соч.: В 4 т. Т. I. – М.: Правда, 1981.
- [3] *Бродский И.* Новые стансы к Августе. – СПб: Азбука-Классика, 2007.
- [4] *Камю А.* Абсурдный мир. Дон Жуан // Камю А. Хайдеггер М. Запад. Совесть или пустота. – М.: Алгоритм, 2014.
- [5] *Крылов И.А.* Сочинения: В 2 т. Т. I – М.: Худ. лит., 1969.
- [6] *Лосский Н.* Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. – М.: Республика, 1994.
- [7] *Мережковский Д.С.* Собр. соч.: В 4 т. Т. I. – М.: Правда, 1990.
- [8] *Мериме П.* Собр. соч.: В 4 т. Т. II. – М.: Правда, 1983.
- [9] *Русская поэзия Китая.* – М.: Время, 2001.
- [10] *Чехов А.П.* Собр. соч.: В 12 т. Т. VII. – М.: Худ. лит, 1962.
- [11] *Эткинд А.* Поэтика заглавий // *Revue des etudes slaves. Année 1998/* Volum 70. Numero 70-3.
- [12] <http://buida.ru/text/xitryi-mux/>
- [13] <http://www.hohmodrom.ru/project.php?prid=76029>
- [14] <http://www.stihi.ru/2013/04/15/9>

[15] <http://domstihov.ru/proizvedeniya/devushka-s-veslom.htm>

[16] <http://www.chitalnya.ru/commentary/8415/>

LITERATURA

[1] *Akhmatova A.* «Kamenniy gost» Pushkina // *Akhmatova A. Sobr.soch.: V 6 t. T. VI.* – M.: Allis Lak, 2002.

[2] *Bayron D.G.* *Sobr.soch.: V 4 t. T. I.* – M.: Pravda, 1981.

[3] *Brodsky I.* *Novie stansy k Avguste.* – SPb.: Azbuka-Klassika, 2007.

[4] *Camus A.* *Absurdniy mir. Don Guan* // *Kamu A. Haydegger M. Zapad. Sovest ili pustota.* – M.: Algoritm, 2014.

[5] *Krylov I.A.* *Sochineniya: V 2 t. T. I.* – M.: Hud.lit., 1969.

[6] *Lossky N.* *Tsenkost i bitie. Bog i Tsarstvo Bojie kak osnova tsennostey* // *Lossky N. Bog i mirovoe zlo.* – M.: Respublika, 1994/

[7] *Meregkovsky D.S.* *Sobr.soch.: V 4 t. T. I.* – M.: Pravda, 1990.

[8] *Merime P.* *Sobr.soch.: V 4 t. T. II.* – M.: Pravda, 1983.

[9] *Russkaya poeziya Kitaya.* – M.: Vremia.

[10] *Chekhov A.P.* *Sobr.soch.: V 12 t. T. VII.* – M.: Hud. lit., 1962.

[11] *Atkind A.* *Poetika zaglaviy* // *Revue des etudes slaves. Année 1998/ Volum 70. Numero 70-3.*

[12] <http://buida.ru/text/xitryi-mux/>

[13] <http://www.hohmodrom.ru/project.php?prid=76029>

[14] <http://www.stihi.ru/2013/04/15/9>

[15] <http://domstihov.ru/proizvedeniya/devushka-s-veslom.htm>

[16] <http://www.chitalnya.ru/commentary/8415/>

THE STORY ABOUT STATUE

N.M. Solntseva

Lomonosov Moscow State University
Leninsky Gory, 1st block of humanitarian faculties
Philological faculty, Moscow, Russia, 119991

There considered modifications of plots participation of statues and image of statue interpretation. Author turns to the texts of A. Akhmatova, A. Blok, I. Brodsky, Y. Buyda, G. Geine, B. Grebenshikov, A. Green, A. Camus, I. Krylov, A. Kushner, S. Lagerlef, V. Mayakovsky, D. Merezhkovsky, T. de Molino, A. Pushkin, A. Chekhov, W. Shakespeare, I.K.B Eihendorf and others.

Key words: Venus, girl with a paddle, Don Guan, commander, legend, dead, mythology, returned to life, self-irony, statue, plot, fetish.

Сведения об авторе: Солнцева Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор. natashasolnceva@yandex.ru 8903-763-00-78 8499-255-85-04