

ΑΒΑΡΙΣ

2003



”Αβαρις



АБАРИС

ЖУРНАЛ ДРУЗЕЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИМНАЗИИ
(школы № 610)
выходит один раз в год

Редакционная коллегия: О. В. Бударagina, В. В. Зельченко,
В. С. Синельников
Фоторедактор: К. Б. Катенин
Компьютерная поддержка: И. М. Егоров
Эмблема журнала: Лиза Дмитриева

№ 4 (2003)

Адрес редакции: 197198, Санкт-Петербург, ул. Красного Курсанта, д. 6/9

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	1
<i>М. фон Альбрехт.</i> Овидий, поэт для нашего времени. Перевод Д. В. Кейера	2
“Метаморфозы” в иллюстрациях гимназистов	5
OVIDIANA	7, 46, 56
Эсен	8
<i>Овидий.</i> Tristia IV, 7. Переводы А. Петровой, А. Дистеля, А. Косулина	12, 20, 40
<i>Е. Н. Грачева, А. В. Востриков.</i> Майский день, именины сердца: О праздновании 200-летия Санкт-Петербурга 16-го мая 1903 года	14
Записные книжки. Предисловие Б. А. Рогинского	21
<i>А. Горбова.</i> Певучий челнок: О значении греческого κερκίς	23
Заседания кружка “Классика” в 2002/2003 учебном году	27
Ad absurdum: Подстрочники	28
<i>С. Я. Лурье.</i> Надписи о чудесных исцелениях	30
<i>Н. Б. Журбина, Т. О. Каменева, Т. В. Шарыгина, Е. К. Юзбашиян.</i> Фонд поддержки классического образования “Анабасис”: Кто мы? Quo vadimus?	36
<i>О. В. Бударagina, Д. Кулешова.</i> Латинские надписи в Петербурге	38
<i>А. К. Гаврилов.</i> “Мин херц”	41
Овидий в риторской школе. Перевод В. В. Зельченко	45
Гимназический театр: “Горе от ума”	47
<i>Р. А. Нокс.</i> Одиссей Пенелопе: Письмо из Троянского коня. Перевод М. Шляхтер	51
<i>М. Казанская.</i> Invida vestis: Овидий, Парни, Пушкин	53
Летние поездки: Ольвийские эфемериды	57
Список вытускиников Санкт-Петербургской классической гимназии (2002 г.)	59

На первой странице обложки: фото Василия Голяняка

На четвертой странице обложки: рисунок Сережи Минакова

НОМЕР ИЗДАН НА СРЕДСТВА
Фонда поддержки классического образования “АНАБАСИС”

Редакция благодарит Д. В. Кейера за помощь в работе

От редакции

Постоянные читатели “Абариса” знают: при всей пестроте содержания, обусловленной многообразием гимназической жизни, каждый номер нашего журнала имеет свою “главную тему”. В настоящем выпуске такой темой стали жизнь и наследие Овидия.

Традиционно Овидий — первый поэт, с которым основательно знакомятся школьники и студенты, изучающие латынь (в нашей гимназии ему отдано целое полугодие в девятом классе). Этот выбор, проверенный многовековым опытом, представляется обоснованным — причем не только из-за сравнительной легкости овидиевского языка (эта легкость, впрочем, условна: поэт любит усыпить внимание читателя своей прославленной “гладкостью”, чтобы тем эффектнее обмануть его ожидания) или из-за сказочного сюжетного богатства “Метаморфоз” — своего рода “Тысячи и одной ночи” европейской литературы. Дело в другом: пожалуй, ни один автор не представляет столько возможностей для изучения латинского поэтического языка и истории римской словесности. О чем бы ни писал Овидий, он не перестает дискутировать со сложившейся литературной традицией — комбинируя, обыгрывая, а то и ставя под вопрос ее достижения, характерные черты и приемы: младший в плеяде великих поэтов Августова века, он рачительно распорядился унаследованными сокровищами. Внимательный читатель Овидия знает, что приключения поэтических мотивов и жанровые метаморфозы подчас оказываются у него не менее захватывающими, чем превратности судьбы мифологических персонажей.

Среди посвященных Овидию материалов этого номера — статьи, переводы и рисунки, выполненные гимназистами, выпускниками, учителями и друзьями нашей школы. Говоря об этих последних, хотелось бы особо поблагодарить Михаэля (Михаила Георгиевича) фон Альбрехта — немецкого филолога и новолатинского поэта с русскими корнями (старшие выпускники помнят его лекцию о Горации, прочитанную в гимназии в 1994 году), который поделился с нами еще не опубликованным этюдом.

Другая тема, обойти которую в этом году было решительно невозможно, — прошлое Петербурга. Автор одной из статей, напечатанных в этом выпуске “Абариса”, отталкиваясь от филологических наблюдений над легендарным обращением “мин херц”, прослеживает историю отношений Петра I и Менишкова — отцов-основателей нашего города. Еще один материал посвящен празднованию 200-летия Петербурга в 1903 г.; что до напрашивающихся сопоставлений с нынешними юбилейными торжествами, то всякий волен сделать их самостоятельно.

Впрочем, школьная жизнь идет своим чередом, и у нас свои памятные даты и события. Представляя гимназистам этот номер журнала, мы можем повторить за его главным героем: *invenies illic et festa domestica vobis* (Fast. I, 9). Завершившийся учебный год запомнился небывалой активностью школьных театральных трупп; вполне сенсационным докладом об античном ткачестве, прозвучавшим на мартовском заседании кружка “Классика”; щедрым на удачу конкурсом стихотворных переводов; наконец — *the last but not the least* — образованием Фонда поддержки классического образования “Анабасис”, масштабные планы которого уже подкреплены первыми достижениями. Обо всем этом и о многом другом — в лежащем перед вами четвертом выпуске “Абариса”.

Михаэль фон Альбрехт

Овидий, поэт для нашего времени

Перевод с немецкого Д. В. Кейера, выпускника 1996 г.

Сила его таланта — в неподражаемой легкости размашистой и остроумной кисти, в живости и неиссякаемых щедротах умелой и наглядной выразительности.

Эрвин Роде. “Греческий роман” (1876)

Верный своему призванию, Овидий был и остался “артистом нежной страсти” (*tenerogum lusor amorum*) — будь то по содержанию или по форме. Тема Эроса пронизывает все его творчество, и любовная элегия неизменно составляет ядро его произведений.

Прежде о содержании. В “Любовных элегиях” и дидактических поэмах о любви в центре внимания — психология. Пусть о любви говорится как об охоте или войне — взаимность наслаждения непререкаема; борьба полов не исключает, таким образом, известной солидарности. Сила оправдана лишь при условии, что менее решительный партнер ожидает ее применения, такт и умение смолчать причисляются к величайшим добродетелям, а примеры трогательной заботы встречаются на каждом шагу.

В то время как в “Любовных элегиях” лирический герой — мужчина (таковы требования жанра у римлян), в “Героидах” Овидий дает слово другому полу. О своей любви говорят героини не только трагедии, но и эпоса; при этом их шкала ценностей иногда расходится с “героическим” нравственным кодексом, а жанр элегии и форма послания позволяют сообщить трагическому монологу интимность. Но самое примечательное — то, что заключительные стихотворения этого сборника дают (в виде обмена посланиями, то есть в диалектической форме) равное право голоса обоим полам.



Л. Бернини
Аполлон и Дафна. 1625 г.



Отличие дидактических поэм от “Героид” подчеркивает сам автор. Прежние его героини были неопытны в искусстве любви и не знали лекарств от нее; в этом и таилась их погибель. Рациональный подход Овидия в любовной дидактике не означает недооценки чувства; поэт сознательно от него отвлекается. Показательно, что так же, как в “Героидах”, в последней книге “Искусства любви” Овидий, отказываясь от однобокости сугубо мужского восприятия, смотрит на любовь глазами своих читательниц.

В “Метаморфозах” речь заходит о роковой страсти. Здесь, в отличие от “Любовных элегий”, говорится уже о превратностях любви и, что еще важнее, — судьба влюбленных не ограничивается более рамками человеческой жизни: им подчас уготована совместная метаморфоза или апофеоз.

Наконец, в стихотворениях периода изгнания образ супруги поэта приближается к типу “элегической”

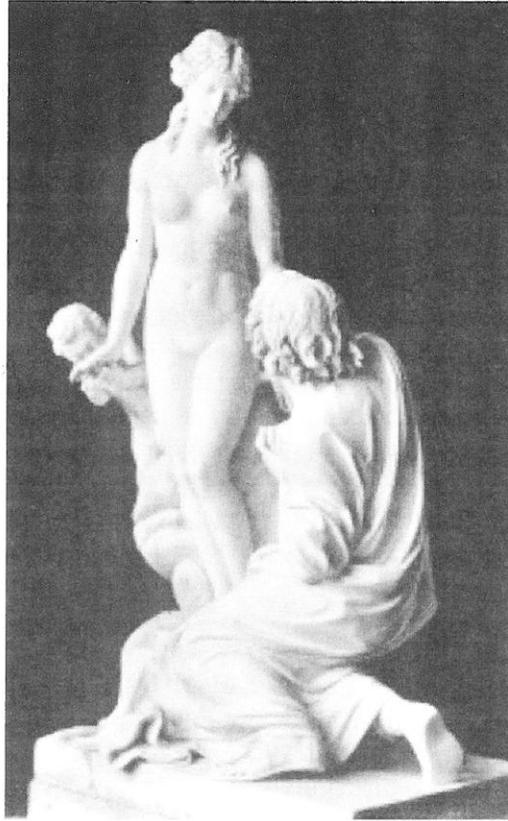
возлюбленной и вместе с тем ставится в один ряд с героинями высокого эпоса. Со временем краски становятся более сдержанными, но прежняя чуткость не исчезает. Несмотря на тщетность ходатайств о возвращении мужа из ссылки (столь же неуспешным оказалось участие прочих адресатов “Скорбных элегий” и “Писем с Понта”), эта благородная и сдержанная женщина предстает достойной уважения и любви. Встречу состарившихся супругов (которой не суждено было состояться) изгнанник рисует с поразительной живостью [*Pont. I, 4, 49 sqq.*]; последняя не уступает пленительной непосредственности, достигнутой поэтом в изображении совместного превращения Филемона и Бавкиды, и даже превосходит ее.

Теперь о поэтической форме и жанровых поисках. В течение всей жизни Овидий остается верен жанру элегии. Впрочем, элегия — не жесткая структура, а “литой чекан

Сокращенная русская версия эпилога из будущей книги М. фон Альбрехта об Овидии, любезно предоставленного автором для публикации в нашем журнале.

в развитии животворном” [Гете, “Демон”]. Многогранное наследие Овидия бросает сознательный вызов греческо-римской литературной традиции, в том числе и его собственным сочинениям. В самом деле, творчество поэта уходит корнями далеко в глубь римской элегии. Вместе со своими последователями Тибуллом и Проперцием Галл подготовил материал для нового жанра и его основные категории; а в купе с шестой эклогой Вергилия стихи Галла, пожалуй, содержат в себе основную идею “Метаморфоз”. Тибуллу Овидий во многом обязан изысканностью версификации и чистой латинской слога; Проперций открыл ему, сколь важно владеть эпиграмматической и риторической манерой, чтить наследие Каллимаха; под его же влиянием Овидий иной раз препоручает свою поэзию женским устам. Во многом благодаря Проперцию он знает все средства расширить, а в конце концов и преодолеть тесные рамки римской любовной элегии. Сперва поэт хочет добиться всестороннего совершенства в элегическом роде; затем он использует этот плацдарм, чтобы перейти к другим крупным стихотворным жанрам античности. С одной стороны, Овидий последовательно развивает отдельные грани элегии: учительный аспект — в дидактических поэмах о любви, психологический и мифологический — в “Героидах”, этиологический (откровенно соревнуясь с Каллимахом) — в “Фастах”; стихотворения периода изгнания — то личного характера, то публицистического, то написанные на случай — восходят к истокам элегического жанра. С другой стороны, поэт последовательно разрабатывает различные аспекты греческой традиции. Каллимах, кумир Проперция, не менее важен практически для всех произведений Овидия, причем всякий раз по-новому: его эпиграммы и элегии отражаются в “Любовных элегиях”, этиология и мастерство рассказчика — в “Фастах”, “Героидах” и “Метаморфозах”, инвектива — в поэме “Ибис” (если она принадлежит Овидию). Наступление ведется и дальше: на традицию гомеровского эпоса, вплоть до Вергилия (главным образом в “Героидах”), на элегию и эпос эллинистической эпохи (вплоть до Катуллы) и на классическую трагедию (в “Героидах” и “Медее”).

Три жанра, которыми обходится Овидий — элегия, эпос и трагедия, — интересуют его не сами по себе, но в их взаимодействии. Основное ядро его творчества, как мы видели, отчетливо угадывается в “Любовных



Э.-М. Фальконе
Пигмалион и Галатея. 1750-е гг.
Мраморная копия П. Стаджи

элегиях”. Форма элегического послания, использованная в “Героидах”, объединяет все крупные жанры в единую систему, где преломляются и собственные произведения Овидия. Жанровую природу “Метаморфоз” нелегко определить именно потому, что тут главное — синтез различных литературных родов. Это — масштабная поэма о природе, продолжающая традицию Лукреция, и одновременно — стихотворный каталог по образцу гесиодовских или эллинистических поэм. Сюжетный материал гомеровского эпоса и классической трагедии приправлен здесь психологической утонченностью и поэтической риторикой элегии, которая сообщает героине нежную интимность нового стиля. В поэме “Фасты” авторские черты запечатлелись еще сильнее, чем в родственных им “Метаморфозах”: описание чувственности там подчас более рискованное, чем в ранних поэмах о любви; намеки на из-

гнание самого автора деликатно завуалированы и потому особенно трогательны. Эту поэму, где личное переплетается с каллимаховской ученостью, Овидий мог бы считать своим итоговым произведением.

В стихотворениях, написанных в изгнании, поэт уже не переносит эмоциональную субъективность элегии в мир героев, а наоборот, придает величественность личному чувству. Тем самым Овидий возвращается не только к элегическому дистиху, но и к прежним творческим принципам: персонажи трагедии (например, Ниоба) и высокого эпоса (Одиссей, Эней) служат фоном для изображения личной участи. Прежде написанное не забыто в новых стихах: автор чрезвычайно дорожит “Любовными элегиями” (это — единственный труд, упомянутый в его автоэпитафии [Trist. III, 3, 73]); “Искусство любви” Овидий, правда, по долгу изгнания проклинает, однако заступается и за него, призывая самого Амура в свидетели: эта книжка никого не научила прелюбодейству [Pont. III, 3]. “Метаморфозы” упоминаются в связи с судьбой самого автора [Trist. I, 1, 117–120]: после “метаморфозы” от счастья к несчастью только бог — Август — властен окрылить изгнанника, обратив его в птицу [Trist. III, 8, 13–16]. Из области мифологической “метаморфоза” переносится в область экзистенциальную; несбываемость чудесного превращения — источник невыразимых страданий. Счастливая Ниоба — ей хотя бы позволили стать бесчувственным камнем [Pont. I, 2, 29 sqq.]!

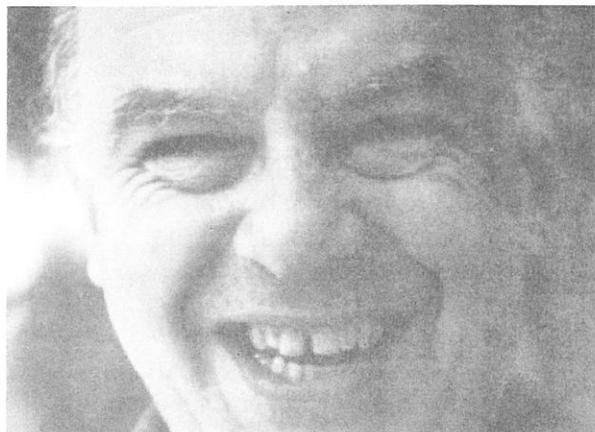
Постоянная переключка различных произведений Овидия свидетельствует о развитии его таланта в разных направлениях. “Любовные элегии” и дидактические поэмы отражают поэтическое сознание, которое находит счастье в настоящем и возводит это в принцип: “Прочие пускай восхищаются стариной, я же поздравляю себя с тем, что родился в наш век изящества и цивилизации (cultus)” [*Ars am.* III, 121 sqq.]. У других элегиков мы не встретим столь полного самоотожествления с эпохой Августа. Впрочем, поэт ищет способы раздвинуть пределы своего сознания: так, он перешагивает рубежи мужского мировоззрения — в III книге “Искусства любви” (хоть и не все его советы девушкам продиктованы пламенным альтруизмом) и, главным образом, в “Героидах”, где мужское сообщество, в том числе *pius Aeneas* [*Heroid.* 7], представлено глазами женщин и, как следствие этого, развенчано.

Поиски нового, неожиданного ракурса для подачи традиционного сюжетного материала и хрестоматийных героев на этом не прекращаются: от современности, питавшей “Любовные элегии” и дидактические поэмы, Овидий, расширяя свое поэтическое сознание, обращается к мифологическому и историческому прошлому. (Сюжеты “Героид” тоже мифологические, но там события мифа — не *прошлое*, а *настоящее*, переживаемое в женской душе.) “Метаморфозы” и “Фасты” по-разному подходят к воспроизведению минувшего. Первые представляют собой “непрерывную песнь” (*carmen perpetuum*), протянутую “от начала мира до моего времени” [*Met.* I, 4]. Троянско-римская мифологическая традиция ставится в “Метаморфозах” в контекст всемирной истории: треть поэмы посвящена преданиям о Фивах, вторая треть — Афинам, последняя — Трое и Риму. Обертоны здесь таковы: подчеркивается роль Сицилии как культурного посредника между Грецией и Римом (V книга); просвещенный век Августа (в котором так уютно чувствовал себя наш поэт) представлен в поэме как конечный итог наднационального и межкультурного процесса, который разворачивается в ходе изложения. Как и в “Героидах”, в “Метаморфозах” персонажи мифа наделяются новой, утонченной психологией. Верования предков совмещаются в поэме с современными Овидию научными воззрениями.

В “Фастах” история и мифология обрабатываются иначе; здесь организующий принцип изложения — календарный год. Теперь вспомнить предания старины побуждают праздники, обряды, годовщина освящения того или иного храма, а кроме того — восход и заход созвездий. Верования дедов и отцов опять увязаны с наукой: на этот раз акцент делается на римской культовой традиции и на греческой астрономии (которая, несмотря на подчеркнута философское введение, предстает в мифологическом одеянии). Элегический жанр позволяет автору вкраплять в поэму сюжеты, намечающие на собственную судьбу, а также навести мосты к изображению своей трагической участи и вообще к поэтике понтийских элегий.

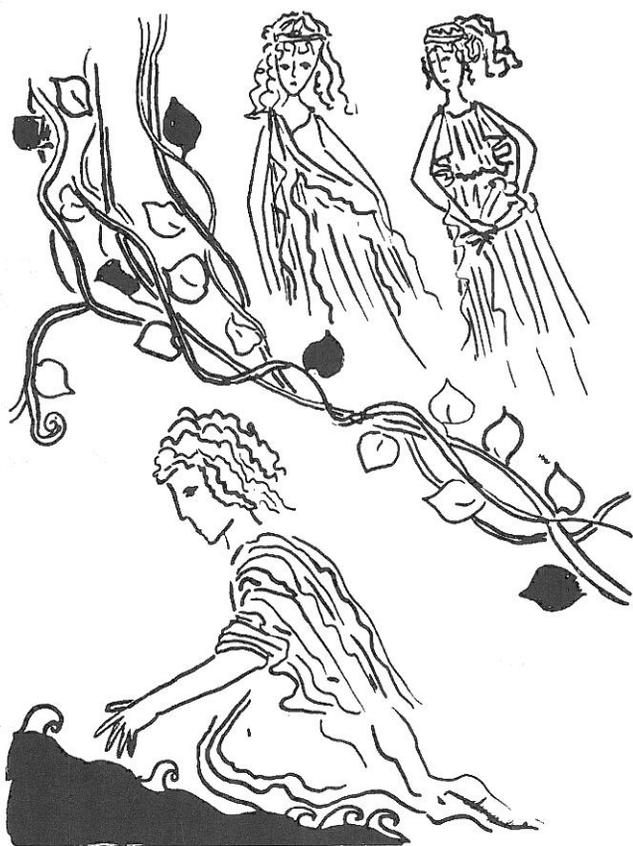
Стихотворения периода изгнания — последний шаг в расширении поэтическим сознанием своих пределов. Исчерпав круг любовных тем, взятых из современности, и комплекс традиционных представлений греков и римлян о прошлом, сосланный поэт открывает *принцип надежды*; отсюда дорога в третье измерение — будущее. Ставя знак равенства между изгнанием и смертью, автор получает возможность взглянуть на свою долю со стороны и сформировать необычное, направленное в будущее, видение Рима. В ссылке у Овидия, неожиданно для него самого, с новой силой пробуждается вдохновение, и красноречивое свидетельство тому — первая книга “Скорбных элегий”, в особенности заключительное ее стихотворение. Источник спасения бьет из глубины его дарования; рождение “Скорбных элегий” было для Овидия равнозначно первому поэтическому призванию в юности. Изгнанник осуществил, пожалуй, самую невероятную из метаморфоз, создав новую разновидность элегии и увековечив себя своими стихами (ср. *Met.* XV, 871–879 и, напр., *Trist.* III, 7). Едва ли не систематически сравнивая себя самого с Энеасом, а вынужденный отъезд из Рима — с пожаром Трои, автор намекает: он, которого отправляет к варварам бездушный земной Рим, есть будущий хранитель Рима духовного.

Овидий рисует образ подлинно цивилизованного Рима, где царит неподдельная *pietas*, где правит истинно милосердный и не чуждый музам властитель, а сам поэт окружен друзьями, которые могли бы оказать ему покровительство (и обрести бессмертие в его стихах). Разительно расходящаяся с такой идиллией действительность — причина страданий Овидия; именно поэтому в его поздних стихах мы находим столь смелый набросок будущего. Внутренний смысл этих мотивов станет понятен лишь тогда, когда мы увидим в них не только ходатайство о помиловании, но и призыв к гражданскому мужеству. Издавна и поныне многие поэты исполняют свой долг: реальной политической силе они — через диалог с потомством — создают духовный или моральный противовес. Чуждый внешней героики, Овидий, с виду совершенно бессильный, средствами поэзии сумел вступить в такой диалог и, закругляя этим свое творчество, соединил настоящее, прошлое и будущее.



“МЕТАМОРФОЗЫ”

В иллюстрациях гимназистов



НАРЦИСС (III, 417–419)

Spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est;
adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem
haeret, ut e Pario formatum marmore signum.

Любит без плоти мечту и призрак за плоть принимает.
Сам он собой поражен, над водою застыл неподвижен,
Юным похожий лицом на изваянный мрамор паросский.

(здесь и ниже переводы С. В. Шервинского)

Рисунок Саши Филипповой, 5 класс

ПИГМАЛИОН (X, 252–255)

...Miratur et haurit
pectore Pygmalion simulati corporis ignes.
Saepe manus operi temptantes admovet, an sit
corpus an illud ebur...

Диву дивится творец и пылает к подобию тела.
Часто протягивал он к изваянию руки, пытая,
Тело пред ним иль слоновою кость...

Рисунок Юли Поляковой, 6 класс





ПРЕВРАЩЕНИЕ ФИЛЕМОНА И БАВКИДЫ (VIII, 717–720)

Mutua, dum licuit, reddebant dicta “vale” que
 “o coniunx” dixere simul, simul abdita textit
 ora frutex: ostendit adhuc Thyneius illic
 incola de gemino vicinos corpore truncos.

Тихо успели они обменяться приветом: “Прощай же,
 Муж мой!” — “Прощай, о жена!” — так вместе сказали,
 и сразу
 Рот им покрыла листва. И теперь обитатель вифинский
 Два вам покажет ствола, от единого корня возросших.

Рисунок Саши Лиминой, 10 класс

ЕВРОПА И ЮПИТЕР В ОБРАЗЕ БЫКА (II, 858–861)

Pacem vultus habet. Miratur Agenore nata...
 Sed quamvis mitem metuit contingere primo,
 mox adit et flores ad candida porrigit ora.

Мирным выглядит бык: Агенорова дочь в изумленье...
 Но хоть и кроток он был, прикоснуться сначала боялась —
 Вскоре к нему подошла и к морде цветы протянула.



Рисунок Бори Лебедева, 6 класс



Ио, ПРЕВРАЩЕННАЯ В ТЕЛКУ (I, 610–612)

Coniugis adventum praesenserat inque nitentem
Inachidos vultus mutaverat ille iuvencam;
bos quoque formosa est.

Бог же супруги приход предчувствовал и незамедля
Инаха юную дочь превратил в белоснежную телку;
Но и телицей она хороша...

Рисунок Миши Гурая, 5 класс

АФИНА И АРАХНА (VI, 43–47)

Tum dea "venit!" ait formamque removit anilem
Palladaque exhibuit... Sola est non territa virgo,
sed tamen erubuit, subitusque invita notavit
ora rubor rursusque evanuit...

Тут ей Афина: "Я здесь!" говорит и, образ старухи
Сбросив, явила себя... Не трепещет пред нею Арахна.
Все же вскочила; на миг невольным покрылось румянцем
Девы лицо и опять побледнело...

Рисунок Лизы Малининой, 5 класс



OVIDIANA

"Впервые влечение к книгам зародилось во мне благодаря удовольствию, которое я получил от рассказов Овидия в его «Метаморфозах». В возрасте семи-восьми лет я отказывался от всех других удовольствий, чтобы наслаждаться чтением их; кроме того, что латынь была для меня родным языком, это была самая легкая из всех известных мне книг и к тому же наиболее доступная по своему содержанию моему незрелому уму".

(М. Монтень. Опыты. Т. I. М., 1980. С. 164; пер. А. С. Бобовича)

"А так как вскоре мне в руки попали Овидиевы «Метаморфозы» и я внимательно проштудировал их, в особенности первые книги, и мой юный мозг наполнился целой массой картин, событий, значительных и оригинальных образов, то я уже никогда не скучал, непрестанно занятый переработкой этой поэмы, повторением и воссозданием воспринятого".

(И. В. Гете. Из моей жизни: Поэзия и правда // Собр. соч.: В 10 т. Т. III. М., 1976. С. 32; пер. Наталии Ман)

"Господин Дюран начал переводить со мной «Метаморфозы» Овидия. <...> Первый раз в жизни я понял, что знание латыни, составлявшее мое мучение в течение ряда лет, может доставить удовольствие".

(Стендаль. Жизнь Анри Брюлара // Собр. соч.: В 12 т. Т. XII. М., 1978. С. 76; пер. Б. Г. Реизова)

"Читали мы с ним самую занимательную книгу из всей классической литературы — «Метаморфозы» Овидия..."

(А. Н. Бенуа. Мои воспоминания. Т. I. М., 1980. С. 479)

ЭСЕН

Эсена нет с нами уже больше года, и в школе за это время появились ученики и родители, которых он никогда не приветствовал у дверей. Наверное, далеко не всем знакомым с Эсеном было известно его полное имя — Эсенбек Абдыкадыров. Он был человеком без отчества, а кое-кто даже думал, что “Эсен” — это инициалы С. Н. Долодлинно об Эсене было известно немного, и его всегда окружал некий таинственный ореол; в школе о нем ходили легенды, передававшиеся гимназистами из поколения в поколение. В определенном смысле это был человек-миф. Встречая вас утром, он мог неожиданно обратиться к вам по-итальянски или по-шведски, а то и произнести какое-нибудь загадочное напутствие, похожее на оракул; в дни гимназических праздников вы могли увидеть его невозмутимо сидящим у входа в costume хоббита или в чалме факира. Однажды у нас возникла идея предложить младшим гимназистам заполнить анкету об Эсене и воссоздать его легендарную “биографию” до появления в школе. По времени эти планы совпали с болезнью Эсена, и мы надеялись, что фантазии учеников его порадуют и развеселят. Затем случилась нелепая смерть... Только теперь мы решились опубликовать отрывки из этих сочинений; они свидетельствуют, сколь значительную роль играл для гимназии этот бесконечно добрый и внимательный человек — роль, которая вовсе не сводилась к будничным обязанностям школьного вахтера. Открывают подборку воспоминания преподавательницы английского Т. В. Шарыгиной и выпускника А. В. Андреева. Признаемся, что ни один наш материал не собирался так долго и трудно.



Т. В. Шарыгина:

— Эсен появился в гимназии в 1993 году: сюда его привела соседка, работавшая в школьной столовой. Поначалу он был принят подсобным рабочим на кухню и именно в этом качестве поехал с нами в летнюю археологическую экспедицию. В экспедиции его обязанностью было закупать еду и помогать дежурным ее готовить.

Просыпался Эсен рано, одним из первых в лагере, и тут же ставил котелок с водой для кофе. Я тоже вставала рано, поскольку на мне лежала обязанность будить дежурных, которые должны были готовить завтрак. Но прежде чем устраивать побудку, мы с Эсеном выпивали по чашке кофе под неторопливую беседу, а со временем решили, что толку от дежурных не так уж много и мы вполне можем обойтись без них. Таким образом, завтрак мы с Эсеном чаще всего готовили сами и при этом разговаривали обо всем на свете.

Эсен задавал множество вопросов о гимназии, учениках, преподавателях, иногда кое-что рассказывал о себе, но редко говорил прямо, больше намеками,

неоконченными фразами. У Эсена была своя, особая система ритуалов во всем — от питья утреннего кофе до общения с людьми. В то лето фраза “Восток — дело тонкое” применительно к Эсену прочно утвердилась в разговорах всех сотрудников гимназии, участвовавших в экспедиции.

О своей жизни он рассказывал мало — детство, проведенное в киргизской деревне, было, по-видимому, не очень счастливым. Я узнала, что потом Эсен учился в Вагановском училище. Несмотря на то, что учеба и жизнь в общежитии не были простыми, они оставили у Эсена очень яркие и теплые воспоминания. Однажды утром Эсен рассказал мне, как он впервые попал в Мариинский (тогда Кировский) театр. Свои эмоции он передавал в основном жестами и междометиями, но было ясно, что этот театр произвел на него неизгладимое впечатление.

Тяжелые воспоминания были связаны у Эсена с едой. В экспедиции мы ежедневно обсуждали, что покупать и что готовить, и Эсен искренне негодовал, когда дети воротили нос от горохового супа или без особого энтузиазма ели гречу с тушенкой. “Если бы

нам в училище это дали, вылизали бы так, что кастрюли бы блестели”, — говорил он.

Из рассказов Эсена как будто выходило, что училища он так и не окончил. Надо сказать, что Эсен не любил прямых вопросов и практически никогда не отвечал на них: он мог уйти или перевести разговор на другую тему, а потом на некоторое время замкнуться в себе. Поэтому я старалась избегать расспросов и просто слушала его рассказы. Впрочем, нельзя сказать, что Эсен целенаправленно рассказывал о своей жизни — скорее, он что-то вспоминал к слову.

Итак, проучившись некоторое время в Вагановском училище и, по-видимому, не закончив его, Эсен вернулся в Киргизию и работал там в течение года руководителем танцевальной студии. Но с преподаванием что-то не заладилось: он стеснялся своих учеников и не умел объяснить, чего от них хочет. Судя по всему, Эсен был очень одинок и страшно тосковал по Ленинграду. И вот в один прекрасный день он решил все бросить и вернуться в наш город. Сам Эсен считал, что это был наиболее решительный поступок в его жизни: ведь в Ленинграде его никто не ждал и не было ни работы, ни жилья. Ему пришлось стать “лимитчиком”, работать за прописку и комнату в коммунальной квартире, однако он говорил, что ни о чем не жалеет.

Жизнь Эсена была сложной и одинокой до тех пор, пока он не попал в гимназию. Мне он всегда представлялся добрым гением школы, ее домовым. У Эсена можно было узнать все — начиная от оценок, которые получили наши выпускники на вступительных экзаменах (помните трогательные ведомости, которые Эсен рисовал каждое лето?), и кончая тем, куда ушла Наталья Николаевна и когда вернется. Он знал в лицо и по именам всех преподавателей и учеников и всегда мог точно сказать, кто из них ушел, а кто еще в школе.

К сожалению, в последние годы у меня находилось очень мало времени для разговоров с Эсеном — так, на бегу, спросить, как дела, узнать последние гимна-

зические новости, иногда ответить на какие-то его вопросы по поводу школьной жизни. И теперь очень горько сознавать, что ничего уже не вернешь, что мы не сказали ему, как мы все его ценим и любим. Без Эсена гимназия уже не та, она как будто действительно лишилась покровительства домового, по мере сил оберегавшего ее и всех нас от бед и напастей.

А. В. Андреев, выпускник 1998 г.:

— Не помню, когда он впервые появился в гимназии, да и вряд ли тогда — в восьмом или девятом классе — я был способен обратить внимание на школьного вахтера. Но однажды, вознамерившись прогулять очередную физику или химию — мы тогда много играли в футбол — и уже открывая дверь школы, я услышал позади себя негромкий голос: “Леша, вы куда?” Это была моя первая сознательная встреча с Эсеном.

Каким образом Эсен, человек совершенно другой культуры, попал в наш город, остается для меня загадкой. Но мне кажется, что именно из-за своей непохожести на нас он и стал одним из символов нашей школы. Эсен был, я бы сказал, классическим школьным вахтером-привратником. Он не только знал всех и каждого по имени, он, как кажется, знал про нас все: какой урок мы прогуливаем, куда направляемся и что делаем в свободное время. Нужно сказать, что школьная администрация не пользовалась его услугами для того, чтобы выявлять злостных нарушителей дисциплины, а тот факт, что Эсен не докладывал обо всем происходящем начальству, только добавлял ему авторитета в наших глазах.

Как-то на Новый год учителя решили устроить небольшое представление: нашли сценарий советского утренника, распределили роли. Эсену досталась роль Деда Мороза. В течение недели репетиций вся школа учила его читать четырехстопный ямб, которым была написана “драма”. К сожалению, гладко прочесть отведенные строки у Эсена так и не получилось: он различал в стихо-

творном размере, любимом Пушкиным и другими русскими классиками, какие-то свои, чуждые нашему слуху ритмы.

Для нас, уже окончивших школу, потеря Эсена кажется вдвойне ощутимой: теперь, входя в двери гимназии, мы вместо приветствия по имени и вопроса: “Как дела?” слышим голос незнакомого вахтера, спрашивающего: “Вы к кому?”



Анкета об Эсене

1. Попробуйте восстановить биографию Эсена до его появления в гимназии. Чем он занимался?

“Эсен родился в Киргизии и с детства поставил перед собой задачу поехать в Петербург. Он ловил рыбу в реке и охотился на диких лошадей. Однажды в Бишкек приехала экспедиция русских этнографов. Эсен понял, что это и есть его шанс попасть в Петербург. Этнографы научили Эсена русскому языку. Когда экспедиция собралась уезжать, Эсен вывел коня из стойла и поехал следом. Он пересек пустыню и достиг озера Балхаш. Потом снова началась пустыня, и Эсен подумал, что никогда уже не увидит человеческого жилья. Наконец он добрался до Караганды, а потом и до Екатеринбурга. Там он встретил этнографов, которые очень удивились встрече и дали денег на проезд до Петербурга. Там Эсен закончил филологический факультет и устроился на работу в гимназию, чтобы ежедневно практиковать латынь и древнегреческий”.

“Эсен родился в семье богатого столяра, который прославился на всю страну своими замечательными стульями. Когда Эсен вырос, то освоил профессию своего отца, и ему так понравилось, что он решил заняться столярным делом всерьез. Эсен хотел, чтобы у всех людей были эти замечательные стулья, и по доброте душевной стал их раздавать бесплатно. Вскоре он услышал о гимназии № 610, которая недавно открылась, и там требовалось большое количество стульев и скамеек. Эсен с радостью согласился их сделать. После того как работа была завершена, Эсену очень понравились дети, учившиеся в гимназии, и поскольку он очень привязался и к детям, и к стульям, то решил поселиться в школе”.

“Когда Эсен был маленьким, родители отдали ребенка на воспитание йогу. Когда Эсен подрос, то решил, что должен служить добру. Однако для начала было необходимо получить профессию. Он переехал в деревню, где его приютил старик, живший на краю селения. Эсен устроился рыбаком, но получал скудный заработок. Он проработал три года, однако не потратил заработанных денег. Все, что скопил, Эсен отдал старику, а сам отправился к границе с Казахстаном. Там он провел десять лет и выучил казахский язык. Однажды он встретил странника, который побывал во всех частях света и знал множество языков. Этот человек выучил Эсена русскому, шведскому, французскому и немного китайскому. Эсен проникся желанием попасть в Россию. Однажды на заре ему было видение — здание гимназии № 610. Эсен отправился в путь, шел много дней и наконец пришел...”

“Родился он где-то далеко. У него были хорошие родители. Мама сидела с его маленькими братьями и сестрами, а он каждый день ходил за водой к далекому колодцу, почти пересохшему, под палящим солнцем. У колодца обычно была длинная очередь, в которой Эсен встретил свою первую и последнюю любовь. Эта девушка вышла замуж за его брата. От горя Эсен бежал в большой город, а потом начал путешествовать по России, пока не приехал в Петербург”.

“Эсен родился и вырос в простой киргизской семье рядом с озером Иссык-куль. Его родители очень вкусно готовили национальную еду и открыли палатку-кафе на берегу озера. Эсен тоже научился вкусно готовить, и его еда пользовалась огромным успехом. Однажды в палатку зашел богатый бизнесмен. Он был очень удивлен талантом юного Эсена и выкрал его, чтобы открыть собственный ресторан киргизской кухни в центре Нью-Йорка. Эсену, хотя он стал богат и знаменит, в Нью-Йорке не нравилось, и он мечтал о своей родной палатке на берегу озера Иссык-куль. Тогда он купил воздушный шар и решил отправиться в Киргизию, но спутал курс и оказался в Петербурге. Бешеные ученики 610-й гимназии затащили Эсена в школу, где ему понравилось. Однако тоска по родине не покидает Эсена...”



“Раньше Эсен был покорителем степей, погонщиком скота, водителем трамвая, полярником, депутатом Государственной Думы, киргизом, педагогом начальных классов, альпинистом”.

“Эсен родился в Хараде, на юго-востоке Средиземья. Он хорошо ездил на слоне и попал в армии Мордора. В битве на Пелленорской равнине Эсен попал в плен к войнам Гондора, которые пощадили его и отправили в Хоббитанию, где он и находился около двух тысячелетий <...>. Все жители Средиземья уважают Эсена”.

“Наверное, Эсен родился в нашей гимназии...”

2. Какие языки изучал Эсен?

В ответах на этот вопрос гимназисты упоминали русский, английский, французский, итальянский, шведский, латынь, древнегреческий, украинский, болгарский, монгольский, древнемонгольский, санскрит, иврит, немецкий, испанский, хинди, китайский, корейский, арабский, японский, казахский, киргизский, азербайджанский, суахили “и, конечно, египетский — самый древний язык”. “См. индоевропейская семья языков”.

“По-моему, он знает все языки, названия которых я знаю”. “Судя по всему, Эсен изучал много языков, потому что он всегда использует их при общении с гимназистами. Мой друг Илья Гусаров утверждает, что слышал, как Эсен изъяснялся по-шведски и по-датски. Ко мне же он неоднократно обращался и по-английски — *сэр*, и по-испански — *сеньор*, а также использовал много причудливых оборотов и крылатых латинских выражений — таких, как *carpe diem* или *omnia mea tecum porto*”.



3. Ваше самое яркое воспоминание об Эсене.

“Все воспоминания яркие!”

“Это мой первый новогодний праздник в гимназии (1998 г.), когда Эсен был Дедом Морозом. Он даже подарил мне подарок — что-то вроде машинки. Также я помню, как мы с ним обращались друг к другу «господин Эсен» и «Антон Михайлович»”.

“Когда к нам приезжали французы, мы с моей французенкой пришли в школу, и Эсен начал свободно с ней разговаривать. Это меня поразило!”

“Когда я только пришла в гимназию, Эсен поздоровался со мной, обратившись по имени! Откуда он знал, как меня зовут, для меня не ясно до сих пор...”

“А что может быть ярче, чем сам Эсен?..”

4. Чем, по-вашему, Эсен заслужил общую любовь?

“Своей уникальной памятью (он помнит всех учеников по имени) и любовью к преподающим и учащимся”. “Своей добротой и пониманием, заботой и любовью”. “Эсена все любят так же, как он всех любит; а Эсен способен любить по-настоящему”. “Он вечно веселый, разговорчивый человек”. “Эсен — это наше все”. “Эсен все замечает и всем старается помочь”. “У него светлая улыбка и лучистые глаза”. “Школа для Эсена — это способ поближе познакомиться с хоббитами и эльфами. Ему в ней очень интересно”. “Он может помочь или ласково обратиться к любому человеку, которому — даже если он получил «два» — станет немного теплее”.

5. Гимназия без Эсена — это все равно что...

...бутерброд без сыра, масла и двух кусков хлеба; конь без узды; стадо без пастуха; дом без хозяина; человек без руки и глаза; зоопарк без своего слона; утро без оригинального приветствия; английский парламент до 1979 г. без лейбористов; психиатрическая больница без надзирателя; пирог без начинки, мясо без белка, дерево без хлорофилла, стул без сиденья и вообще дурь какая-то; это как мое имя без буквы М; это не так весело, как раньше; это просто здание и ничего больше. “Школа без Эсена — не школа! Он символ гимназии!”

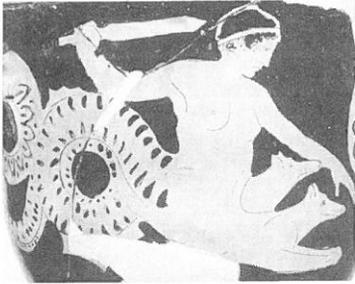
Фото: О. В. Бударagina, В. Н. Кравченко

ОВИДИЙ. *Tristia* IV, 7

Перевод Александры Петровой
10 класс



Медуза Горгона (см. ст. 11–12)



Сцилла (см. ст. 13)



Химера (см. ст. 13–14)



Кентавр (см. ст. 15)



Трехтельный великан Герион
(см. ст. 16)

Bis me sol adiit gelidae post frigora brumae,
bisque suum tacto Pisce peregit iter.
Tempore tam longo cur non tua dextera versus
quamlibet in paucos officiosa fuit?
5 Cur tua cessavit pietas scribentibus illis,
exiguus nobis cum quibus usus erat?
Cur, quotiens alicui chartae sua vincula dempsi,
illam speravi nomen habere tuum?
Di faciant, ut saepe tua sit epistula dextra
10 scripta, sed e multis reddita nulla mihi.
Quod precor, esse liquet: credam prius ora Medusae
Gorgonis anguineis cincta fuisse comis,
esse canes utero sub virginis, esse Chimaeram,
a truce quae flammis separet angue leam,
15 quadrupesque hominis cum pectore pectora iunctos,
tergeminumque virum tergeminumque canem,
Sphingaque et Harpyias serpentipedesque Gigantas,
centimanumque Gyen semibovemque virum.
Haec ego cuncta prius, quam te, carissime, credam
20 mutatum curam deposuisse mei.
Innumeri montes inter me teque viaeque
fluminaque et campi nec freta pauca iacent:
mille potest causis, a te quae littera saepe
missa sit, in nostras rara venire manus;
25 mille tamen causas scribendo vince frequenter,
excusem ne te semper, amice, mihi.

В стихотворении IV, 7 из “Скорбных элегий” ссыльный Овидий обращается к некоему другу, покинувшему поэта именно тогда, когда тому больше всего нужна поддержка. Этот мотив дружеского упрека уже звучал в римской лирике; вспомним Катутла (сарт. 38): “Плохо стало Катутлу, Корнифиций... А утешил ли ты его хоть словом?..” Однако взамен высокого эмоционального накала катуловских строк у Овидия мы находим нечто совершенно иное: значительная часть его элегии отдана изобретательному перечню мифологических чудовищ. Кто-то обвинит поэта в рассудочности и манерности; кто-то посетует на риторические клише, от власти которых Овидий не в силах освободиться даже и в дружеском послании. Но посмотрим на дело иначе: в полудиких Томах, после жестокого крушения жизненных надежд, Овидий обретает утешение в изысканной литературной игре — ностальгически жонглируя именами нестрашных греческих монстров, давно прирученных стихотворцами и художниками, и словно бы невзначай доводя до абсурда шаблоны школьного красноречия. Память, фантазия и мастерство по-прежнему верны поэту, помогая переносить и холодность друзей, и тяготы изгнания.

Переводы этого стихотворения, выполненные другими лауреатами конкурса, см. ниже на стр. 20 и 40.

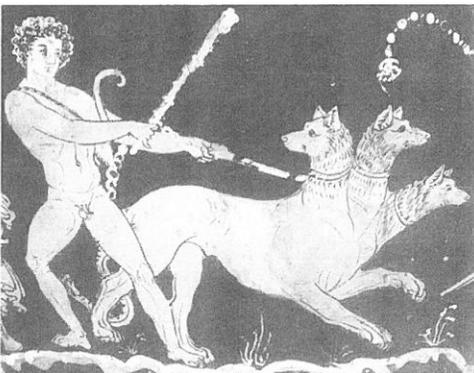
Дважды солнце ко мне после зимних морозов вернулось,
 Дважды, коснувшись Рыб, путь свой небесный прошло.
 Как же за все это время хотя бы несколько строчек,
 Друг дорогой, не сумел ты для меня написать?
 Пишут мне даже и те, кого не считал я друзьями, —
 Что же лишен я твоих писем и дружбы твоей?
 И почему столько раз, торопливо печати вскрывая,
 Тщетно надеялся я имя твое прочитать?
 Боги, пусть будет так, что часто ты письма писал мне,
 Только из них ни одно в руки мои не пришло!
 Это наверное так: я скорее в Медузу согласен
 Верить, чей лик окружен змеями вместо кудрей,
 В головы песьи под чревом у Сциллы поверю, в Химеру,
 Что отделяет огнем львицу от страшной змеи,
 В адского пса о трех головах, в трехтелого мужа,
 В четвероногих — с людьми соединенных коней,
 В Сфинкса, в гарпий неистовых и в змееногих гигантов,
 В Гиаса с сотнею рук и в человека-быка, —
 В это поверю скорей, чем в то, что тобой я оставлен,
 Что изменился мой друг и позабыл обо мне.
 Нас разделяют с тобою поля и высокие горы,
 Много меж нами лежит рек и широких морей:
 Могут быть сотни причин тому, что в пути пропадают
 Частые письма твои и не доходят ко мне;
 Чаще пиши — и все эти сотни причин одолеешь,
 Чтоб не пришлось для тебя мне оправданья искать.



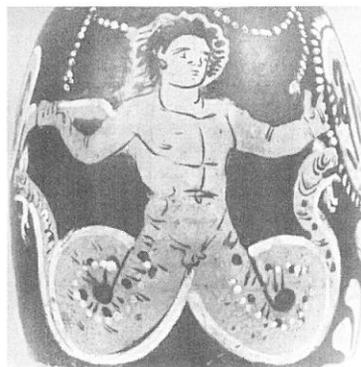
Минотавр (см. ст. 18)



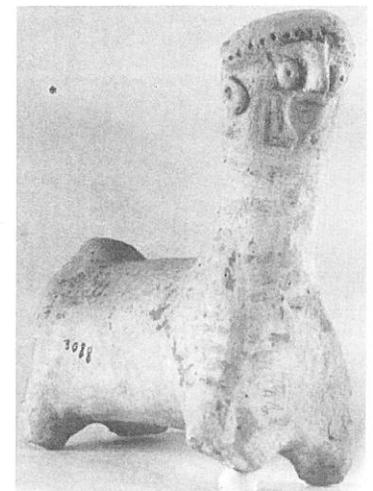
Гарпии (см. ст. 17)



Кербер (см. ст. 16)



Гигант (см. ст. 17)



Сфинкс (см. ст. 17)

Е. Н. Грачева, А. В. Востриков

Майский день, именины сердца

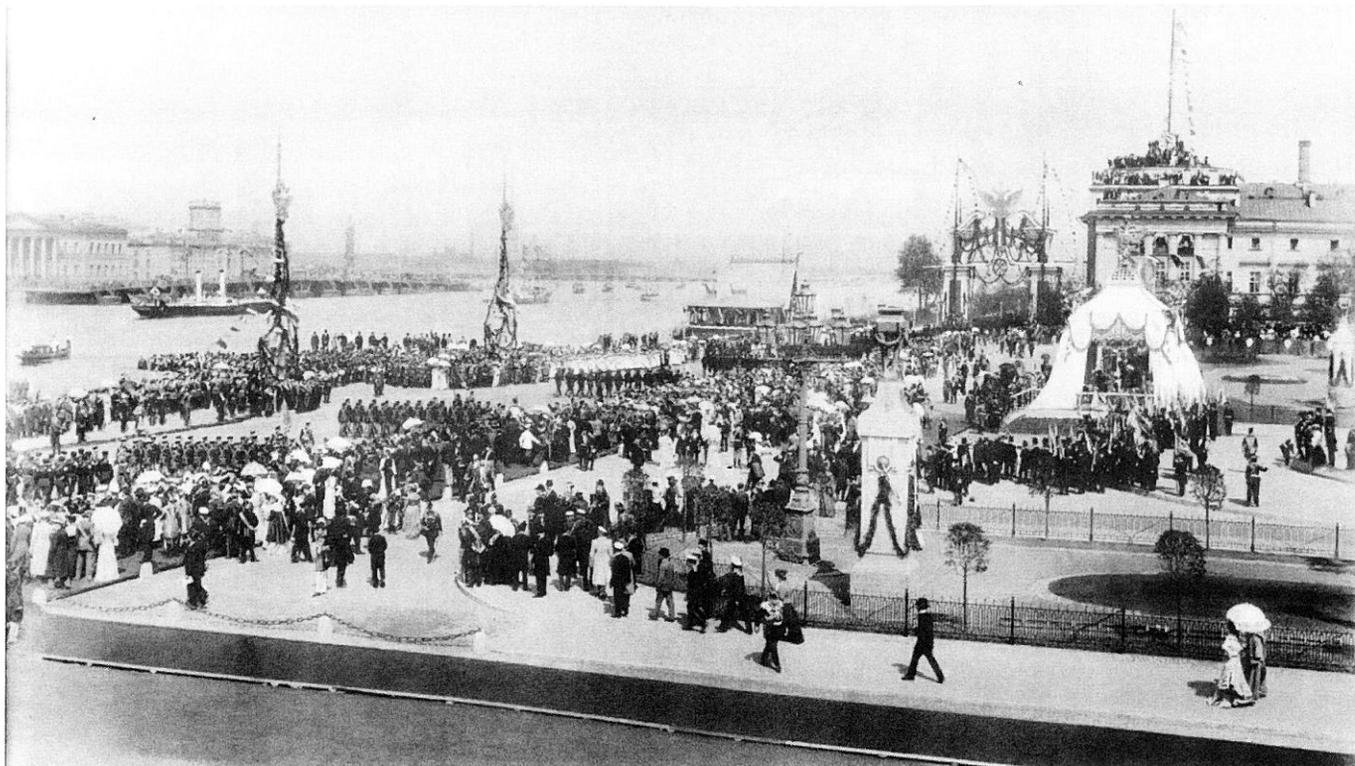
О праздновании 200-летия Санкт-Петербурга
16-го мая 1903 года

Рубеж веков подданные Российской империи встречали со сложными чувствами. С одной стороны, Россия уже привыкла к отсутствию войн, экономических и политических катаклизмов — так что столетние юбилеи Государственного совета, а также основанных Александром I министерств и полков в 1901–1903 гг. воспринимались как свидетельство накопленных достижений, “взрослости” империи. С другой стороны, спокойствие казалось зыбким, а потрясения — неотвратимыми. Дни, предшествовавшие 200-летию Петербурга, были наполнены тревожными известиями: назревающая война с Японией, еврейские погромы в Кишиневе, убийство уфимского губернатора Н. М. Богдановича. На петербургских заводах было неспокойно: городские власти даже обязали заводчиков “производить работы” 16-го мая, чтобы не позволить “смутьянам” испортить праздник. Когда “город-

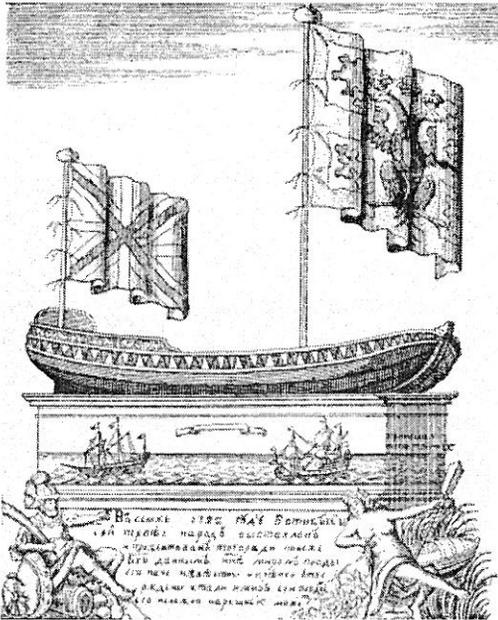
ской голова Лелянов возил к министру внутренних дел церемониалы торжеств для утверждения, Плеве, увидав их, замахал руками и произнес: «Короче, как можно короче!»¹

Действительно, пребывание царской фамилии на празднике 16-го мая было ограничено двумя часами и императору не пришлось даже произнести речь во славу Великого Преобразователя. Правда, это устраивало не только охрану государя, но и его самого. Николай II не любил Петра Великого;² более того, он не слишком любил и сам Петербург, предпочитая загородные дворцы на лоне природы.

Таким образом, получалось, что юбилей этот не был особенно нужен ни Николаю, ни правительству, которому вообще было не до праздников. Юбилей города стал апофеозом не правительственной или императорской, а именно общественной инициативы.



Церемониальный марш гвардейских полков на Английской набережной. Фото Карла Буллы



Верейка. Гравюра XVIII в.



Баржа с верейкой на Неве. Фото Карла Буллы

Всю работу по организации торжеств с готовностью взяло на себя городское общественное управление — Городская дума и созданная ею в 1898 г. Юбилейная комиссия, которую возглавил сам городской голова, купец 1-й гильдии Павел Иванович Лелянов. Привыкшие язвить начальство петербуржцы не удержались и тут; к примеру, писатель С. Р. Минцлов заносит в дневник: “По случаю юбилея городской голова Лелянов получил, к общему недоумению, чин действительного статского советника; я на его месте стал бы отныне торговать за своим прилавком в магазине (у него меховой магазин на Морской) не иначе, как в генеральской тужурке: и лестно, и от публики бы отбоя не было!”³ Так или иначе, именно Думе пришлось для начала выдержать шквал идей и всевозможных проектов, которые считали своим долгом предложить все столичные общества и департаменты.

Большинство этих проектов были вполне маниловскими: например, идея постройки огромного Петровского дворца мореходства, торговли и промышленности⁴ или создание на месте Синьфлагской мели искусственного острова имени Петра Великого, украшенного монументом Петра.⁵ Некоторые предложения были вызваны самой что ни на есть жестокой необходимостью, а к юбилею “приклеены” с единственной надеждой, что под Петра Великого вдруг да удастся найти деньги — таковы были многострадальные идеи строительства дамбы для защиты от наводнений⁶ или Беломорканала.⁷

Однако возможности Юбилейной комиссии Думы были крайне скромны, и она приняла нетривиальное решение: финансировать не памятники, а новые кровати в городских больницах, решить проблемы с канализацией и водоснабжением, начать строительство

нового Дворцового моста и т. п.⁸ Этим прекрасным намерениям к маю 1903 г. суждено было осуществиться лишь в очень малой степени — строительство училищного дома и больницы, заложенных в дни юбилея, растянулось на годы, новый Дворцовый мост начал строиться только к 300-летию дома Романовых в 1913 г., а водопровод с канализацией продолжали оставаться головной болью всех администраций, когда-либо существовавших в нашем городе. Памятью о благих пожеланиях осталась отмена платы за обучение в городских училищах и несколько книжек, изданных на средства Думы, — вместо филантропии Юбилейной комиссии пришлось сконцентрировать свои усилия на организации и проведении торжественных мероприятий.

И все же в сами праздничные дни вечные проблемы, будь то война и мир или водопровод и канализация, были отодвинуты общим желанием подвести итоги, ощутить результаты победы Цивилизации над Хаосом — да и просто по-домашнему отпраздновать день рождения своего города. Самый популярный российский еженедельник “Нива” приводит победную статистику: “Петербург занимает площадь более 90 квадратных верст; из них 15 занимает вода — реки и каналы. <...> Это огромное пространство пересекает в разных направлениях 681 улица длиной в общей сложности 357 верст. На этих 75 квадратных верстах улиц и переулков находится недвижимостей ценностью по меньшей мере в 2 миллиарда рублей. <...> Всего в Петербурге около 19 000 домов, и в них круглым счетом 140 000 квартир. <...> 20 лет тому назад было фонарей в 158 000 свечей, а теперь около 3 000 000 свечей. Бюджет города с 4 миллионов (в 1883 году) возрос к нынешнему году до 22 миллионов рублей”.⁹

Одическая формула вступления к “Медному всаднику” (“где прежде — там ныне”), описывающая чудесное превращение “тмы лесов и топи блат” в “юный град”, пронизывала все сказанное, написанное, сыгранное и нарисованное в юбилейные дни. И роскошные фолианты,¹⁰ и учебные книги, и копеечные брошюры, изданные к празднику, мало различались по идеологической оценке петровской эпохи. Чуть ли не основным их мотивом стало выстроенное по всем правилам риторики отрицание “каприза” или “забавы” в намерении Петра основать город на окраинных болотах России — то была не “прихоть”, а “гениальное государственное решение”. Даже ставшие притчей во языцех огромные жертвы при строительстве города отрицались; к примеру, пособие для городских училищ разъясняло, что “рассказы эти <...> ничем не подтверждаются” и что всего-навсего “непривычные к климату подвергались преимущественно желудочным заболеваниям; против этого недуга аптекарь Левкенс изобрел настойку из сосновых шишек”.¹¹

Петр должен был олицетворять собой целеустремленность, торжество государственного начала и законности. В официальных текстах он чаще всего именовался “Державным Основателем” и “Великим Преобразователем”. Здание Городской думы было украшено скульптурой Петра со сподвижниками, расположившимися у его ног, на фоне панно с изображением восхода солнца; на Знаменской площади установили трельяж, оформленный как триумфальная арка, на двух крайних панно которого было представлено чудесное превращение болота в город. Вообще обилие орлов, гербов, корон, вензелей, декоративного и настоящего оружия, преобладание золотого и черного (цветов императорского штандарта) в оформлении колонн — все указывало одновременно и на барочные триумфальные арки эпохи Петра, и на воплощавший идею абсолютизма стиль Людовика XIV.

Неотъемлемой частью “демиургического” облика Петра было создание флота. Морская символика стала одной из доминант праздника: город был украшен мачтами и флагами; над главным подъездом Пассажа водрузили ростр корабля, в котором помещалась скульптура Петра; под корабль были стилизованы трибуны и декоративные ворота на Петровской (Сенатской) площади. Акватория Невы заполнилась судами, среди которых были и имитации петровских. Но настоящим апофеозом морской темы стало чествование мифологического “дедушки русского флота” — или

“верейки”, как он именуется в официальном регламенте праздника (так называл ботик сам Петр — от английского *wherry* ‘легкая пассажирская лодка’).

Полуразвалившуюся лодку, найденную им в 1688 г. в сарае у двоюродного деда Н. И. Романова, Петр — самолично — сделал символом рождения русского флота. “Дедушке” была посвящена одна из диорам в Летнем саду, равно как и одноименная пьеса Н. А. Поле-

вого (1838), которую в юбилейные дни играли в местах народных гуляний. 16-го мая верейку носили (в прямом смысле этого слова) на руках. Когда икона Спасителя и верейка плыли по Неве от домика Петра к Дворцовой пристани, все церковные колокола звонили, приветствуя икону, а все корабли на Неве (их было около двухсот!) салютовали верейке, которая в этом контексте выглядела не вполне светской реликвией.¹² Вообще в отношении к Петру и его реликвиям в дни юбилея просматривались черты поклонения местному святому — охтенцы даже собирались отслужить молебен у дуба, который легенда связывала с Великим Преобразователем.



“Апофеоз Петра Великого” в Летнем саду. Фото Карла Буллы

Таким образом, могущественный самодержец, властвующий на суше и на море, был призван укрепить саму идею монархии в начинавшей трещать по швам Российской империи. Этой же цели служила и другая ипостась Петра: народный Царь-плотник, царь-работник, монарх, которому с “простым человеком” было лучше, чем с боярами, и который мог рискнуть жизнью ради крестьян или рыбаков. Все издания повествовали о саардамском плотнике с мозолями на руках и о подвиге на Лахте. Центральное панно на Знаменской площади и одна из диорам в Летнем саду¹³ изображали Петра, спасающего людей во время наводнения; скульптура Петра с топором в руках украшала главный подъезд Гостиного двора; такие же скульптуры были размещены во всех местах народных гуляний,¹⁴ на диораме “Саардамский плотник” Петр с топором в руках строил корабль, а на левом панно на здании Городской думы — чинил лодку рыбака (по сюжету стихотворения А. Н. Майкова “Кто он?”). Император с топором должен был подчеркнуть близость народа и самодержца, стать понятной для “масс” версией Петра — строителя-демиурга и одновременно напоминал распространенные фольклорные сюжеты о Петре в кузнице, на лесопилке или на демидовских заводах.¹⁵

По сути дела, именно этот праздник внедрил в массовое сознание “петровскую легенду”: гениальный

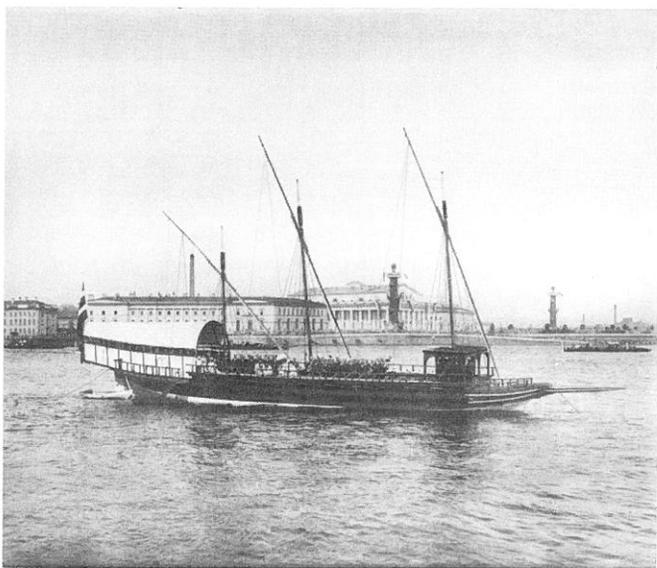
монарх, “вечный работник на троне”, вырвавший Россию “из топи блат”; до самозабвения любивший море, корабли, свой земной “парадиз” — Петербург, буйные праздники с фейерверками и потешными огнями; дубинкой принудивший земляков сбрить бороды, надеть немецкое платье, вытащить из теремов своих благоверных и дочерей и явиться с ними на ассамблею. Современники Петра воспринимались как статисты, немелые актеры, которых император настойчиво вовлекал в какую-то не очень понятную им игру. Наблюдатель исторического шествия в Летнем саду записал: “Солдаты, одетые потешными регулярными солдатами, в курьезно сшитых кафтанах, произвели на меня впечатление именно тех стрельцов и служилых людей, которых Петр взял да и сразу обрил и «закостюмировал» иностранцами. <...> Статисты, одетые разными гишпанерами, немцами, турками и т. д., походили на <...> иноземцев не больше, чем в дни Ништадтского праздника”.¹⁶ Элементы петровских празднеств в юбилее 1903 г. — будь то живая картина с участием Нептуна, свадьба карликов в исполнении искренне забавлявшихся происходящим детей или “красивый фейерверк, изображавший «Потешные огни»”,¹⁷ — были исторической имитацией эпохи Петра. Но и сами петровские фижмы и парики, “огненные потехи” и ассамблеи были имитацией “европейскости”, вывезенной из большого турне бомбардиром Петром Михайловым. Отчетливый привкус маскарада объединял празднование Ништадтского мира и 200-летия основания Петербурга. “Петербургский листок” сообщал,



Костюмированное шествие в Летнем саду. Фото Карла Буллы

что “в последнее время в продаже появились толстые трости, копированные со знаменитой дубинки Великого Преобразователя. Несмотря на свою простую работу, они продаются довольно дорого (от двух до трех рублей) и охотно раскупаются публикой”,¹⁸ — петербуржцы двадцатого века участвовали в маскараде гораздо охотнее, нежели первые жители Невского парадиша.

Значительная часть скульптур и картин появилась на своих местах 15-го числа, и их описание немедленно попало во все газеты. Правда, пресса не столько информировала, сколько давала название тому, что открывалось глазам ошарашенного обывателя. Увидев фонтан на Думской улице, петербуржец именно из газет узнавал, что это “портал в стиле Людовика XIV”; нечто возле Дворцового моста получало метафорически-неопределенное название “красивая сень”; навес для императорской фамилии на Троицкой оказывался “роскошным шатром”,¹⁹ и т. п. В тех же газетах с официальными репортажами соседствовали фельетоны записных острословов, саркастически воспроизводившие взгляд неискушенных горожан, — например, диорамы в Летнем саду, многократно описанные прессой и составлявшие особую гордость устроителей, Н. А. Тэффи увидела иначе: “Была сегодня в Летнем саду и напугалась до смерти: вся правая дорожка была уставлена какими-то зловещими безобразными серыми избушками без окон, без дверей, в стиле построек свайного периода. Вдобавок все они стояли не в ряд, а как-то криво, точно их принесло сюда нечистой силой. Около меня стоял какой-то человек и тоже удивлялся. «Не знаете ли вы, что это такое?» — робко спросила я. «В точности не знаю, — ответил он. — Но, надо полагать, холерные бараки на случай чумы...»”²⁰



Галера петровских времен на Неве. Фото Карла Буллы



Николай II и П. И. Леянов на церемонии открытия
Троицкого моста. Фото Карла Буллы

Вообще петербургские интеллигенты безостановочно ворчали на устроителей. Общие претензии к оформлению праздника сформулировал фельетонист “Звезды”: “Это солнце, этот ласковый ветерок, эта река были лучшим украшением юбилейных торжеств. Все остальное, по правде сказать, было достаточно трафаретно, обычно, бедно творческим замыслом и творческой фантазией. Были колонны, арки, картины, и даже — на Невском — два фонтана. Но... Когда у нас не бывает этих колонн, этих арок?”²¹

Погода действительно стояла, начиная с 9-го мая, удивительно хорошая — солнечная, теплая (16-го днем — около 20 градусов), с легким ветерком. “Наблюдения о весне” проф. Д. Н. Кайгородова полны идиллическими сообщениями: зацвели “владимирская вишня”, лесная земляника, горичцвет, “массовое цветение одуванчика”, “утром в Лесном парке запела чечевица”, “летели (на огромной высоте) гоголя”; единственная ложка дегтя в бочке меда: “вечером — массовый вылет кусающих комаров”.²²

Главной площадкой торжественной части праздника стала сама акватория Невы и выходящие на нее Троицкая и Петровская площади, а главным зрительным залом — набережные. Правда, на официальные мероприятия и даже на набережные пускали только по билетам, которые нужно было получать в Городской думе. “Мосты были разведены, а через Николаевский и Литейный публику пускали по рассмотрению физиономии полицией”.²³ Сообразительные и смелые полезли на крышу Адмиралтейства. Отдельным предприимчивым журналистам удалось добиться от градоначальника специального катера.

Праздник начался с перенесения Св. Иконы Спасителя и “верейки” из домика Петра I на пароход и баржу соответственно; далее они проследовали по Неве до пристани у Зимнего дворца, откуда икону понесли крестным ходом к Исаакиевскому собору встречавшие ее представители высшего духовенства, а верейка на барже стала на рейде у Петровской площади. После этого началась литургия в Исаакиевском соборе — и одновременно освящение Троицкого моста, на котором Николай II и члены царствующего дома впервые появились на публике.

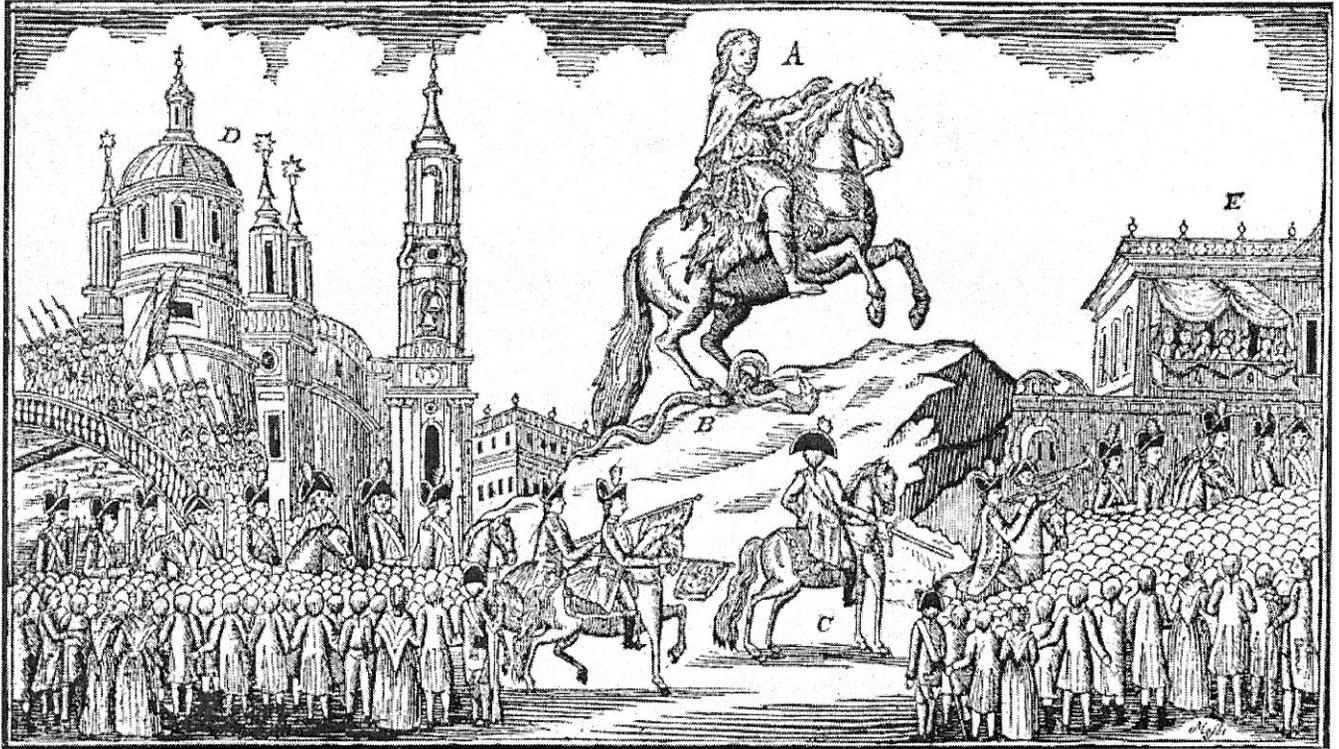
Троицкий мост был заложен в 1891 г. в память 25-летия бракосочетания Александра III и Марии Федоровны. Пока в Исаакиевском соборе служили праздничную литургию, Николай беседовал с представителями акционерного общества “Батиньоль”, строившего мост, нажимал на поднесенную Леяновым “электрическую кнопку”, которая приводила в действие механизм моста, слушал доклад председателя строительной комиссии Глуховского и принимал все от того же городского головы памятные медали и альбом с фотографиями моста — на фоне “бюста в Бозе почивающего Императора Александра III”,²⁴ установленного в царском павильоне. Мост декорировали “национальными цветами” — белым, синим и красным; лентами тех же



Петровская (Сенатская) площадь в дни юбилея. Фото Поля Буайе из журнала L'Illustration (Париж)

цветов были украшены поднесенные императрицам букеты; трехцветными были и ленты, которые перерезали при открытии моста. На фоне Петровских празднеств эта церемония стала торжеством современ-

107 депутатий с подарками. Охтенцы, к примеру, поднесли выловленное из Невы пушечное ядро, которое лежало там со времен Ниеншанца, а депутация из Череповца привезла живую стерлядь невероятных размеров,



Немецкая лубочная картинка, изображающая 100-летний юбилей Петербурга 16 мая 1803 г.

Подписи: “А, В — памятник Петру I; С — император Александр I; D — Исаакиевский собор; E — здание Сената”

ного, николаевского, царствования — и одновременно семейным праздником, устроенным почтительным сыном для почтенной родительницы в память незабвенного отца. Лишь в начале первого Николай с семьей присоединился к процессии у Исаакиевского собора и проследовал с крестным ходом на Петровскую площадь для благодарственного молебствия.

После молебствия стреляли и звонили в колокола; огромные хор и оркестр, состоявшие из 250 военных музыкантов, 400 певчих (тех же полков, что и музыканты) и 400 детей из городских училищ, исполнили торжественную кантату на стихи К. К. Случевского и музыку М. М. Ипполитова-Иванова, а также народный гимн “Боже, царя храни”; далее следовал парад сводных отрядов от “петровских” полков (тех, которые непосредственно строили Петербург) и полков, отмечавших свое столетие, — после чего “при громких кликах «ура» Их Величества и Особы Императорской Фамилии отбыли в Зимний Дворец”,²⁵ а депутация от города во главе с Леляновым отправилась в Петропавловскую крепость для возложения на могилу Петра специальной памятной медали.

Вечером в Городской думе состоялся прием, и вкоонец измученный Лелянов по произнесении речи принял

которую в зал не внесли, потому что рыба “побоялась «заснуть» вне своей родной стихии”²⁶ (стерлядь так и не съели, а сделали из нее чучело).

Народные гуляния начались после двух часов дня и собрали много народу: в Александровском саду — свыше 20 000, в Петровском парке — 25 000, в Екатерингофском — 15 000, на Фарфоровом заводе — 12 000, на Стеклянном — 8 000. Винные лавки были закрыты еще накануне. Градоначальник предоставил призы “для состязующихся в лазании по мачтам и проч. играх” — серебряные часы с гравировкой. В народных домах ставились спектакли (“Дедушка русского флота” Полевого — повсеместно). К естественной радостной суматохе добавилось и немного искусственной — так, газеты сообщали, что в Александровском саду “неизвестный мальчик” (Минцлов: “карманники”) крикнул “о сбежавшем тигре” и “наиболее суетливые женщины <...> получили незначительные ушибы” (Минцлов: “девять убитых и несколько раненых”).²⁷ Финальной точкой празднования стала отмена заключительного колоссального фейерверка: по слухам, это распоряжение отдал градоначальник Клейгельс, получив известие о беспорядках в Александровском саду.

Декорации праздника были разобраны в ту же ночь самым варварским образом. 23-го мая репортер “Знамени” А. А. Карелин сетовал на то, что уничтожился труд сотен людей, стоивший городу десятки тысяч рублей: неужели нельзя было сохранить хотя бы часть, отдать картины, статуи в народные дома или казармы?

Все убранство, все подробности юбилейных торжеств сохранились только в газетных репортажах и на фотографиях вездесущего Карла Буллы.

¹ С. Р. Минцлов. Петербург в 1903–1910 годах. Рига, 1931. С. 7.

² Начальник канцелярии министра двора А. А. Мосолов вспоминал, как в дни праздников “столбцы газет были переполнены воспоминаниями о победах и преобразованиях Петра Великого. Я заговорил о нем восторженно, но заметил, что царь не поддерживает моей темы. Зная сдержанность государя, я все же дерзнул спросить его, сочувствует ли он тому, что я выражал. Николай II, помолчав немного, ответил: “Конечно, я признаю много заслуг за моим знаменитым предком, но сознаюсь, что был бы неискренен, ежели бы вторил вашим восторгам. Это предок, которого менее люблю за его увлечение западной культурой и попирание всех чисто русских обычаев. <...> Быть может, это время как переходный период и было необходимо, но мне оно несимпатично”. Из дальнейшего разговора мне показалось, что, кроме сказанного, государь ставит в укор Петру и некоторую показную сторону его действий и долю в них авантюризма” (А. А. Мосолов. При дворе последнего императора. СПб., 1992. С. 81).

³ С. Р. Минцлов. Указ. соч. С. 30.

⁴ Известия Санкт-Петербургской городской думы. 1903. № 14. С. 807–815.

⁵ Там же. № 12. С. 351–392.

⁶ Там же. 1901. № 3. С. 532–533.

⁷ Правительственный вестник. 1903. 17 мая.

⁸ Известия Санкт-Петербургской городской думы. 1900. № 17. С. 1054.

⁹ Нива. 1903. № 19. С. 388.

¹⁰ К примеру, издание И. Н. Божерянова “Невский проспект: 1703–1903” или публикация гравюр из коллекции П. Я. Дашкова, подготовленная проф. В. В. Матэ.

¹¹ В. Г. Авсеенко. 200 лет С.-Петербурга. СПб., 1903. С. 23.

¹² В поэме Петра Кутузова “Завет Царя Петра”, опубликованной 18 мая в газете “Отечество”, автор славословил ботик как “челн как будто бы нетленный”, что находилось уже на грани кощунства.

¹³ Эти диорамы (относительно новое для русской публики изобретение Дагера), посвященные сюжетам из жизни Петра Великого, были исполнены молодыми художниками из мастерской И. Е. Репина по заказу Комитета Петровской выставки.

¹⁴ У входа в Народный дом Императора Николая II в Александровском саду, на Петровском острове и в Екатерингофском парке (Знамя. 1903. 14 мая).

¹⁵ См.: Народная проза. М., 1992. С. 206–214.

¹⁶ Знамя. 1903. 20 мая.

¹⁷ Правительственный вестник. 1903. 20 мая.

¹⁸ Петербургский листок. 1903. 12 мая.

¹⁹ Правительственный вестник. 1903. 14 мая.

²⁰ Звезда. 1903. № 40–41. С. 674.

²¹ Там же. № 42. С. 693.

²² Правительственный вестник. 1903. 14–20 мая.

²³ С. Р. Минцлов. Указ. соч. С. 12.

²⁴ Нива. 1903. № 21. С. 426.

²⁵ Там же. С. 428.

²⁶ Там же. С. 429.

²⁷ С. Р. Минцлов. Указ. соч. С. 15.

КОНКУРС ПЕРЕВОДОВ

ОВИДИЙ. *Trist.* IV, 7

Перевод А. А. Дистеля,
выпускника 2000 г.

Дважды солнце меня после лютой зимы навещало,
Дважды, коснувшись Рыб, кончило путь годовой.
Что же все это время рука твоя ленится строчку
Мне написать или две (больше не требую я)?
Что же твоя благосклонность молчит,
когда пишут мне даже
Те, с кем отнюдь не водил дружбы особенной я?
И почему, сколько раз ни срывал с письма я печати,
Столько надеялся раз: это уж точно твое?
Дай бог, чтоб было так: хоть пишет рука твоя часто,
Письма ее между тем все до меня не дойдут.
Ясно, что так все и есть: скорее в Медузу Горгону
Верю, что были у ней змеи заместо волос,
В то, что ниже бедра у девицы головы песьи,
Львица в Химере с козой пламенем разделены,
В четвероногих, чья грудь переходит в грудь
человечью,
В мужа о трех телах и в трехголового пса,
В Сфинкса и в гарпий поверю и в змееногих гигантов,
В мужа-полубыка, в сотню Гиасовых рук —
В это скорей я поверю, чем в то, что ты изменился,
В то, дорогой мой, что я стал безразличен тебе.
Неисчислимые горы, дороги лежат между нами,
Реки лежат и поля, море лежит не одно.
Тысяча есть причин у посланий твоих затеряться,
В руки мои не попав. Будешь почаще писать —
Тысячу эту причин одолеешь. Пока ж постоянно
Перед собою тебя должен оправдывать я.



Записные книжки

Предисловие Б. А. Рогинского



В свое время, восхищенный “Пестрыми рассказами” Клавдия Элиана, я стал чуть ли не ежедневно записывать в особую черную тетрадь мысли, слова и истории, привлечшие мое внимание. Мысли очень быстро истощались, а остальное было таково: “Однажды Ленке М. было плохо в Усть-Нарве и она должна была принять активированный уголь. Ленка отказывалась. Почему? Из-за цвета. Пришлось растворить уголь в воде и потушить в комнате свет. Только так Ленка и согласилась его принять”; “Один человек в Венесуэле, решив покончить с собой, выпрыгнул с 27-го этажа, но остался жив (по радио утром 8 ноября, этим сообщением мама меня разбудила)”; “В Индии особое министерство решило защитить авторские права факиров и заклинателей змей (по телевизору вечером того же дня)”. Я вел этот дневник несколько лет. Назывался он “Великий рассол”: однажды утром я встретил возле метро “Парк Победы” мужчину, который предлагал желающим за плату отпить рассолу из трехлитровой банки.

Прошло почти десять лет. Я стал учителем русского языка. В начале этого учебного года Лариса Александровна Литягина, преподающая в пятых классах, рассказала, что написала на доске Nulla dies sine linea, поведала об Олеше, о Паустовском — и предложила своим ученикам вести записи, наблюдая природу, город и нравы. Каждую неделю эти записи читались, обсуждались их литературные достоинства. Потом из них делали что-то вроде журнальчиков. Я отчасти “слизал” эту идею, отчасти же вспомнил о “Великом рассоле”, прочел выдержки из него моим ученикам-шестиклассникам и подарил каждому по блокнотику для наблюдений. Конечно же, этим занимаются только те, кто хочет — но и мы каждую неделю тратим урок на чтение заметок и голосованием выставляем баллы, а каждые два месяца выходит большая стенгазета с лучшими историями. Главная же разница между тем, что делаем мы и они — в том, что там много внимания уделяется литературным приемам, а у нас — странностям жизни как таковой. У них искусство, у нас — журналистика.

Егор Ильченко, 5 класс:

Видел интересный случай: на дороге не был убран снег, и собака, чтобы не тратить силы, притворилась, что у нее замерзли лапы, хотя было тепло. Хозяин взял ее на руки и, отдуваясь, пошел дальше.

Ночью я позабыл снять наручные часы, и мне показалось, что по подушке бегают мыши. Я не мог заснуть от страха.

Антон Давыденко, 5 класс:

Когда я шел мимо ближнего дома, я услышал мяуканье кошки; затем раздался лай собаки. Свет окна привлек мое внимание: на подоконнике я увидел птицу. Вокруг не было ни души, и я ощутил себя единственным человеком в мире животных.

Люба Москвина, 5 класс:

Растения обычно не путешествуют, а лиана, которая растет над моей кроватью — путешественница. Она попала в Северную Америку, на карту, которая висит на стене. И получилось, что она в двух местах одновременно.

Дима Паничев, 5 класс:

Когда я шел в школу, вдруг на меня стал падать воробей. Я хотел поймать его, но он пошутил и улетел обратно.

Ира Разумовская, 6 класс:

Мы с мамой стояли в уличной пробке, а на встречной полосе стояла тоже какая-то машина. Из нее выскочил водитель, просунул голову через свое стекло и постучал в наше. Мама открыла, а мужчина спросил: “Вы мне не подскажете, который час? А то у меня часы на десять минут спешат!”



Во дворике кафе *Black and White* на стене написано:

“Пока, лудчая подруга! Света, я знаю, что ты дружишь с Машей! Пока”

На улице девочка говорит маме:

— А что такое это... ну, в общем, все ясно! Можешь не говорить!

Аня Желонкина, 6 класс:

Сидели мы с Фатейкой на уроке. Она толкает меня в бок локтем и спрашивает:

— Ань, ты такая, как я думаю?

— Нет, я другая!

— А как я думаю?

Кира Панова, 6 класс:

В Эрмитаже есть кружок, а мама захотела, чтобы я туда поступила. Я вхожу в школьный центр, и меня проводят к преподавателю. <...> Меня спрашивают:

— Девочка, вот посмотри на картинку. Что ты видишь?

— Ивана-царевича, Серого волка и царевну.

— А это сказка или быт?

— Сказка, конечно! В быту волк бы съел царевича и царевну.

Оля Жилиба, 6 класс:

“Чем больше горизонталей, тем дальше слон”, — сказала я на уроке географии.

Маша Соломатина, 6 класс:

Еду на елку и слышу разговор двух женщин:

— Ой, у меня такая радость! Андрюша научился говорить слово *селедка!* Кстати, привет!

— Привет, Юлия! А у меня Леночка научилась говорить слово *азбука!*

— Ой, я не понимаю составителей азбуки! Пишут тут всё! А дети как произносить будут? Вот зачем они вставили туда слово *Конь-стан-тин?* Я до сих пор не могу его правильно произнести!

Дана Даймонд, 6 класс (США):

Пыталась сказать: “Тебе хорошо, у тебя теплая куртка, а то сейчас туманно”. А вышло: “Тебе хорошо, у тебя червячная куртка, а то сейчас лягушно” (foggy — froggy; warm — worm).

Яна Теплицкая, 6 класс:

“Этот шаг может быть только пощечиной России” (новости по телевизору).

Женя Мипина, 6 класс:

Я (перед сном): — Эх, понедельник завтра, целая неделя впереди!

Алина отвечает: — Ничего, зато послушай: в понедельник я знаю,

что завтра я буду знать,

что в день, который будет завтрашним для среды, я буду знать,

что в пятницу я не буду думать,

что в субботу надо идти в школу.

Это потому что в воскресенье никто не работает.

Сегодня утром, когда я шла в школу, я впервые увидела, как собака размышляет. Сидит на безлюдном тротуаре маленькая грязенькая собачка. Сидит, уставившись в одну точку. Тут я мимо нее прошла. Она встряхнула головой, встала и уныло потрусила по улице.

*Рисунки Вовы Иванова, Юли Поляковой, Миши Шигарова,
Лизы Подгорной, Иры Разумовской, Лизы Выборновой*

6 класс



ДОКЛАДЫ КРУЖКА “КЛАССИКА”

Александра Горбова

9 класс

ПЕВУЧИЙ ЧЕЛНОК

О значении греческого κερκίς



Наверное, самое интересное в изучении истории — понять, как жили люди в ту или иную эпоху, какие предметы их окружали, какие мелкие, но необходимые дела заполняли их дни.

Производство тканей — именно такая работа, повседневная и необходимая, которой занималось множество женщин на протяжении веков. Поэтому нам показалось небезынтересным обратиться к такому виду античной “бытовой техники”, как ткацкий станок — причем мы попытались не только разобраться в его устройстве, но и разгадать загадки, которые встретились нам на этом пути.

Вот что нам удалось выяснить...

1.

Мы не очень много знаем о том, как был устроен и как действовал античный ткацкий станок. Известно, что греческий станок был вертикальным, а в Риме использовали горизонтальный. Когда именно появилась горизонтальная модель, точно не известно; по крайней мере, в “Соннике” Артемидора (II в. н. э.) сообщается, что вертикальный станок, привидевшийся во сне, означает путешествие, а горизонтальный, напротив, сулит долгое и безвыездное пребывание на одном месте: ведь за первым работают стоя, а за вторым — сидя (III, 36). Грамматик Сервий (IV в. н. э.) в комментариях к “Энеиде” (VII, 14) указывал, что “предки ткали стоя” — следовательно, в его время вертикальный станок уже стал редкостью и его упоминание требовало разъяснений.

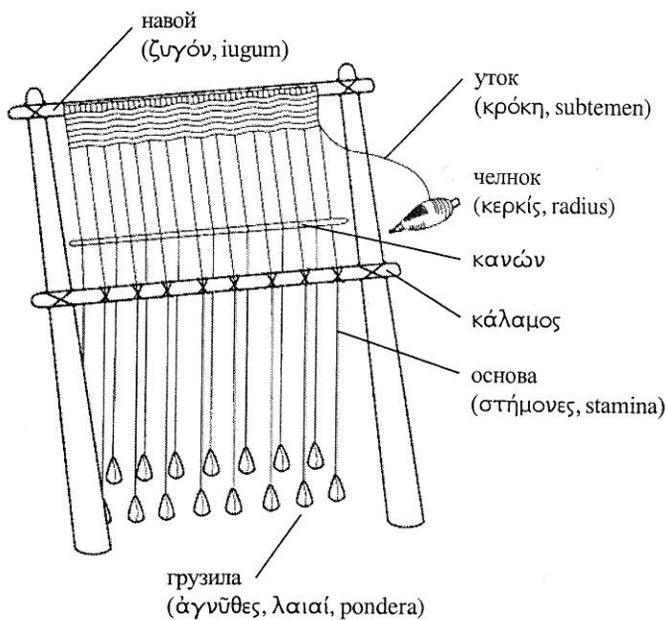


“Лодочные” ткацкие челноки римской эпохи

Кроме смутных и разрозненных свидетельств о технике ткачества в греческой и римской литературе, исследователи античного ткацкого станка имеют в своем распоряжении немногочисленные вазовые изображения и археологические находки. Эти источники дополняются данными этнографии: у некоторых народов (например, у скандинавов и жителей Фарерских островов) до сих пор используются вертикальные ткацкие станки — сконструированные, *mutatis mutandis*, по тому же принципу, что и греческие.

Процесс приготовления к тканью на вертикальном станке начинается со “снования” основы (греч. στήριξις, лат. *stamina*) — то есть с прикрепления к верхней перекладине рамы, навою (ζυγόν, *iugum*), нитей, свободные концы которых вытягиваются при помощи грузов. Четные нити пропускаются перед расположенной ниже поперечной планкой (κάλαμος), а нечетные — за ней. Станок прислоняют к стене с небольшим наклоном. При этом благодаря грузилам четные нити оказываются натянутыми параллельно вертикальным столбам станка, а нечетные — перпендикулярно полу. Суть тканья состоит в том, что между четными и нечетными нитями основы продергивается поперечная нить — уток (κρόκη, *subtemen*), который в одну сторону проводится снизу четных и поверх нечетных нитей, а в другую — наоборот. Для продергивания нитей утка используется инструмент, называемый челноком.

Известны три разновидности челнока. Он может представлять собой обыкновенную цилиндрическую катушку или иметь вид линейки с прорезями по коротким сторонам (нитки наматываются вдоль длинной стороны, и перед каждым продергиванием с челнока снимают один-два витка). Третий вариант челнока — выдолбленный длинный узкий деревянный предмет, отполированный и заостренный с обоих концов; в его отверстие вставлялась катушка с нитями. Эта, наиболее поздняя, разновидность по форме напоминает лодку — отсюда название *челнок* (англ. *shuttle*, фр. *navette*, нем. *Schiffchen*). Когда именно появилась

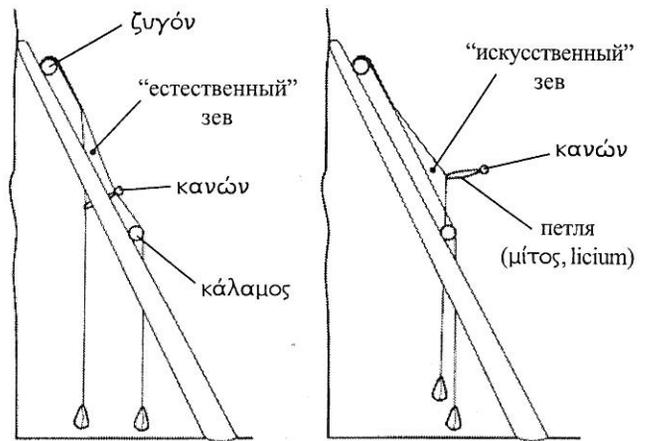


эта модель, в точности не известно; иногда “лодочный” челнок неоправданно считают изобретением раннего средневековья, однако археология подтверждает, что он существовал уже в римское время.

Использовался ли “лодочный” челнок в древней Греции? Здесь мнения ученых расходятся. Часто можно встретить утверждение, что вплоть до римской эпохи челнок представлял собой просто стержень, на который наматывались уточные нити. Для решения этого вопроса надо понять, что означает слово πηνίον: катушку, вставлявшуюся в “лодочный” челнок, или же челнок-стержень. Тот факт, что в некоторых греческих текстах (напр., *AP VI*, 160; 288) слова κερκίς (“челнок”) и πηνίον / πήνη (“катушка”) встречаются рядом и явно обозначают разные предметы, говорит в пользу “лодочного” челнока. Впрочем, о спорах вокруг термина κερκίς речь впереди.

Для продергивания утка в обратную сторону необходимо вытянуть на себя каждую вторую нить, чтобы на этот раз провести уток поверх четных, но ниже нечетных нитей. Наиболее архаичный способ тканья — метод “штопки” — занимал огромное количество времени: ведь нужно было по очереди провести уток под каждой второй из сотен вертикальных ниток! Суть более позднего способа заключается в том, что на каждую нечетную нить основы надевали отдельную петлю (μίτος, *licium*); эти петли привязывались к подвижному поперечному шесту (κανών). Потянув его на себя и выдвинув таким образом второй, задний ряд нитей, можно было одним движением провести уток в зев между нечетными и четными нитями основы. Когда появился этот метод, опять-таки неизвестно, но, судя по приводимому ниже отрывку из “Илиады”, им пользовались уже во времена Гомера.

Продетый уток надо прибавать к ранее сотканному полотну. Греки использовали для этого било (σπάθη), которое представляет собой что-то вроде деревянного



меча. В латинских текстах упоминается другой инструмент того же назначения — бёрдо (*pecten*), с виду похожее на расческу.

Незаменимую информацию о технике ткачества можно найти у Гомера (*Il.* XXIII, 758–763) и Овидия (*Met.* VI, 53–58).¹

В “Илиаде” описывается состязание в беге на похоронах Патрокла. Главные претенденты на победу — Аякс Оирид и Одиссей. Выиграл, как и следовало ожидать, “муж хитроумный”, хотя на этот раз ему не пришлось блеснуть умом, — обо всем позаботилась Афина, сделавшая так, что Аякс у самого финиша поскользнулся на коровьей лепешке. Сцену героического агона Гомер, как обычно, сопровождает развернутым сравнением, в котором отражается повседневная жизнь его эпохи:

Τοῖσι δ' ἀπὸ νύσσης τέτατο δρόμος· ὦκα δ' ἔπειτα ἔκφερ' Ὀυλιάδης· ἐπὶ δ' ὄρνυτο δῖος Ὀδυσσεύς ἀγχι μάλ', ὡς ὅτε τίς τε γυναῖκός ἐϋζώνοιο στήθεός ἐστι κανών, ὃν τ' εὐ μάλ' αἰεὶ χεῖρὶ τανύσση πηνίον ἐξέλκουσα παρὲκ μίτον, ἀγχόθι δ' ἴσχει στήθεος· ὡς Ὀδυσσεύς θέεν ἐγγύθεν...

Они бежали от столба: быстро неся вперед Оирид, но божественный Одиссей следовал за ним так близко, как порою шест бывает близок к груди прекраснопопоясанной женщины — шест, который она как следует подтянула рукой,² протаскивая катушку³ мимо основы, и держит у самой груди. Вот как близко бежал Одиссей...

Овидий рассказывает о знаменитом состязании между Минервой и Арахной:

Haud mora, constituunt diversis partibus ambae et gracili geminas intendunt stamine telas: tela iugo vincta est, stamen secernit harundo, inseritur medium radiis subtemen acutis, quod digiti expediunt, atque inter stamina ductum percusso paviunt insecti pectine dentes.

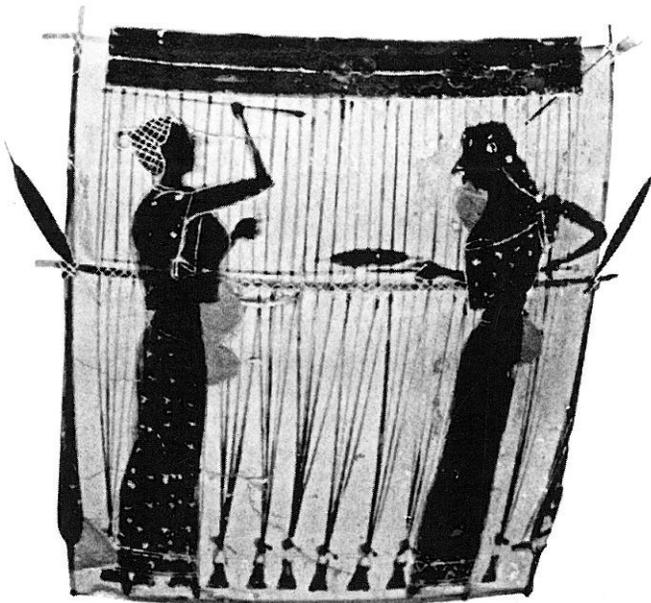
Без промедления они обе встают с разных сторон и натягивают (на станки) две основы с тонкими нитями. Нити прикреплены к навою, основа разделена поперечной планкой; в середину продевается острыми челноками уток, который разматывается пальцами и, проведенный между нитей основы, при ударах бёрда прибавается прорезанными (в нем) зубьями.

2.

Отдельную проблему представляет интерпретация слова *κερκίς*, которое традиционно переводят как *челнок*.⁴ Однако еще в позапрошлом веке появилось мнение, что это слово означает какой-то другой ткацкий инструмент: бёрдо, било или же шпильку для разделения спутавшихся нитей основы и выравнивания утка. В XX в. новое понимание *κερκίς* отстаивали Г. М. Кроуфут⁵ и М. Ландерси,⁶ точка зрения которых сейчас достаточно популярна.⁷

Кроуфут наблюдала, как в Сирии и Палестине, кроме бёрда и била, применяется еще деревянная полированная шпилька, которой прибивают уточную нить, когда невозможно использовать более грубые орудия. Обычно такие инструменты имеют изогнутую форму и напоминают крючок, но иногда встречаются и прямые. Подобный предмет, по мнению исследовательницы, изображен на лекифе VI в. до н. э., где показан процесс тканья (см. иллюстрацию внизу столбца): одна из ткачих держит в руке длинную тонкую палочку, которой, как объясняет Кроуфут, прибивает к сотканному полотну только что продернутый уток. Эта палочка, по ее мнению, и называлась словом *κερκίς*; челнок же, согласно Кроуфут, представлял собой простой стержень и именовался *τηρίον*.

Выводы Кроуфут и Ландерси основаны в первую очередь на том, что в источниках о *κερκίς* нередко говорится как об инструменте, *разделяющем нити основы* (см., напр., *AP VI*, 174, 5–6; 288, 4–5). Кроме того, известно, что этот предмет был острым (им можно выколоть глаза: *Soph. Ant.* 976) и длинным (в пассаже *AP VI*, 247, 2 приложением к *κερκίδεξ* служит *κάρακεξ* — “жерди”); он часто называется *ποιοῦσι* или *песнелюбивым* и сравнивается с певчими птицами — Кроуфут объясняет это тем, что шпилька-кер-



Ткачихи. Афины, VI в. до н. э.



Телемах и Пенелопа у ткацкого станка
Аттика, V в. до н. э.

κίς задевала нити основы и ассоциировалась с плектром, которым играют на лире; наконец, переводя выражение из Палатинской антологии (VI, 39, 5) *πολυσπαθέων μελεδήμονα κερκίδα πέπλων* как “...*κερκίς*, заботящуюся о многоприбитой ткани”, Кроуфут заключает, что именно *κερκίς* служила для прибавления утка.

Последний довод кажется нам сомнительным. В самом деле, этот отрывок поддается истолкованию и в том случае, если считать *κερκίς* челноком: челнок “заботится о плотной (многократно прибитой) ткани” в том смысле, что чем более плотная ткань изготавливается, тем больше нужно уточных нитей, и следовательно, тем большее количество раз нужно провести челнок.⁸

Другие факты, на которые опираются Кроуфут и Ландерси, также можно истолковать в рамках традиционного понимания слова *κερκίς*. Челнок *разделяет нити основы*, так как его проводят между четными и нечетными ее нитями. С оригинальным поэтическим определением челноков *κάρακεξ* можно смириться, учитывая их продолговатую форму. В том, что челнок заострен, нет ничего удивительного: это, вероятно, связано с тем, что его концы служат чем-то вроде указательной стрелки, помогая проводить уток строго параллельно, — иначе привычная сила удара бёрдом или билом сделает уточную нить прибитой неравномерно и ткань спутается.⁹

Аргументы в пользу традиционного понимания *κερκίς*, наоборот, кажутся гораздо более вескими. Во-первых, по справедливому замечанию Х. Блюмнера,¹⁰ именно об этом предмете прямо говорится, что им *ткуют*: к примеру, Калипсо в “Одиссее” (V, 62) “ткала золотым челноком, обходя станок” (*ἰστὸν ἐποιοῦμένη χρυσεῖη κερκίδ’ ὕφαινε*). *Κερκίς* вообще часто фигурирует в текстах в качестве основного инструмента ткачихи: так, в “Ионе” Еврипида (1490–1491) пеленки, по которым старуха Креуса узнает своего сына, поэтически именуются *κερκίδος πλάνοι* (букв. “странствия *κερκίς*”). Кроме того, в греко-латинских



Кирка и Одиссей у ткацкого станка. Фивы, V в. до н. э.

гlossах керкіς соответствует лат. *radius* — а уже из приводившегося выше пассажа Овидия (*Met.* VI, 56: *inseritur medium radiis subtemen acutis*) очевидно, что *radius* может означать только челнок.

Еще одним доводом в пользу такого понимания керкіς является противопоставление движений керкіς и σπάθης (о значении слова σπάθη см. выше) в “Физике” Аристотеля (VII, 243 ab).¹² Предлагаая классификацию различных типов движения, Аристотель называет керкіς как пример такой его разновидности, когда то, что сообщает движение, отдаляет движимые объекты друг от друга (δίωσις, “расталкивание”). Напротив, σπάθησις упоминается им как пример придвигания одного объекта к другому (σύνωσις, “сталкивание”). Отсюда следует, что функции керкіς и σπάθη совершенно различны, а место керкіς в аристотелевской классификации согласуется с традиционным пониманием керкіς: челнок, проходя в узкий зев между четными и нечетными нитями основы, расталкивает их своими боками.

Надо признать, что при любом из двух переводов слова керкіς значительную трудность представляет интерпретация места из платоновского “Кратила” (388 b):

Что же мы делаем, орудуя керкіς? Разве не разделяем смешанные уток и нити основы? (οὐ τὴν κρόκην καὶ τοὺς στήμονας συκεχυμένους διακρίνομεν;) <...> Итак, слово есть некий обучающий инструмент, который разделяет сущность, подобно тому как керкіς (разделяет) ткань.

В других диалогах (*Pol.* 282 bc; *Soph.* 226 b) Платон называет действие керкіς разделением, что можно понять как указание на разделение нитей основы. И действительно, челноком разделяются четные и нечетные нити основы — но никак не основа и уток. Можно предполагать, что текст “Кратила” в этом месте испорчен: например, между τὴν κρόκην и καὶ

пропущен глагол в первом лице (е. г. διαβάλλομεν) или же слова τὴν κρόκην καὶ нужно исключать из текста как попавшие в него из-за ошибки переписчика. Между прочим, у Иоанна Златоуста (IV–V вв. н. э.) встречается очень похожее выражение — возможно, восходящее к “Кратилу” (*PG* 55, 156): γυναῖκες ἰστουροῦσαι καὶ τῇ керκίδι τοὺς στήμονας συκεχυμένους διακρίνουσαι (“Женщины, которые работают за ткацким станком и разделяют челноком смешанные нити основы...”); здесь непонятное τὴν κρόκην καὶ отсутствует. Впрочем, даже если мы вслед за Кроуфут и Ландерси будем предполагать, что керкіς служила для *прибивания* утка, смысл платоновского текста все равно останется нѣясным.

Таким образом, у нас нет достаточных оснований отказываться от отождествления керкіς с ткацким челноком.

3.

Как мы упоминали, в греческой литературе часто можно встретить указания на то, что керкіς производила какой-то звук; поэты даже сравнивали его с пением птиц. Таких примеров особенно много в посвяжительных эпиграммах Палатинской антологии: греческие женщины приносили в дар Афине свои прялки и ткацкие снасти, снабжая их посвятельными надписями. Этот мотив развивается в целом ряде эллинистических эпиграмм. Вот одна из них (VI, 174; пер. Ю. Ф. Шульца):

Три одногодки Палладе свои, с паутиною схожи,
Ткани в дар принесли, тонкие нити соткав:
Свитую дивно корзиночку эту — Демо; Арсиноя —
Веретено, что, трудясь, нить превосходную вьет;
Сделанный славно челнок — соловья меж ткачих —
Вакхилида,

Им разделяла она нити основы своей.
Каждая хочет из них, о прохожий, жить безупречно,
Средства для жизни себе только руками творить.

Здесь керкіς названа “соловьем меж ткачих”; в других эпиграммах можно найти множество подобных определений — от простого “песнелюбивая” (φιλάοδος, *AP* VI, 47, 1) до изысканного “гальциона Палладиных станков, поющая утром вместе с ласточками” (*AP* VI, 160, 1–2).¹³

Загадочные звуки, которые издает керкіς, многих приводят в недоумение и даже считаются аргументом в пользу версии Кроуфут. Можно было бы считать “певучесть” челнока метонимией, намеком на пение ткачих за работой — однако это объясняло бы только эпитеты вроде *песнелюбивый* и *голосистый*, между тем как *соловьи*, *ласточки* и *гальционы* ясно дают понять, что звуки производит сама керкіς.

Как же звучит “песнь челнока”? Тут нужно обратить внимание на упрек оратора Диона Хризостома (I–II вв. н. э.) в адрес жителей города Тарса, которые любили вздремнуть в общественных местах, за что соседи дразнили их “κερκίδες” (33, 38). По всей видимости, здесь имеется в виду храп, напоминающий свист челнока: “лодочный” челнок шуршит, задевая боками туго натянутые нити основы. Свидетельство того, что челнок производил подобный шум, есть и в римской литературе (*Epithal. Laurenti* 50 Baehrens):

Subtilisque seges radio stridente resultat

Тонкие льняные нити (букв. “посев”) отскакивают от гудящего челнока.

Свист или шуршание приписываются ткацкому челноку и в Новое время. К примеру, в “Калевале” (VIII, 11) “челночок жужжит”.¹⁴ В книге этнографа С. В. Максимова о быте крестьян читаем: “Шуркал челночок, таща за собой нитки между нитями основы, щелкало бёрдо...”¹⁵ Хотя сами ткачихи единогласно утверждают, что шорох челнока никак нельзя назвать пением,¹⁶ указания на его мелодичность, а также сравнения с певчими птицами можно объяснить поэтическим преувеличением.

И последнее. Как сообщила нам энтузиаст ручного ткачества Диана Квимби, в 1997 г. известная гэльская певица Мэри Джейн Ламонд использовала при записи альбома *Suas e!* (композиция *A Love Song*) звуки ткацкого станка. Значит, челнок и по сей день остается *соловьем меж ткачих!*



¹ Еще одно важное описание содержится в “Нравственных письмах к Луцилию” Сенеки (90, 20).

² Часть издателей предпочитает другое чтение: не χεῖρί (“рукой”), а χερσῖ (“руками”). В пользу χεῖρί говорит место из “Деяний Диониса” Нонна Панополитанского (V в. н. э.): откровенно подражая приведенному нами сравнению Гомера, а местами и дословно цитируя его, Нонн употребляет singularis: τεχνῆμοσι χεῖρί (XXXVII, 632). Кроме того, второй рукой ткачиха должна держать катушку (πηνίον).

³ Некоторые ученые, как говорилось выше, понимают под этим термином челнок-стержень.

⁴ Так в словарях *Liddell-Scott-Jones* и *Lexikon des frühgriechischen Epos* s. v.

⁵ G. M. Crowfoot. Of the Warp-Weighted Loom // *The Annual of the British School at Athens*. 1936–1937. Vol. 37. P. 36–47.

⁶ M. Landercy. La destination de la κερκίς dans le tissage en Grèce au IV^e siècle // *L’Antiquité classique*. 1933. T. 2. P. 357–362.

⁷ Ее разделяют, например, Р. Дж. Форбс (R. J. Forbes. *Studies in Ancient Technology*. Vol. IV. Leiden, 1956. P. 198), У. Р. Пейтон — издатель и переводчик “Палатинской антологии” в серии *Loeb*, Г. У. Бонд (*Euripides. Hupsipyle* / Ed. by G. W. Bond. Oxford, 1963. P. 66 n. 2) и Дж. П. Уайлд (*J. P. Wild. Textile Production // Oxford Classical Dictionary*. Oxford, 1996³. P. 1489–1490).

⁸ Еще Гесиод (“Труды и дни”, ст. 538) советовал при изготовлении теплой одежды продевать много уточных нитей в более редкие нити основы.

⁹ Пользуясь случаем, приносим благодарность за консультации в области техники ткачества Валентине Калашниковой, Галине Горяиновой, Надин Сэндерс и Линде Уолтон.

¹⁰ Blümner H. *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*. Bd I. Leipzig, 1874. S. 133 Anm. 4.

¹¹ По другому толкованию — “присутная к ткачеству”.

¹² Благодарим А. Л. Верлинского, который обратил наше внимание на это место и помог его разобрать.

¹³ Другие эпитеты κερκίς: ἀοιδός (*Aristoph. Ran.* 1316), ἰστῶν μολπάτης (*AP* VI, 288, 5), εὐθροός (*AP* VI, 39, 6), λιγυῖα (*Posidipp. Pap. Mil. Vogl.* VIII, 309, col. VII, 26–27; VIII, 9), λάλος (758, 3 Peek). Ср. κερκίδος ὕμνοι (*Soph. fr.* 890 Radt).

¹⁴ Ср. в латинском переводе Т. Пекканена: *firma stamina stridebant* (“гудели крепкие нити основы”; *T. Pekkanen. Kalevala Latina*. Helsinki, 1986. P. 60).

¹⁵ С. В. Максимов. *Куль хлеба и его происхождения*. СПб., 1873. С. 171.

¹⁶ Ср.: *Aristophanes. Frogs* / Ed. with introd. and comm. by K. Dover. Oxford, 1993. P. 355.

Руководитель доклада — Д. В. Кейер
Фото: В. В. Зельченко

Заседания кружка “Классика” в 2002/2003 учебном году

Сентябрь 2002 г.	Рассказы гимназистов о летних поездках (Херсонес, Ольвия, Афины)
Октябрь 2002 г.	Н. Д. Сердюк (преподаватель гимназии). Греческие надписи о вольноотпущенниках
Ноябрь 2002 г.	Софья Егорова (выпускница 1997 г.). <i>Alcaeus ordine dispar</i> (<i>Hor. Epist.</i> I, 19, 29) Рук. В. С. Дуров
Декабрь 2002 г.	Дарья Кулешова (10 класс). Из истории петербургской гимназии К. И. Мая Рук. Е. Ю. Басаргина
Март 2003 г.	Александра Горбова (9 класс). Певучий челнок: о значении греческого κερκίς Рук. Д. В. Кейер
Апрель 2003 г.	Александра Дмитрикова (9 класс). Премудрый осьминог (<i>Theogn.</i> 213–218) Рук. А. Ю. Енбекова



ПОДСТРОЧНИКИ

Что такое подстрочник, известно гимназистам-старшеклассникам, боюсь, слишком хорошо. Подстрочником называется до неузнаваемости буквальный перевод заданного на дом латинского или греческого текста. Подобно стихам из девичьих альбомов, подстрочники старательно копируются, бережно хранятся и широко распространяются; перед экзаменом те, кто не имеет оснований надеяться на собственные силы, заучивают их наизусть. Готтентотский язык подстрочников вызывает в памяти письмо Жюли Карагиной из III тома «Войны и мира»: «Я имею ненависть ко всем французам, равно как и к языку их, который я не могу слышать говорить... Мы в Москве все восторжены через энтузиазм к нашему обожаемому императору». К такому языку, с его непременно «пожалуй» и «в отношении», иногда — поневоле — приходится прибегать и преподавателю, чтобы буквально разъяснить какое-нибудь сложное место; полезно, однако, напомнить, что говорил об этих «технических» переводах Ф. Ф. Зелинский ровно сто лет назад: «Рабочий перевод — не более как переходная ступень, соответствующая переходной ступени в работе самой мысли; бывает, что человек останавливается на нем, но это — плод лени или небрежности <...>. Рабочий перевод — то же, что негатив для фотографа: он так же необходим как переходная ступень и так же недопустим как окончательная цель и окончательный результат нашего труда».

У подстрочников есть еще одна любопытная особенность: их составители рассматривают античный текст как некий ребус с заранее известным учителю решением, которое необходимо тем или иным способом угадать. Им невдомек, что любая сознательная переводческая работа представляет собой и толкование; что поиск точного русского эквивалента для каждого слова — задача не только стилистическая, но и интерпретационная; что несколько различных переводов одной и той же фразы могут быть равно корректными.

Представляя читателю наиболее совершенные образцы жанра, которыми любезно поделились с нами выпускники, редакция не питает иллюзий и не надеется, что после выхода этого номера подстрочники разом исчезнут из гимназического обихода. Борьба с подстрочниками безуспешно ведется не одно столетие, и похоже, что они будут существовать всегда — как всегда будут находиться школьники, добровольно соглашающиеся променять свободную работу мысли на заучивание чужой абракадабры. И все же, ознакомившись с публикуемыми ниже текстами, попробуйте прочесть первые сцены софокловского «Эдипа» и аристофановского «Мира» по-гречески — ощущение будет такое, как будто (если воспользоваться словами Набокова, сказанными по несколько иному поводу) «голос скрипки вдруг заглушил болтовню патриархального кретина».

Софокл, «Царь Эдип» (1–61)

Эдип: О дети, новое поколение старого Кадма, зачем вы сидите на этих седалищах, увенчанные просительными ветвями? Город же в это время наполнен фимиамами, в это же время и пэанами и стонами. Я сам и приехал сюда, дети, считающий справедливым слышать это не от других вестников, называемый всеми славным Эдипом. Ну, о старец, говори, так как родился достойным говорить за них. Из-за чего вы присутствуете, боящиеся или умоляющие? Так как,

пожалуй, хочу всем помочь. Ибо, пожалуй, буду бесчувственным, не сочувствуя этому сидению.

Жрец: Вот, о Эдип, правящей моей страной, ты видишь нас, таких по возрасту, стоящих у твоих алтарей: одних еще не могущих много пролететь, других же отягощенных старостью. Я жрец Зевса, они же избранные из молодежи. Народ же увенчанный сидит на агорах перед обоими храмами Паллады и при пророческой золе Исмена. Ибо город, так как и сам видишь, уже слишком страдает, чтобы поднять голову из глубины кровавой качки, погибающий в отношении быкопасущихся стад и в отношении бесплодных родов

женщин. И к тому же огненный бог гонит город, обрушившись — ужаснейшая язва, которой опустошается дом Кадма, черный же Аид обогащается стонами и плачами. <...> И сейчас, о дражайшая для всех голова Эдипа, мы все эти просящие просим, чтобы ты нашел нам какую-нибудь помощь — или услышав глас одного из богов, или узнав от какого-нибудь человека. Так как вижу, что у опытных результаты судьбы живучи. Иди, о лучший из смертных, спаси город! Иди и остерегись! Ибо сейчас прославляет тебя земля как спасителя за прежнее страдание. Пусть мы не будем вспоминать твою власть, вставшие прямо и упавшие потом! Спаси этот город стабильностью — ведь ты предоставил нам счастье при благоприятной птице — и сейчас окажись равным! Ибо если ты будешь править этой землей, как правишь сейчас, то лучше управлять с людьми, чем пустой. Так как и башня, и корабль суть ничто, пустые от людей, не живущих внутри.

Эдип: О бедные дети, вы пришли желающие известных, слишком известных мне вещей, ведь я знаю, что вы все больны, но хотя вы больны, из вас нет никого, кто болен, как я...

Подстрочник предоставлен выпускниками 1996 г.

Аристофан, “Мир” (1–106)

Первый раб: Принеси скорее кашу для жука.

Второй раб: Вот. Дай ему, чтоб он сдох. Пусть никогда больше он не съест каши вкуснее этой. <...>

Первый раб: Ведь я, взяв с тобой эту грязь, понесу. Клянусь богом, к чертям, пусть кто-то из вас, если узнает, скажет мне, откуда я могу приобрести недырявый нос? Ведь, конечно, никакое дело не было труднее, чем доставлять замешанное жуку есть. Свинья ведь или собака отвратительно набрасывается, как только кто-то нальет. Он же надменно важничает и не считает достойным съест, если это положено, не растерев весь день — совсем как пирог, приготовленный для женщины. Я посмотрю, кончил ли он есть, приоткрыв дверь так, чтобы он меня не заметил. Пока незаметно от себя не лопнешь, пусть ты не прекращаешь есть! <...> Сна-

чала детям и просто мужам, и сверхмужам, и более чем сверхмужам скажу это слово. Мой господин бесится по-новому, не так, как мы, но совершенно другим образом. Весь день он, глядя на небо, открыв рот, ругает Зевса, говорит: “О Зевс, что же ты собираешься делать? Клади метлу, не выметай Элладу!”

Тригей: Полегче, полегче!

Первый раб: Молчи, так как мне кажется, что я слышу голос.

Тригей: О Зевс, что ты собираешься делать с нашим народом? Ты уничтожишь города незаметно от себя!

Первый раб: Вот то дурное, о котором я говорил. Вот вы слышите пример безумия. Вы узнаете о том, что он сказал вначале, как только им овладел гнев: “Каким образом мне можно прийти прямо к Зевсу?” Затем, сделав небольшие лестницы, он влез бы по ним на небо, пока не был бы растерт в отношении головы, соскользнув вниз. Вчера же он на погибель себе привел этнийского огромного жука, не знаю откуда, и затем заставил меня о нем заботиться как о коне и сам, глядя его, как жеребца, говорит: “О Пегасово знатное крыло, как полетишь ты к Зевсу, взяв меня?” Но, подглядев, посмотрю, что там делает. О я несчастный, идите сюда, сюда, соседи! Ибо мой господин поднимается вверх, в эфир, восседая верхом на жуке!

Тригей: Спокойно, спокойно, тише, вьючное животное! Не иди у меня слишком гордо, с самого начала опираясь на силу, прежде чем вспотеешь и освободишь силу суставов стремительностью. И не дыши на меня плохо, молю тебя! Если ты сделаешь это, останешься здесь, у домов наших.

Первый раб: О хозяин, владыка, как ты безумен!

Тригей: Молчи, молчи. <...>

Первый раб: Невозможно, чтобы я молчал, если не скажешь мне, куда намереваешься лететь.

Тригей: А что может быть другого, кроме как к Зевсу на небо?

Первый раб: Какой ум имея?

Тригей: Я хочу спросить об эллинах всех вместе — что он намеревается делать?..

Подстрочник предоставлен выпускниками 2000 г.



С. Я. Лурье



Надписи о чудесных исцелениях

Необходимость в рубрике *Studia epigraphica* назрела давно. На заседаниях школьного научного кружка едва ли не каждый год читаются доклады, выполненные на эпиграфическом материале; во время летних поездок гимназисты разбирают греческие надписи в музеях и лапидариях Одессы, Керчи, Херсонеса; наконец, со следующего года в гимназии начинает работу специальный эпиграфический факультатив.

Открывает новую рубрику глава из неизданной книги «Греческая эпиграфика» Соломона Яковлевича Лурье (1891–1964) — выдающегося исследователя античной политической истории, философии и общественной мысли, одного из первых отечественных микенологов, автора трудов об аттической трагедии и историографии, проблемах греческой лингвистики, религиозных представлениях древних, библеистике, истории точных наук в античности и в Новое время. При всем впечатляющем многообразии научных интересов С. Я. Лурье эпиграфика с юности оставалась одним из сквозных направлений его исследовательской работы: он опубликовал несколько десятков этюдов, посвященных анализу греческих надписей (упомянем хотя бы статью о херсонесском декрете в честь Диофанта, которая вызвала бурю в ангажированном советском антиковедении пятидесятых годов), принимал деятельное участие в работе над «Корпусом боспорских надписей» (М.; Л., 1965), наконец, много лет вел занятия по эпиграфике со студентами — сначала в ЛГУ, а после вынужденного отъезда из Ленинграда в 1953 г. — во Львовском университете. Из этих занятий и выросло учебное пособие «Греческая эпиграфика», подготовленное к печати во Львове в последние годы жизни ученого, но так и не увидевшее света.* Словосочетание «учебное пособие» способно отпугнуть только тех гимназистов, кто еще не читал повести «Письмо греческого мальчика» и других занимательных книг С. Я. Лурье об античности, написанных для детей; в публикуемом отрывке, посвященном одному из самых необычных эпиграфических памятников — эпидаврским надписям о чудесных исцелениях, — талант Лурье-популяризатора проявляется в полной мере.

Текст печатается по рукописи из архива автора, любезно предоставленной И. Е. Ганелиной. За идею публикации редакция благодарит Н. М. Ботвинник.

Особое место в греческой эпиграфике занимают надписи, прославляющие чудотворения (ἄρεταί) того или иного бога и называемые поэтому *ареталогическими*. Такие надписи несомненно находились на территории каждого сколько-нибудь популярного святилища — прежде всего в Дельфах. Из дошедших до нас надписей такого типа наиболее важной и интересной является серия надписей на таблицах [IG IV², 1, 121–124 = Syll.³ 1168/1169; 2-я половина IV в. до н. э.], повествующих о 69 случаях чудесного исцеления, совершенных в храме Асклепия в Эпидавре.

Эпидаврский храм имел очень широкую медицинскую практику: сюда стекались больные из самых различных мест Греции. Лечение совершалось путем *инкубации*: больной ложился спать в особом покое внутри храма; ночью, во время сна, к нему являлся бог Асклепий¹ и излечивал его — часто одним прикосновением руки или вливанием чудесного бальзама в поврежденное место. Наутро больной, уплатив богу установленную плату, выходил из святилища здоровым.

Техника этих излечений нам в подробностях не известна. В случае заболеваний неврастенического и истерического характера при наличии у больного веры в такое излечение оно действительно может давать замечательные результаты. Этот способ излечения со-

* О хлопотах по его изданию С. Я. Лурье писал в августе 1963 г. А. И. Доватуру (см.: А. Н. Васильев. Аристид Иванович Доватур. СПб., 2000. С. 128).

хранился до нашего времени и художественно описан в стихотворении Гейне *Die Wallfahrt nach Kevlaar* [“Паломничество в Кевлаар”, 1822]. Самое излечение описывается здесь так:

Сын больной и мать-старушка
Спали в комнате убогой,
И вошла неслышно, тихо
К ним святая Мать Бога.
И склонилась над страдальцем,
И рукою прикоснулась...

Здесь же мы читаем и о результатах такого излечения:

И ее² больные люди
Осыпают всю дарами,
Одаряют восковыми
И руками, и ногами.
Кто принес из воска руку,
Тот с рукой без раны снова;
Кто дал ногу восковую,
У того нога здорова.
Хромоногие оттуда
Возвращались плясунами;
У кого иссохли пальцы,
Становились скрипачами

[пер. П. И. Вейнберга].

О таких же посвящаемых богу изображениях поврежденных частей тела (например, клейма на лбу) и о таких же невероятных и чудесных случаях исцеления мы читаем и в эпидаврских надписях. Однако надписи эти высечены уже в эллинистическое время — в эпоху, когда научная медицина сделала большие успехи и когда в обществе был широко распространен религиозный скептицизм. Из дошедших до нас сочинений Гиппократов мы видим, что уже в V–IV вв. до н. э. греческие врачи вели планомерную борьбу с религиозным медицинским шарлатанством; о том же мы узнаем из сочинения Лукиана “Александр, или Лжепророк” — из которого следует, что такую борьбу ставили своей задачей ученые эпикурейской школы. Эпидаврские над-



Монета из Эпидавра,
изображающая статую Асклепия работы Фрасимеда
IV в. до н. э.



Асклепий со змеей
Беотийский кратер. Ок. 400 г. до н. э.

писи с их примитивными чудесами должны были вызывать и вызывали насмешки у культурных людей; поэтому составители этих надписей ведут замаскированную полемику с такого рода вольнодумцами.

Центром античной культуры, а следовательно и античного вольнодумства, были Афины; неудивительно, что в одной из эпидаврских надписей роль такой хулиательницы бога играет афинянка. Четвертый случай излечения таков:

Одноглазая Амвросия из Афин

Она пришла к богу как молящая, но, обходя святилище, высмеивала некоторые случаи излечения (очевидно, из написанных на таблицах. — С. Л.), считая их невероятными и невозможными. Она считала невероятным, чтобы хромые и слепые становились здоровыми только потому, что увидели однажды сон. Однако, заснув внутри храма, она увидела сон: ей приснилось, что бог стоит у ее ложа и говорит, что он сделает ее здоровой, но требует, чтобы по излечении она, в качестве платы, посвятила в храм серебряную свинью как символ ее невежества. Сказав это, бог раздвинул веки ее незрячего глаза и влил в него лекарство. С наступлением дня она вышла из храма здоровой.

Отметим здесь посвящение серебряной свиньи, соответствующее посвящению восковых ног и рук у Гейне: Амвросия была больна невежеством — поэтому она должна принести в жертву символ невежества.

Еще больше эпидаврские жрецы должны были бояться попыток людей, свободных от религиозного уга-ра, раскрыть их махинации во время сна в святилище. Этому посвящена XI надпись:

В то время как молящие совершали инкубацию, Эсхин взобрался на дерево и оттуда заглядывал в святая святых храма. Но он упал с дерева на чертополох и выколол себе

зован жречеством в целях борьбы с конкурентом. Рядом с Эпидавром находился город Трезена, где также был храм Асклепия, привлекавший к себе ряд пациентов, которые могли бы стать молящими Эпидаврского храма — особенно жителей самой Трезены. Эпидаврские жрецы распускали слухи, что сам Асклепий лечит только в Эпидавре, а в Трезене практикуют его дети — далеко не столь искушенные, как их отец. В надписи мы читаем [ср. также *Aelian. Nat. anim. IX, 33*]:

Аристагора Трезенянка

Страдая от червя в животе, она совершила инкубацию в Трезене, в святилище Асклепия, и увидела сон: ей приснилось, что самого бога не было в Трезене — он находился в Эпидавре. Сыновья же бога отрубили ей голову, но не могли приставить ее назад. Они послали кого-то за Асклепием, умоляя его прийти. Между тем наступил день и жрец увидел, уже наяву, голову, отделенную от тела. Когда наступила следующая ночь, Аристагора увидела сон: ей приснилось, что бог, придя из Эпидавра, приставил назад голову к шее. Затем он разрезал ей живот, вынул червя и зашил живот снова, после чего она стала здоровой.

Эта история нам хорошо известна из русской сказки — только вместо Асклепия здесь фигурирует Николай Угодник, а вместо детей Асклепия — Поп-Завидущие глаза.⁶

Для того чтобы привлечь в святилище и здоровых, жречество не довольствовалось рассказами об исцелениях, а сообщало о других, еще более чудесных

подвигах бога: он не только может вернуть глаза и зрение человеку, у которого вовсе нет глазных яблок, но может сделать целым разбитый сосуд; указать отцу, где находится его заблудившийся ребенок; превратить, по молитве торговца, гнилую рыбу в свежую; указать, где закопан клад; и т. д.

Особую категорию этих надписей составляют случаи, когда пациент не уплатил гонорара: с такой неблагодарностью жрецы борются самым решительным образом. Подобным случаям посвящены надписи VI и VII. Для их понимания не забудем, что отпущенные на волю рабы считали величайшим позором и несчастьем, если у них на лбу оставалось клеймо, наложенное во время рабства; они готовы были избавиться от него какой угодно ценой, но клейма выжигались так основательно, что это было невозможно. Здесь мы читаем:

Фессалиец Пандар с клеймом на лбу

Во время инкубации он увидел такой сон: ему приснилось, что бог обвязал лентой клеймо и приказал ему по выходе из внутренней части святилища снять ленту и посвятить ее в храм. С наступлением дня он поднялся с ложа и снял ленту. На лице его не было и следов клейма, а те буквы, которые были прежде на лбу, теперь были на ленте, которую он посвятил в храм.

Эхедор в добавление к своему клейму получил и клеймо Пандара

Он получил от Пандара деньги, чтобы посвятить их в Эпидавр богу за его излечение; но Эхедор не передал их богу. Совершая инкубацию, он увидел сон: ему приснилось, что бог стоит у его ложа и спрашивает его, у него ли деньги, полученные от Пандара для посвящения в храм. Он же (так ему приснилось) ответил, что ничего такого от Пандара не получал, но что если бог его излечит, то он нарисует изображение бога и посвятит его в храм. После этого бог взял повязку Пандара, обвязал ее вокруг клейма Эхедора и приказал ему снять повязку, когда он выйдет из внутренней части храма, вымыть лицо в источнике и посмотреть на свое изображение в воде. С наступлением дня он вышел из внутренней части храма и снял повязку, на которой уже не было букв. Посмотревшись в воду, он увидел, что на его лице находится и его собственное клеймо, и те буквы, что были на лбу Пандара.

Аналогичный случай представляет собою надпись XLVII. Рыбак Амфинаст обещал Асклепию принести ему в жертву десятую часть выручки от продажи рыбы, но не выполнил своего обета. Бог его наказал следующим образом: в то время, как он продавал рыбу в Те-



Эпидавр
Руины толоса в святилище Асклепия

гее, рыбы внезапно стали гнить и рассыпаться. Обступившая толпа принялась кричать на рыбака и обзывать его плутом. Рыбак помолился богу, и рыбы снова ожили, после чего он принес десятину в храм Асклепия.

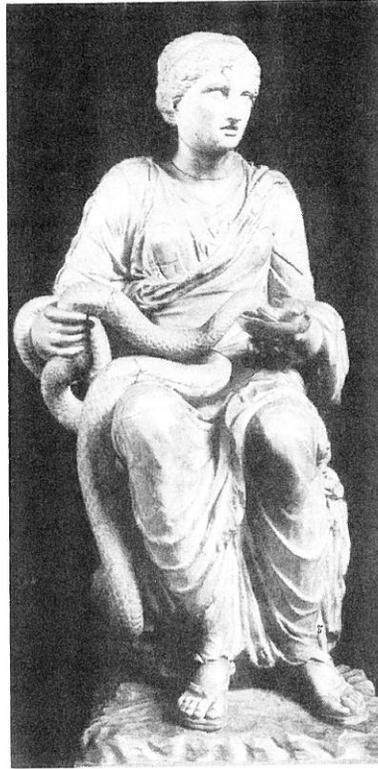
Остается сказать несколько слов об оформлении этих надписей. Каждая из них начинается с заголовка, написанного крупными буквами, в котором указывается имя пациента, его происхождение и болезнь. Затем, после изложения обстоятельств, предшествовавших



Асклепий
Статуя римской эпохи

приходу в храм, следует шаблонная формула: “Совершая инкубацию в храме, он увидел следующий сон — ему приснилось, что бог стал у его ложа... и т. д. (ἐγκατεύδων ὄψιν εἶδε· ἐδόκει οἱ ὁ θεὸς ἐπιστάς...)” Кончается надпись обычно словами: “С наступлением утра он вышел здоровым” или: “После этого он стал здоровым” и т. п. (ἀμέρας δὲ γενομένας ὑγιῆς ἐξῆλθε или ἐκ τοῦτου ὑγιῆς ἐγένετο).

Наряду с этими надписями, которые носили рекламный характер и по большей части описывали выдуманные случаи, до нас дошло немало посвящений, поставленных по случаю исцеления, действительно имевшего место (жрецы Асклепия обладали некоторыми медицинскими познаниями; вдобавок немалую роль играл гипноз и вообще внушение). Так, в надписи римской эпохи из Филиппополя (Фракия) женщина приносит дар Деметре за возвращенное ей зрение (Syll.³ 1141: Ἀγαθῆ τύχη. Στρατία ὑπὲρ τῆς ὀράσεως θεῶ Δήμητρι). Дар этот, как мы уже говорили выше, представляет собой символическое изображение болезни: рельеф женщины с закрытыми глазами и поднятыми к небу в молитве руками, а рядом богиню со змеей (мы знаем, что и при исцелении в афинском храме Асклепия также представлялось, что больной орган вылизывался богом в образе змеи). Сходным же образом в варварской лидийской Колое женщина приносит дар богам Анаитис и Тиаму (отождествленным с Афродитой и Месяцем) — по обету за полное исцеление от болезни ног (Syll.³



Гигея
Статуэтка I в. н. э.

1142: ...Μελτίνη [ὑ]πὲρ τῆς ὀλοκληρίας [τῶν] ποδῶν εὐχὴν [ἀνέσ]τησεν). Афинянин Синдром приносит благодарственный дар (Syll.³ 1143: χαριστήριον) Асклепию, его жене Гигея и богу сна Гипносу за исцеление. В двух эпидаврских надписях это приношение прямо называется “платой за исцеление” (Syll.³ 1144–1145: ἴατρα), а на Книде — “даром благодарности и вознаграждения (Syll.³ 1146: χαριστεῖα καὶ ἐκτίματρα)”.

Эти ареталогические надписи относятся к числу официальных документов, так как обычно подобные посвящения делались по требованию жреческой коллегии. В надписях мы читаем в этой связи о *приказе бога*, данном или во сне (Крит, Syll.³ 1147: Ὑγεία <...> κατ’ ὄναρ; Афины, Syll.³ 1150: Ἀσκληπιῶ καὶ Ὑγεία καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς πᾶσι καὶ πάσαις κατὰ ὄνειρον; Патмос, Syll.³ 1152: Ἀρτέμιδι Πατμία <...> καθ’ ὕπνου) или через оракул (Афины, Syll.³ 1154: Διὶ δῶρον κατὰ μαντεῖαν ἀνέθηκε).⁷

В ряде литературных текстов и надписей чудотворения бога названы *аретай* — например, у Страбона (XVII, 1, 17 = С 801):

Есть город Каноб <...>, в котором есть святилище Сераписа, пользующееся глубоким почитанием, так что самые уважаемые люди верят в чудесные исцеления и совершают инкубации за себя и за других. Некоторые из ученых людей при храме составляют собрания исцелений, другие описывают чудесные явления богов (συγγράφουσι δὲ τινες καὶ τὰς θεραπείας, ἄλλοι δὲ ἀρετὰς τῶν ἐνταῦθα λογίζων).

Термин *аретей* мы встречаем в одной афинской надписи, где бог явился посетительнице в вещем сне (Syll.³ 1151: Ἀθηνάα Μήνεια ἀνέθηκεν ὄψιν ἰδοῦσα ἀρετὴν τῆς θεοῦ). В другой надписи жительница Крита рассказывает, что у нее был мучительный нарыв на мизинце руки; Асклепий явился ей во сне и приказал помазать больное место мазью из смеси жемчужной раковины устрицы, розового масла, оливкового

Термин *аретей* мы встречаем в одной афинской надписи, где бог явился посетительнице в вещем сне (Syll.³ 1151: Ἀθηνάα Μήνεια ἀνέθηκεν ὄψιν ἰδοῦσα ἀρετὴν τῆς θεοῦ). В другой надписи жительница Крита рассказывает, что у нее был мучительный нарыв на мизинце руки; Асклепий явился ей во сне и приказал помазать больное место мазью из смеси жемчужной раковины устрицы, розового масла, оливкового

масла и мальвы. Она действительно исцелилась. Бог еще не раз являлся ей во сне и наконец приказал записать его чудотворения (*Syll.*³ 1172: ...[ιδούσαν] δέ με πλείονας ἀρετὰς τοῦ θεοῦ καθ' ἕτην ἄναγράφειν θεὸς ἐκέλευσε τὰς ὄψεις).

Разумеется, в большинстве случаев сновидения пациентов были неясными и спутанными; чтобы на основании их прописать нужное лекарство, надо было соответственно “обработать” рассказы сновидцев. Для

этой цели при храмах находились специальные “снотолкователи и истолкователи чудес” (*Syll.*³ 1133: ὄνειροκρίτης καὶ ἀρετάλογος). В делосской надписи из храма Сараписа, Исиды и Ануписа (после 167 г. до н. э.) римлянин Квинт, сын Гая, поясняет, что о приказе бога он узнал не непосредственно из сновидения, а в результате интерпретации его таким снотолкователем (*Syll.*³ 1127: ...[κ]ατὰ πρόσταγμα διὰ ὄνειροκρίτου).

Принятые сокращения

*IG IV*², 1 — *Inscriptiones Graecae. Vol. IV. Ed. minor. Fasc. 1: Inscriptiones Epidauri / Ed. F. Hiller de Gaertringen. Berolini. 1929.*
*Syll.*³ — *Sylloge inscriptionum Graecarum / Ed. G. Dittenberger. Vol. I–IV. Lipsiae 1915–1925*³.

¹ Эти надписи озаглавлены [Ἰ]άματα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Ἀσκληπιοῦ; однако в них не приводится ни одного случая излечения Аполлоном. В одном случае лечат дети Асклепия, но это излечение оказывается неудачным; во всех прочих случаях лечит сам Асклепий.

² Т. е. чудотворную икону Богородицы в г. Кевлаар (Кевелар) на северо-западе Германии. — *Ред.*

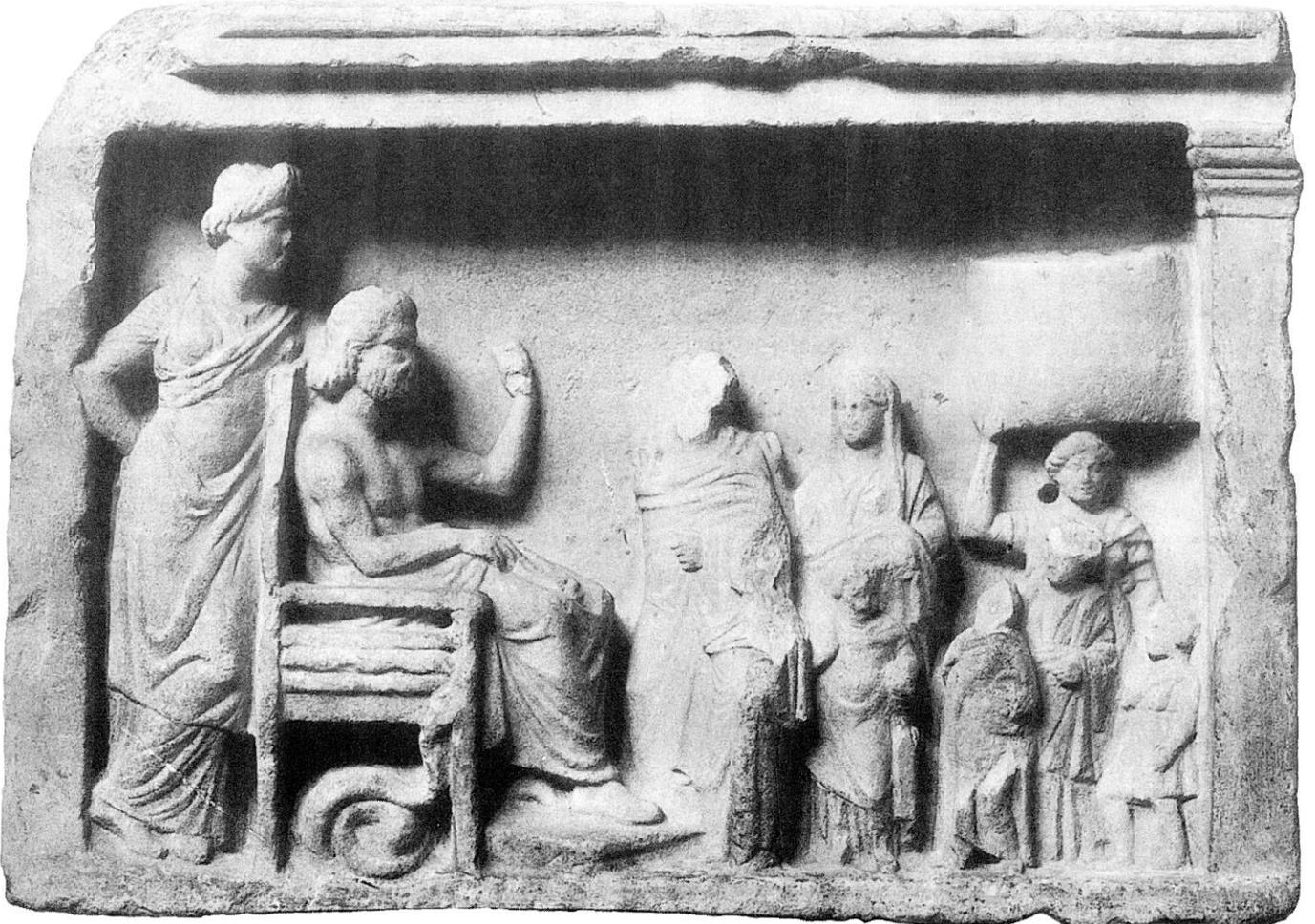
³ Вторая часть этой фразы на камне не сохранилась и восстанавливается *ex coniectura*. — *Ред.*

⁴ Ср. евангельскую легенду о Фоме Неверующем.

⁵ Речь идет о работах И. И. Толстого “Язык сказки в древнегреческой литературе” (1929) и “Неудачное врачевание: Античная параллель к русской сказке” (1932); см.: *И. И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 34–37; 42–58.* — *Ред.*

⁶ См.: Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. С. 46–52. — *Ред.*

⁷ В огромном большинстве случаев, когда в надписях читается “по приказу бога (προστάξαντος τοῦ θεοῦ, θεοῦ προσταγῆ, κατ' ἐπίταγμα, κατὰ πρόσταγμα)”, мы не знаем, как было дано это приказание — во сне или через оракул.



Асклепий и Гигиеня принимают дары. Рельеф IV в. до н. э.

Фонд поддержки классического образования “АНАБАСИС”

Кто мы? Quo vadimus?

То, о чем так долго говорили в кулуарах Санкт-Петербургской классической гимназии, наконец-то стало реальностью — весной этого года был учрежден Фонд поддержки классического образования.

Первая проблема, которая встала перед нами, была связана с самоидентификацией; проще говоря, фонду не хватало имени. Из коллективного подсознания всплыло греческое слово ἀνάβασις, означающее “восхождение”. Этим словом озаглавлено сочинение историка Ксенофонта, в котором описывается поход греческого отряда вглубь материка и его трудное возвращение к морю; “Анабасис” Ксенофонта — первый греческий текст, с которым знакомятся ученики Санкт-Петербургской классической гимназии. После появления названия остальные проблемы, стоящие перед фондом, показались нам решаемыми.

Вспомним историю: Петербург был основан как форпост европейской цивилизации на российских просторах; отсюда ее идеалы и ценности стали распространяться в России. Так когда-то, во времена Александра Македонского (между прочим, описание похода Александра в Азию историк Арриан, в подражание Ксенофону, также назвал “Анабасис”), культура эллинизма распространилась на полмира, решительно раздвинув пределы греческой цивилизации. А ведь именно культурные завоевания эллинистической эпохи, воспринятые и развитые затем римлянами, и послужили основой для европейской гуманистической традиции. Хотелось бы верить, что работа фонда “Анабасис” в конечном итоге окажет не меньшее влияние на всю российскую образовательную систему, сегоднешние кризисы которой стали сегодня общим местом.

Основную свою задачу наш фонд видит в пропаганде именно классического образования как локомотива грядущих реформ. Ближайшей целью фонда является поддержка

Санкт-Петербургской классической гимназии; в дальнейшем мы планируем создать на базе гимназии методический центр классического образования. Мы надеемся, что с вашей помощью, дорогие друзья и единомышленники, нам удастся распространить эту образовательную модель в Петербурге и других городах России — то есть развить и оформить *de iure* то, чем Санкт-Петербургская классическая гимназия в значительной степени уже является *de facto*. В том, что классическое образование нуждается в пропаганде — даже, если хотите, в рекламе, — мы убеждаемся на каждом шагу. Вот недавний пример. В аспирантуру по специальности “социология” поступал юноша, изучавший в школе древнегреческий и латынь. На собеседовании его попросили объяснить, зачем нужны эти языки в наше время. Спросили прямо и попросту: профессора сами не знали ответа. И были поражены, услышав убедительный рассказ об афинской демократии, о зарождении в Греции науки в ее современном понимании, о римском праве... В нашей культурной столице это школьное знание прозвучало новым словом!

Благотворительные фонды в современной России часто создаются для освоения уже выделенных средств — что называется, “под идущие деньги”. На Западе, напротив, первичной является проблема, для решения которой создается фонд — и только после его возникновения, а не наоборот, начинается работа по поиску средств для решения актуальных задач. “Анабасис” пошел именно таким путем, и у нас уже есть первые результаты: нас поддерживают, нас знают.

29 апреля 2003 г. в стенах гимназии состоялась презентация фонда, на которую пришли, несмотря на занятость, непогоду и пробки на дорогах, почти все члены Попечительского совета, представители деловой элиты и известные политики — член Совета Федерации Л. Б. Нарусова и депутат Государственной Думы П. Б. Шелищ. В. И. Матвиенко и С. М. Миронов направили приветствия в адрес фонда, а И. М. Хакамада нанесла полтора часовую визит в гимназию накануне. Благожелательному вниманию аудитории была предложена небольшая музыкальная программа (на четырех, как водится в гимназии, иностранных языках), в которой приняли участие и школьники, и выпускники, и давний друг гимназии профессор СПбГУ Ф. А. Елоева. Гвоздем вечера стал брифинг выпускников гимназии; их рассказы о своей учебе и работе подтвердили жизнеспособность классического образования.

Мы глубоко признательны уважаемым членам Попечительского совета фонда, которые своим авторитетом поддержали нашу инициативу. Фонд “Анабасис” искренне бла-





годарит А. Л. Борисову (антикварно-ювелирный дом “Ретро”), Л. Б. Нарусову (Фонд А. А. Собчака), А. А. Журбина (институт “Стройпроект”), Л. И. Кошаченко и В. В. Рябова (Альфа-банк), Э. С. Тиктинского (холдинг RBI) и генерального консула Греции в Санкт-Петербурге И. Лакадзиса за проявленное внимание и оказание спонсорской помощи.

Благодаря щедрости первых спонсоров начата реализация ближайших целей фонда, связанных с насущными нуждами гимназии: издан этот номер журнала “Абарис”, компьютерный класс благоустроен окнами современной конструкции, сотрудникам гимназии в конце учебного года оказана материальная поддержка. В ближайших планах фонда — создание достойного гимназии сайта в Интернете, пополнение ее библиотеки, помощь замечательному гимназическому театру, издание и переиздание уникальных учебников, подготовленных в гимназии, и многое другое. Более подробную информацию о программах фонда “Анабасис” можно получить у его исполнительного директора Т. О. Каменевой.

Пользуясь случаем, мы хотели бы поблагодарить за поддержку наших усилий всех друзей Санкт-Петербургской классической гимназии и особенно тех, кто с момента основания фонда помогает его работе консультациями и советами: директора Музея становления российской демократии им. А. А. Собчака Т. И. Лиханову, председателя совета директоров Российской финансовой коллегии Е. А. Жмаева, управляющего компанией “Институт поддержки предпринимательства” Е. Ю. Бычкову, вице-спикера Государственной Думы И. М. Хакамаду, исполнительного директора Центра развития некоммерческих организаций Р. С. Хацкевича. Огромную помощь в проведении презентации нам оказали (как, впрочем, и всегда) Е. В. Пак и А. В. Карпеков.

Мы приглашаем к сотрудничеству всех, кто разделяет нашу обеспокоенность судьбой Санкт-Петербургской классической гимназии и, шире, судьбой российского образования в целом; всех, кто уверен в том, что в этой сложной системе должно присутствовать испытанное веками и прославленное великими достижениями культуры классическое образование.

*Н. Б. Журбина, Т. О. Каменева,
Т. В. Шарыгина, Е. К. Юзбашиян*

Презентацию фонда фотографировал Василий Голяняк

ПРАВЛЕНИЕ ФОНДА ПОДДЕРЖКИ КЛАССИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ “АНАБАСИС”:

Шарыгина Татьяна Владимировна (*председатель правления*) — заместитель директора Санкт-Петербургской классической гимназии

Воронков Виктор Михайлович — директор Центра независимых социологических исследований, президент Санкт-Петербургской социологической ассоциации

Журбина Надежда Борисовна — заместитель директора Санкт-Петербургской классической гимназии

Кобак Александр Валерьевич — заместитель директора Санкт-Петербургского отделения Института “Открытое общество” (Фонд Сороса), директор программ “Образование”

ДИРЕКТОР ПРОГРАММ ФОНДА:

Юзбашиян Елена Кареновна — старший преподаватель кафедры классической филологии СПбГУ

ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР ФОНДА:

Каменева Татьяна Олеговна — преподаватель биологии Санкт-Петербургской классической гимназии

*Список Попечительского совета фонда
см. на третьей странице обложки.*

Фонд зарегистрирован 21 марта 2003 г. за основным государственным регистрационным номером 1037800050716
ИНН / КПП 7801230390/780101001

Расчетный счет 40703810107000003456
в филиале Внешторгбанка в г. Санкт-Петербурге
ИНН / КПП 7702070139/783502001;
190000, СПб., Б. Морская ул., д. 29;
БИК 044030733;
к/с 30101810200000000733, код ОКПО 09805024

Юридический адрес:

199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11

Почтовый адрес:

197198, г. Санкт-Петербург, Малый пр. П. С., д. 9/6
тел.: (812) 235-78-02, 235-40-14,
факс: (812) 235-13-02
e-mail: kamenevato@rambler.ru



ЛАТИНСКИЕ НАДПИСИ В ПЕТЕРБУРГЕ

Преподаватели и ученики гимназии продолжают собирать корпус латинских надписей нашего города. Надписи 1–21 см. в “Абарисе” № 2 (стр. 25–26) и № 3 (стр. 39–42).

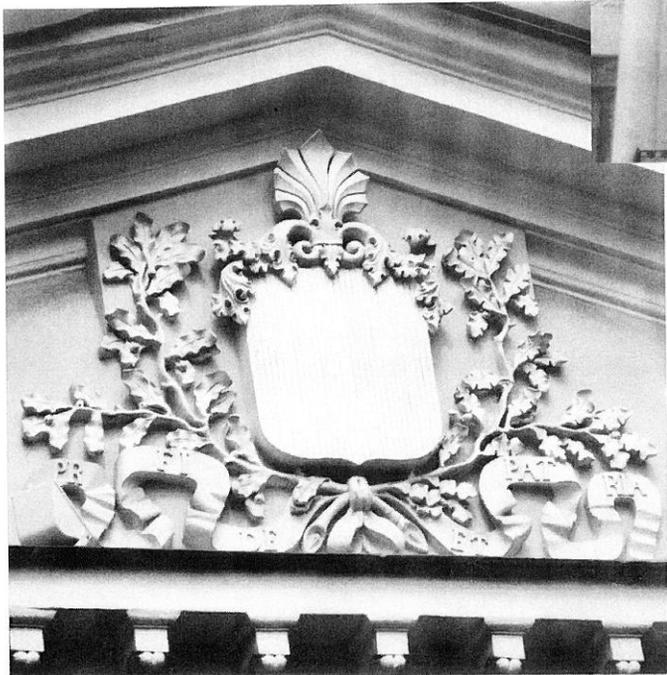
22. PR<O> FIDE ET PATRIA
 (“За веру и отечество”).

Этот гербовый девиз украшает фронтон дома 86 по Невскому проспекту. За годы своего существования, с конца XVIII в., особняк неоднократно менял нумерацию, облик и владельцев. Семейный герб графа В. К. Браницкого появился на фасаде незадолго до смерти хозяина в 1843 г. Потомок древнего польского рода, он был сыном К. П. Браницкого и племянницы Потемкина А. В. Энгельгардт. Отец Владислава Ксаверьевича, великий коронный польский гетман (то есть командующий армией) и военный министр, прославился приверженностью России и в течение некоторого времени занимал должность посла в Петербурге. После второго раздела Польши Браницкий сложил с себя гетманское достоинство и перешел на русскую службу.

Старший из пяти его детей, В. К. Браницкий (между прочим, брат воспитанной Пушкиным Елизаветы Ксаверьевны Воронцовой) полковником участвовал в кампании 1812–1814 гг., сражался при Бородине, Кульме и Лейпциге; впоследствии он стал сенатором, а в 1838 г. удостоился придворного чина обер-шенка, в чьи обязанности входило заведование винными погребами и снаб-

жение двора винами. В 1839 г. В. К. Браницкий получил графское достоинство; тогда же был утвержден его латинский гербовый девиз. Интересующий нас дом по Невскому пр., 89 (именно такой номер появился на фасаде здания в 1834 г.) был в 1836–1837 гг. приобретен Браницким у “полковничкой наследницы” Петрово-Соловово.

Впоследствии особняк принадлежал отставному поручику И. Е. Бенардаки, а затем его брату, купцу и откупщику Д. Е. Бенардаки. Последний продал дом княгине З. Н. Юсуповой, которая стала использовать его как помещение для проведения выставок и дворянских собраний. Здесь можно было увидеть работы В. Е. Маковского, И. Н. Крамского, В. И. Сурикова; именно в этом особняке было впервые выставлено



полотно И. Е. Репина “Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.” В начале XX в. в доме Юсуповой разместился музей восковых фигур.

В наши дни в здании находится Санкт-Петербургское отделение Союза театральных деятелей России. К юбилею города фасад особняка был отреставрирован; при этом первое слово латинского девиза, к сожалению, оказалось восстановлено не полностью: PR вместо PRO.

О. В. Бударagina

Фото: Миша Шляхтер, И. О. Галынина

23. DUX FUT AD LUCEM †MIATIS† QUAERENTIBUS ILLAM.

CARISSIMO MAGISTRO DISCIPULI.

SEIN WAHLSPRUCH WAR: "ERST AMO — DANN DOCEO".

("Он был вождем к свету для <...> искавших его.

Дорогому учителю от учеников.

Его девизом было: «Сперва люблю — потом учу»").

Эта эпитафия, написанная частью по-латыни, а частью по-немецки, находилась на утраченном ныне надгробии К. И. Мая (1820–1895) на Смоленском лютеранском кладбище. Ее текст сохранился только в собрании надгробных надписей кладбищ Санкт-Петербурга — "Петербургском некрополе", составленном В. И. Саитовым по повелению великого князя Николая Михайловича.¹

В 1856 г. группа петербургских немцев, недовольных системой образования, существовавшей тогда в России, решила создать свою частную гимназию, которая отличалась бы от государственной школы более гибкой и разносторонней программой. Возглавить новое учебное заведение предложили общему другу — педагогу Карлу Иоганну (в русской традиции Карлу Ивановичу) Маю. Так возникла "Гимназия и реальное училище К. И. Мая". Сначала гимназия помещалась во флигеле дома Ершова на 1-й линии Васильевского острова, д. 56; в 1861 г. она переехала на 10-ю линию, д. 13, и наконец в 1910 г. по проекту архитектора Г. Д. Гримма — бывшего выпускника гимназии Мая — для нее было возведено четырехэтажное здание на 14-й линии, д. 39 (см. фото на следующей странице).

Своим педагогическим девизом Карл Май избрал изречение Яна Амоса Коменского *Primum amare, deinde docere*. Именно благодаря директору в школе воцарилась уютная, почти семейная атмосфера, наполненная постоянной заботой и вниманием к каждому ученику, — тот "майский дух", которым так дорожили педагоги и гимназисты всех поколений, с гордостью именовавшие себя "майцами". В школе Мая было то, что не всегда можно было найти в казенных гимназиях: умеренная свобода, теплота в общении педагогов с воспитанниками и уважение к личности ученика.

Новый стиль преподавания принес свои плоды: из стен гимназии Мая вышли многие знаменитые ученые и деятели культуры. Здесь учились несколько поколений Рерихов, Бенуа, Бруни, Римских-Корсаковых, Семеновых-Тянь-Шанских, Гриммов. Более 90 выпускников гимназии стали докторами наук, 26 были избраны действительными членами или же членами-корреспондентами Академии наук и Академии художеств.

Карл Май был очень благодушным человеком, и его отношение к ученикам было самое отеческое. Упомянем лишь одну характерную деталь: каждое



К. И. Май

утро он встречал гимназистов на лестнице с протянутой для рукопожатия рукой. Александр Бенуа застал Мая уже в преклонном возрасте и так описал свои впечатления от встречи с ним: "Мне сразу понравилась его своеобразная, я бы даже сказал, курьезная внешность. Это был маленький, щупленький, очень согбенный старичок, неизменно одетый в черный сюртук. В своей старчески исхудалой, точно дряблой руке он всегда вертел табакерку, которой нередко пользовался, а из заднего кармана сюртука у него торчал большой красный с желтым платок. <...> Все это «отодвигало» Карла Ивановича во времени куда-то далеко и придавало его облику какую-то поэтическую странность. <...> Мы все любили уроки Карла Ивановича (помимо исполнения директорских обязанностей Май также преподавал географию. — Д. К.) и своеобразную систему их и те описания природы, стран и городов, благодаря которым исчезала всякая сухость из его преподавания".²

К. И. Май пробыл директором гимназии почти тридцать пять лет, до 1890 г. Он умер 20 марта 1895 г. и был похоронен рядом с матерью, Марией Май (1800–1854). Через год на могиле установили обелиск черного мрамора с приведенной выше эпитафией.

Как уже было сказано, могила К. И. Мая не сохранилась, и сейчас уже невозможно узнать, как в действительности выглядела надпись. В первой ее строке, представляющей собой латинский гекзаметр, есть искаженное слово *miatis* — ошибку допустил или резчик, или же составители и наборщики "Петербургского некрополя". Восстановление текста может быть только гадательным; среди возможных вариантов исправления назовем *multis* ("Он был вождем к свету для многих, искавших его").

Последняя фраза надписи воспроизводит уже известное нам изречение Я. А. Коменского. В ней использовано любопытное сочетание немецкого и латыни — не исключено, что мы слышим здесь голос самого Карла Ивановича, который именно в таком виде преподносил ученикам свой любимый девиз. При этом слово *amo* составители надписи, как бы подчеркивая педагогические приоритеты Мая, написали с большой буквы.

В сборнике, выпущенном к 50-летию школы Мая, мы нашли пассаж, который представляет собой параллель к тексту надписи и, возможно, пригодится ее будущим истолкователям:³ “Для своих учеников он был вождем к свету; сам до последней минуты стремившийся к свету нового знания, он пытался посетить это стремление <...> также и в душах юношей <...>. Но он был не только вождем к свету — от него самого исходил свет...”⁴

¹ Вел. кн. Николай Михайлович. Петербургский некрополь. Т. III. СПб., 1912. С. 7.

² А. Н. Бенуа. Мои воспоминания / Изд. подгот. Н. И. Александрова и др. Т. I. М., 1980. С. 476–477.

³ Пятидесятилетие школы К. И. Мая. СПб., 1907. С. 23; оригинал по-немецки.

⁴ Сведения об истории гимназии К. И. Мая и библиографию см. на нашем сайте: www.karl-may.narod.ru. Приносим сердечную благодарность Николаю Владимировичу Благово, летописцу школы Мая и заведующему ее музеем, за помощь в работе.

Дарья Кулешова, 10 класс

Фото: В. В. Зельченко



КОНКУРС ПЕРЕВОДОВ

ОВИДИЙ

Trist. IV, 7

Перевод Артема Косулина
10 класс



Дважды ко мне после зимнего холода солнце явилось,
Путь оно свой годовой дважды по небу прошло.
О, почему же так долго труда себе дать ты не хочешь
Несколько строк написать, милый мой друг,
для меня?
Сердцем твоим почему я оставлен? Мне те даже пишут,
С кем не была так крепка дружба моя, как с тобой.
Нетерпеливой рукою снимая печати с посланий,
Часто надеялся я имя твое прочитать.
Боги! Пусть письма от друга, которых он много
отправил,
Все до меня не дошли — путь не смогли одолеть!
Лишняя это, однако, мольба: я в Медузу Горгону
Жуткую, чей окружен змеями страшными лик,
Прежде поверю, и в то, что под чревом у Сциллы
собачьи
Скалились пасти, в огонь, в теле Химеры-козы
Скрытый меж львицей и змеем, и в четвероногих
кентавров,
В стража трехтелого стада и в трехголового пса,
В Сфинкса, и в гарпий, и в Геи-земли детей змееногих,
В Гиаса с сотнею рук, в страшного мужа-быка...
В это во все я поверю скорее, чем в то, что тобою,
Другом моим дорогим, вовсе теперь я забыт.
Множество гор и дорог нас с тобой разделяют;
меж нами
Быстрые реки, поля, волны морские лежат;
Тысяча разных помех не позволила, может быть, многим
Посланным письмам твоим в руки мои попадать.
Чаще пиши, и помехи тогда одолеешь; не нужно
Будет, мой друг, для тебя мне оправданья искать.

А. К. Гаврилов

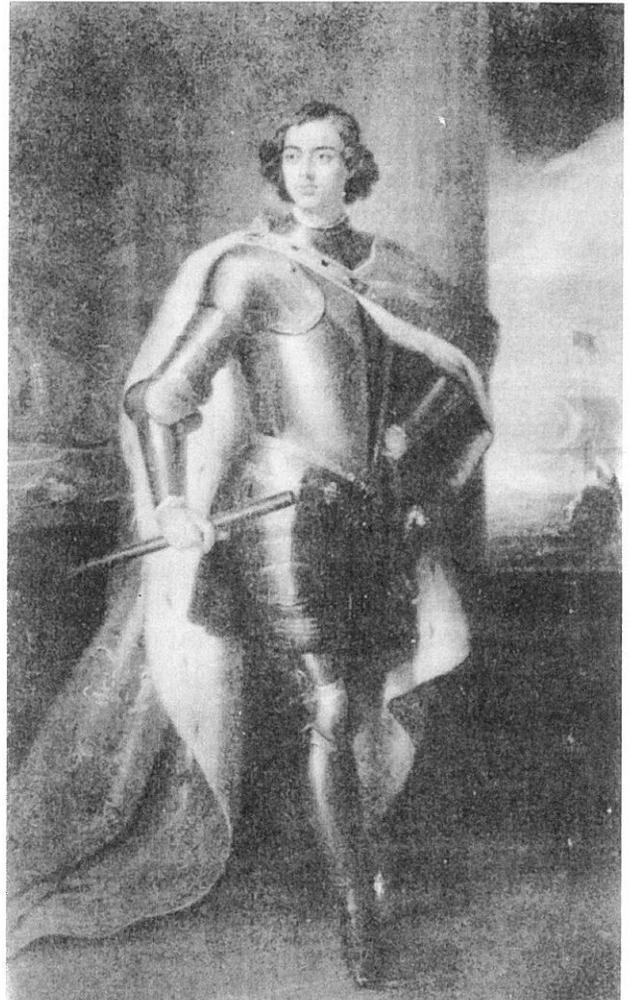
“Мин херц”

Многим ленинградцам постарше памятен предвоенный фильм “Петр Первый” с Н. К. Симоновым в роли самодержца-реформатора и М. И. Жаровым, сыгравшим бывшего торговца пирожками, царского денщика и будущего “полудержавного властелина”. Запоминалась яркая деталь: после поражения под Нарвой (1700) Меншиков утешает Петра, обращаясь к нему “мин херц”. Из мальчишеской выросшая мужская дружба, преодолевающая непомерную социальную дистанцию; привязанность к иноземцам во время войны с иноземцами — это были привлекательные черты в созданном обаятельным актером образе Петрова сподвижника с его “русским характером”.

Приведенная форма обращения вызывает ряд вопросов, начиная с фонетики и морфологии и кончая семантикой и фразеологией. На каком языке обращается к Петру Меншиков? По-немецки следовало бы ожидать *mein Herz*, причем *mein* могло произноситься либо так, как ныне, либо так, как оно пишется, — но ведь в фильме определенно слышно было *мин*. Напротив, в голландском, к которому Петр весьма был привержен,¹ местоимение “мой” могло выглядеть как *туп* или *ми(j)n*, но “сердце” называется *hart(je)* — так что формула, равнозначная нем. *mein Herz*, по-голландски звучала бы *mijn* (фонетически [me:n] или [me:n]) *hart*. “Мин херц”, таким образом, лингвистически химерично, не подходя вполне ни к немецкому, ни к голландскому языку.

Обращение к собеседнику “сердце мое” характерно для многих народов — например, лат. *cor* (*corculum*) *теит* (*Plaut. Bacch. 17; Cas. 836* etc.). Примечательно, однако, что с такими ласковыми словами младший (на год-другой) по возрасту и решительно низший по положению обращается к своему повелителю. Иначе говоря, по своему эмоциональному и социальному содержанию “мин херц”, обращаемое Меншиковым к царю, способно озадачивать — хотя все знают, что Петр не зря ценил своего “по годности знатного” соратника,² а чужеземная языковая оболочка обращения способна была скрадывать чересчур интимный тон.

Исторический роман А. Н. Толстого (1883–1945), по которому, при участии автора, был написан сценарий для названного фильма, создавался с 1929 г. до конца жизни писателя.³ В романе Меншиков обращается к “мин херцу”⁴ чуть ли не в каждой сцене, где царь и его любимец выступают вместе.⁵ При первом



Петр I

Копия XVIII в. с портрета Г. Кнеллера

появлении этих слов (I, 121) в изданиях романа обычно помещают примечание А. Н. Толстого: “То есть: *mein Herz* — мое сердце”. Иначе говоря, автор не только перевел чужезычное выражение, но и обратил внимание читателя на форму *мин*.⁶

Известно, что Алексей Толстой смолоду начал работать над источниками по истории петровской эпохи, произведшими на него неизгладимое впечатление, которое он и сам красноречиво описывал.⁷ Кроме того, благодаря знаменитому пращуру рода Толстых Петру Андреевичу (1645–1729), а также родству или же свойству их со многими другими деятелями петровской эпохи писатель чувствовал особую с ней связь; недаром и Анисья Толстая, и Иоганн Генрих (Андрей Ива-

нович) Остерман также выведены в его книге. Другое дело, что в исторических романах неизбежны элементы вымысла; попадают в них и невольные анахронизмы — каковые, вопреки распространенному мнению, есть и у А. Н. Толстого.⁸ Правда, на фоне тысяч деталей, имеющих в романе, несколько десятков анахронизмов или прямых промахов⁹ — это не много; кроме того, это, как правило, не разительные анахронизмы (наивно проецирующие в описываемое время факты, реалии или черты, характерные для эпохи написания), а такие, которые принадлежат времени, близкому к описываемым событиям.

В монографиях о Меншикове (как старых, так и новых)¹⁰ и о Петре¹¹ историки рассказывают, что *Петр* примерно до 1703 г. называл Меншикова “mein Herz”, а затем, по мере стремительного “роста” своего любимца, перешел к обращениям “друг; товарищ; брат”. Обширная даже в сохранившейся своей части переписка Петра дипломатически (то есть с документальной точностью) издается — с 1887 г. и поныне — специальной комиссией при Российской академии наук; серия “Письма и бумаги Петра Великого” (ниже: *ПуБ* с указанием номера тома и страницы) дает в руки каждому интересующемуся историко-филологически выверенную основу для изучения эпохи.

Действительно, в письме 1700 г. (*ПуБ* I, 331, с подписью *Piter* и надписью на конверте: “отдать Алексею”) Петр обращается к Меншикову как “mein Herzchen” (= *Herzenskind* или, скорее, *Herzchen*; ср. *ПуБ* I, 790). В 1703 г. Петр трижды обращается к Меншикову по-немецки в русской графике: “Mein Herz” (*ПуБ* II, 126; 128; 220);¹² однажды обращение “Mein Herz” выполнено латиницей (Там же, 153). Позже, действительно, начинают преобладать “mein lipstete<р?>, бесть(е) и т. п. еринтъ (камарать)” (*ПуБ* IX, 1, 42; III, 325), “мінъ брудеръ” (*ПуБ* III, 207) или “min bruder” (*ПуБ* III, 427; 431); чаще становятся письма безо всякого обращения (напр., *ПуБ* III, 281; 297; IX, 1, 107; 113; 116 и др.). Впрочем, 19 апреля 1705 г. Петр в письме к Меншикову соединяет старую и новую формулы: “mein Herz, брудеръ инъ камарать” (*ПуБ* III, 321–322).

В этих обращениях, как и вообще в переписке Петра, заметна его стилистическая чувствительность.



А. Д. Меншиков
Гравюра М. Бернигерота. Ок. 1710 г.

В своей корреспонденции Петр тонко дифференцирует обращения и подписи;¹³ он любит играть словами — не слишком изысканно, но по-царски весело;¹⁴ он искусен в сарказме;¹⁵ часто ощущаются ритм и тон, придающие речи упругую силу.

Примеров обращения Меншикова к Петру сохранилось меньше, и они не “своеручны” (как тогда говорили): некоторые считают, что так и не обучившийся грамоте член Британского Королевского общества пользовался исключительно услугами секретарей, сам же едва умел поставить подпись.¹⁶ В сохранившейся корреспонденции Меншиков (после 1703 г. он стал первым после царя лицом в Ингрии, или Ингерманландии, а по-нынешнему — на российском Северо-Западе) обращается к Петру чаще всего так: “Мой государь (господинъ) капитанъ” (*ПуБ* II, 468; 611–612; III, 640; 642; 787; 806 и т. д.); иногда просто “господинъ капитанъ” (*ПуБ* III, 925; 930; 938 и

т. д.); изредка, впрочем, несколько пышнее: “Мой милостивейший государь” (*ПуБ* III, 772; 780; 782 и т. д.); “Господине, господине капитанъ, всерадостно и благополучно здравствуй о Господе” (*ПуБ* II, 608).¹⁷ Только однажды встретилось нам нечто более интимное, но и важное для занимающего нас вопроса: “Мейнъ зейль, мейнъ герцъ каптейнъ” (*ПуБ* III, 602; 10 марта 1704 г., “изъ Питербурха”). При этом письма Меншикова не только не свободны от соблюдения придворных норм, но иногда — если учтем нелюбовь Петра к пышнословью (*ПуБ* I, 113) — даже переполнены верноподданническими атрибутами: почти в каждом предложении все в новых падежах являются “государь мой”, “твоя милость” и т. п.¹⁸

Это тем примечательнее, что дружеские чувства Петра и Меншикова в их переписке выражались непринужденно. Например, 3 февраля 1703 г. Петр кончает письмо так: “Все добро; только дай, дай, дай, Боже, видеть васъ в радости. Самъ знаешь” и т. п. Так же и у Меншикова кроме дела заметна то дружеская забота (“...а ныне зело печално, что коликимъ расстояниемъ разлучены есмы”: *ПуБ* II, 613), то прямо приятельская шутливость (II, 613; 673).¹⁹ С годами нареканий на Меншикова становилось больше, а дружба Петра суше; память о старом у Петра, однако, всегда оставалась. Меншиков вряд ли мог непрестанно об-

ращаться “мин херц” к своему монарху, если уж (как нам отчетливо показывают источники) сам царь отказался от обращения “мейн херц” по мере роста значения и положения соратника.

Нежное “мейн херц” должно было навсегда остаться в памяти Меншикова. Трудно сказать, связано ли с отношениями Петра и его любимца и, в частности, с бывшей у них в ходу формулой изображение сердца в гербе “Даниэля Меншика” или алмазное сердце, посланное Меншикову его будущей женой Д. М. Арсеньевой.²⁰ Сестры Арсеньевы и с Петром умели обращаться компанейски, дружелюбно приняв в свое общество Марту Скавронскую, будущую Екатерину I; они, несомненно, понимали и определяющую роль Петра в жизни и судьбе Александра Даниловича.

Что касается смешения языков (“мин” вместо “мейн”), то орфографический разнобой, часто основанный на причудливом смешении признаков голландского с немецким,²¹ разителен даже для того, кто знает, что это и вообще характерно для XVIII века. На Кукуе, где московские иноземцы жили поколениями в многоязычной среде, языки их не только упрощались (просвещенные наблюдатели говорили о *soldatisch Deutsch* Петра), но и переживали перекрестное влияние, которое Толстой осознает и прямо отмечает.²² Самое имя Петербурга — какого языка оно придерживается? По-немецки было бы “Петерзбург”, по-французски “Петерсбур”, по-голландски близко к “Питербюрх”, по-английски и подумать страшно; так что — иноземное имя, но вместе и свое. Ясно, что романист в своем “мин херце” сознательно дает Меншикову на модный голландский лад перевернуть немецкое “мейн херц”. Другое дело, моделирует ли он контаминацию немецкой и голландской форм притяжательного местоимения или мысленно привлекает сюда и еще одно любопытное обстоятельство.

В переписке с соратниками у Петра без числа засвидетельствовано выражение *мин хер(р)* или *тун (min, mijn, mi) he(r)r* (ПуБ II, 3; 22; 59; 63; 92; IX, 1, 204 и др.). Иногда он обращается так и к Меншикову (ПуБ III, 436; 4 сентября 1705 г.). Это голландское *tunherr* или *Mijnherr* (что в транскрипции дает [min-her] или [meneer]), равнозначное немецкому *mein Herr* (оно также встречается у Петра: напр., ПуБ II, 17). По-русски этому соответствует обращение “государь (господин) мой” (ср. греч. κύριε, лат. *domine*, франц. *monsieur*) —



П. А. Толстой. Портрет И. Г. Таннауэра. 1719 г.

minher

Писмо И. Г. Таннауэра к Петру I от 1719 г. с обращением Min her

Фрагмент письма Петра I А. Д. Виниусу (1696 г.) с обращением *Min her*

которое, естественно, было одним из самых ходовых в петровское время. Примечательно разве то, что русские используют голландскую форму этого обращения — отдельно или с приличествующим случаю распространением (фамилия, звание; у Петра, напр., “*min Her Gubernor Archangel*” или “*Min Her Admiralteic Her*”: ПуБ I, 53 и 365 resp.). Созвучие голландского “мин херр” и немецкого “мейн херц” могло сделать спутывание (контаминацию) обеих формул особенно легкой для людей, жизнь которых складывалась так, что они были равнодушны к филологическим тонкостям. Когда воюешь за Неву и Ладогу, не думаешь об орфографии.

Творчески свободное отношение к использованию источников в художественном творчестве, как это давно отмечено исследователями, весьма характерно для А. Н. Толстого:²³ он изучает и ценит подлинные документы, но в романе из двух подлинных писем сшивает третье, в аутентичное письмо может добавить упоминание вымышленного героя и т. п. Одно дело вдохновляться источниками, а другое — от них зависеть.²⁴ Голландское “мин” при немецком “херц” дает меткое обобщение исторической картины петровского обращения с языком (и с языками), хотя как раз этот



А. Н. Толстой

случай в документах не засвидетельствован. Иначе говоря, разобранный нами (“макароническая”) формула “мин херц” правдоподобна не в непосредственной своей конкретности, а в целом; не в истории, а в художественном ее познании.

¹ См.: *Russen en Nederlanders: Uit de geschiedenis van de betrekkingen tussen Nederland en Rusland 1600–1917.* 's Gravenhage, 1989 (культурно-исторический альбом).

² См. выпущенный к 300-летию юбилею Петербурга альбом: Александр Данилович Меншиков: Первый губернатор и строитель Санкт-Петербурга. СПб., 2003.

³ Ниже ссылки на “Петра Первого” приводятся, с указанием тома и страницы, по изд.: *Россию поднял на дыбы...: А. Н. Толстой. Петр Первый.* Т. I–II. М., 1987. Текст здесь печатается по собранию сочинений А. Н. Толстого (Т. VII. М., 1959), но снабжен дополнительными материалами и комментариями Н. И. Павленко, основательного знатока петровской эпохи.

⁴ У Толстого Меншиков называет так Петра и про себя (II, 271), и при других (II, 207); однажды царь даже передразнивает это его обращение (II, 217).

⁵ “Мин херц” встречается, например, на стр. I, 121–122; 124; 141–142; 176–178; 211; 254; 306; 311–312; 344; II, 71; 207; 217; 262; 267; 274–275; 307 и т. д. до конца романа.

⁶ Франц Лефорт у Толстого, выражая Петру соболезнование, говорит (I, 258): “*мейн херц* ист фолль шмерцен” (запятую перед последним словом ставят по недоразумению) — откуда видно, что сам Толстой “мейн” и “мин”, как и следовало ожидать, не смешивал.

⁷ См. кн.: *А. В. Алпатов.* Алексей Толстой — мастер исторического романа. М., 1958.

⁸ П. А. Толстой до своей опасной миссии, касавшейся возвращения на родину беглого царевича Алексея, был послом в Стамбуле, что сам же и описал. Тем удивительнее, что в романе название района *Пера* (иначе Галата) в Константинополе не склоняется, как следовало бы, по 1-му склонению: рядом с выражением “идут в Перу” (II, 70) встречаем “сидят на подворье в Перу” (II, 195). Вмешательство редакторов, которым *Перу* было ближе *Перы*?

⁹ *Н. И. Павленко.* Роман А. Н. Толстого “Петр Первый” глазами историка // *Россию поднял на дыбы... Т. II.* С. 428–448; в комментариях последовательно отмечаются анахронизмы: I, 550–552; II, 626–630 и др. (около полусотни на весь роман).

¹⁰ *А. А. Голембиевский.* Сотрудники Петра Великого. М., 1903. Т. II. Князь Меншиков. С. 49; *Н. И. Павленко.* Полудержавный властелин: Историческая хроника. М., 1983. С. 39; 232.

¹¹ См., напр.: *А. Г. Брикнер.* История Петра Великого. М., 1991. С. 663; *R. K. Massie.* Peter der Grosse: Sein Leben und seine Zeit / Aus dem Amerikanischen von J. und G. Woltmann-Zeitler. Frankfurt a. Main, 1986. S. 319.

¹² Бывали, наоборот, русские письма латиницей; так, Ф. Лефорт пишет Петру 8 февраля 1698 г.: “*Her Commandeur. Pisma tevoio dasetal, satoroj ti isvolil pissat pervoi februari etc.*” Филологу-классику это напоминает микенское линейное письмо В.

¹³ Подписывается Петр всякий раз сообразно случаю: перед русским сенатом он *Петр*, в письмах к иностранным монархам — *Petrus*, с друзьями и соратниками — *Piter*, перед матерью — *Петрушка* или *Петрунька*.

¹⁴ К А. Ю. Кревету (Крефту), английскому переводчику в Посольском приказе, путешествующий по Англии царь пишет (*Либ* I, 238, № 226; 8 февр. 1698 г.): “*Ракъ, будь здоровъ! А мы во отечестви твоёмъ, слава Бога, здоровы*”. Как видим, *креветки* не прошли даром для петровской экзегезы иностранных фамилий (ср. также I, 155).

¹⁵ Запрещая сестре Софье выезды из ее девичьего монастыря под предлогом церковных праздников, обжегшийся на ее происках брат замечает: “А поють и старицы хорошо, лишь бы вера была”. П. А. Толстого Петр — рассказывают — хлопал, сняв его парик,



Ф. Лефорт

Портрет неизвестного художника

по голому черепу, приговаривая: “Головушка, головушка, если бы не была бы так умна, ты давно бы с телом разлучена была” (см. увлекательно составленный альбом: Толстой и Толстые: Очерки из истории рода. М., 1990. С. 19).

¹⁶ *А. А. Голембиевский.* Указ. соч. С. 56–57; *Н. И. Павленко.* Полудержавный властелин. С. 198–199. Сейчас надеются выяснить вопрос о грамотности “светлейшего”, подвергнув графологической экспертизе его подпись (сообщено автору Е. А. Андреевой).

¹⁷ Может быть, запятую между двумя “господине” ставить не надо: такое удвоение употребительно уже в средневековой Европе; также и “о Господи(е)”, конечно, не обращение, а то же, что “в Боже”.

¹⁸ *Либ* II, 611: “еще милости вашей доношу” и т. п. Это тот самый стиль, который находим в письмах близких — таких, как А. И. Монс или жена Екатерина.

¹⁹ В приписке к письму от 23–27 августа 1705 г. (*Либ* III, 931) Меншиков (не слыхавший, что курение вредит здоровью) пишет Петру: “Я иногу презенту къ милости вашей послать никакого не имѣю, кромѣ токмо табаку, которой отнялъ у господина Брюса и присемь къ милости твоей посылаю; которой изволишь во здравіе употреблять. Александръ Меншиковъ”. (“Птенец гнезда Петрова” Яков Вилимович Брюс был генерал-майор от артиллерии и потомок шотландских королей.)

²⁰ *Н. И. Павленко.* Полудержавный властелин. С. 30; 56.

²¹ Примечательны написания в Записной книжке Петра: “in Notes Nam” (*Либ* II, 310); “Her Heneral” (*Либ* I, 397). Необычная графика начального согласного здесь отражает привычку воспринимать немецкий язык сквозь призму голландской речи (возможно, что это шло от Ф. Лефорта — женеваца, бывавшего в Голландии). Ср. также IX, 1, 24: “Grot vader”; 161: “Grt vader”; 359: “muder”.

²² Рассказывая о своих героях, объясняющихся не на родном наречии, Толстой отмечает, что они говорят “на голландско-немецком матросском языке” (“Петр Первый”, I, 307); что Петр овладевал обоими языками одновременно (I, 123), от волнения “путал немецкие и голландские слова” (I, 242; ср. I, 219; 307) и т. п.

²³ Превосходный анализ у Н. И. Павленко в статье, предпосланной комментариям к роману “Петр Первый” (II, 428 слл.); много любопытного по психологии творчества и соотношению исторического и художественного в документальном романе можно найти в книге А. В. Алпатова (выше прим. 7).

²⁴ Не сохраняет же автор романа обращение Петра к Меншикову в виде “мейн херц” — хотя последнее, как мы видели, исторически как раз засвидетельствовано.

Овидий в риторской школе

В 30-е годы I в. н. э. римский историк и теоретик красноречия Луций Анней Сенека Старший (так его называют, чтобы отличать от сына — философа Сенеки Младшего) в поучение своим детям составил объемистый конспект риторических декламаций, которые ему довелось слышать в годы молодости в римских ораторских школах. Декламации, то есть речи на заданную тему (“Что бы сказал такой-то в таких-то обстоятельствах?”), были важнейшим упражнением в системе античного риторического образования. Существовали два типа декламаций: свазории (монолог некоего персонажа, чаще всего мифологического, который взвешивает все “за” и “против” перед принятием важного решения) и контроверсии (речь в защиту одной из сторон в каком-нибудь неправдоподобно запутанном судебном деле).

Книга Сенеки Старшего — не только бесценное руководство по школьной риторике, но и мемуары: на ее страницах мелькают имена поэтов, ораторов и государственных деятелей века Августа. Так, в публикуемой главе (Controv. II, 2, 8–12) Сенека воспроизводит отрывки из контроверсии, произнесенной некогда юным Овидием (разумеется, автор Amores выбрал для своего выступления любовный сюжет!), — а заодно делится воспоминаниями о нем.

Перевод выполнен В. В. Зельченко; цитаты из Овидия даны в переводе С. В. Шервинского и М. Л. Гаспарова.

Тема: Муж и жена поклялись: если с одним из них что-нибудь случится, другой умрет. Муж, уехав в чужие края, отправил к жене вестника — сказать, что он погиб. Жена бросилась с высоты. После того как ее вернули к жизни, отец требует от нее развестись с мужем; она не желает. Отец отрекается от нее.

<...> Эту контроверсию, помню, произносил Овидий Назон в школе ритора Ареллия Фуска,¹ чьим учеником он тогда был; вообще же Назон восхищался Порцием Латроном,² хотя сам придерживался другого рода красноречия. Он был наделен умом острым, тонким и изящным; речи его уже тогда могли показаться не чем иным, как стихами в прозе. Латрона он слушал до того усердно, что многие его выражения перенес в собственные стихи. В “Споре о доспехах”³ Латрон сказал: “бросим оружие в гущу врагов и сразимся за него”. А у Назона так [Met. XIII, 121–122]:

Славного мужа доспех пусть бросят промежду врагами,
Нам повелите сойтись — одолевшего им украшайте!

Позаимствовал он и еще одну фразу из той же Латроновой свазории. Помню, Латрон сказал где-то во вступлении (и в риторских школах эти слова затвердили наизусть, как стихи): “Разве ты не знаешь, что недвижный факел гаснет, а если встряхнуть — разгорается вновь? Покой мягчит мужей; железо без дела портится и ржавеет; праздность губит навык”. А у Назона так [Am. I, 2, 11–12]:

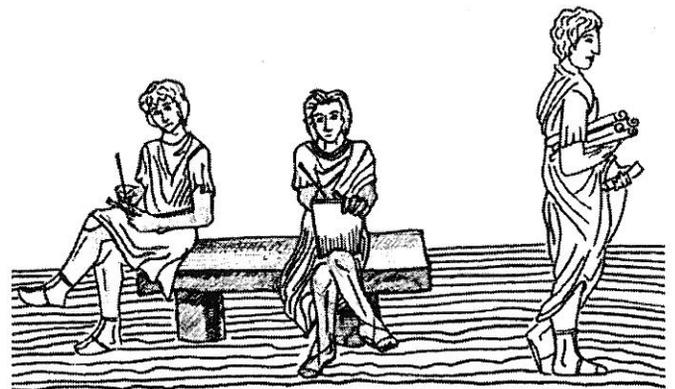
Я замечал, что пламя сильней, коль факел колеблешь,
А перестань колебать — и замирает огонь.

Тогда, в пору ученья, он почитался неплохим оратором. Во всяком случае, с этой контроверсией он выступал перед Ареллием Фуском и далеко превзошел его в изобретательности — разве только пробегал по

всем общим местам речи без отчетливого порядка. Из этой его декламации, как припоминаю, одобрения удостоилось следующее:⁴

“Вся трудность только в том, чтобы ты уступил жене право любить мужа, а мужу — жену; а если позволишь любить, то должен позволить и клясться. Кого, думаешь, мы призывали в свидетели? Твое имя было нам священным: жена призывала на себя, если нарушит обет, гнев отца, я же — гнев тестя. Так смилуйся, отец: клятвы мы не преступили...”

Что за безрассудной любовью одержим наш обвинитель: жалуется, что его дочери дорог кто-то помимо него! И из-за чего он отказывает ей в снисхождении? Благие боги, как же он любил собственную жену? Любит дочь — и отрекается от нее; сетует, что жизнь дочери подверглась испытанию — и разлучает ее с тем, без кого она, по ее же словам, жить не в силах. Он жалуется на опасность, которой она чудом избежала — значит, велит любить расчетливо. Но любви легче положить конец, чем границы. Ты хочешь, чтобы они соблюдали меру — так,* как будто сами ее себе определили? Чтобы ничего не делали необдуманно?



Обещали только то, что могут исполнить в согласии с законами? Здраво и ответственно взвешивали всякое слово? Такая любовь — для стариков...

Тебе известна лишь малая часть наших проступков, отец: бывало, мы и ссорились, и опять мирились, и даже — о чем ты, может быть, не догадываешься — давали ложные обеты. Но что за дело отцу до клятв влюбленных? До них, если хочешь знать, и богам дела нет...

Не лести себе, жена: не ты первая совершила такое преступление. Одни гибли вместе с мужьями, другие — во имя мужей; и тех и других всякий век будет почитать, всякий талант — славить. Смирись со своей удачей, отец: сколь великий пример для потомства связан теперь с твоим именем — и сколь малую цену ты заплатил за это!..

Впредь, как велишь, будем осмотрительней; признаём свою ошибку: давая клятву, мы забыли, что существует третий, чья любовь сильнее нашей. О боги, пусть так будет всегда!.. Продолжаешь упорствовать? Тогда забирай дочь: я виноват, я и заслуживаю кары. Почему я должен стать причиной бесчестия жены, бездетности тестя? Оставлю родину, уйду, обрекусь изгнанию — попробую, как сумею, превозмочь тоску терпением злосчастливым, жестоким. Я бы умер, если бы мог умереть один”.

Впрочем, Назон редко произносил контроверсии — разве только такие, где нужно было живописать характер, — и охотнее выступал со свазориями: ведь всякое доказательство было ему в тягость. Слова он употреблял вполне обдуманно — не так, как в стихах, где он не закрывал глаза на свои недостатки, но любовался ими. Это ясно видно из следующего: однажды, когда друзья приступили к нему с просьбой вычеркнуть из его сочинений некие три строки, он в ответ выговорил себе право назвать три таких, на которые они посягать не могут. Условие было принято; разойдясь в разные стороны, они записали три стиха, которые предлагали



вымарать, а он — те, что хотел сохранить. И что же? На обеих табличках оказались одни и те же строки. Альбинован Педон,⁵ участвовавший в том споре среди судей, рассказывал, что одна из них была “Бык-получеловек и человек-полубык” [*Ars am.* II, 24], а вторая — “Вспомню прохладный Нот, вспомню про хладный Борей” [*Am.* II, 11, 10].⁶

Отсюда явствует, что этот исключительно одаренный человек в поэзии не умел соблюдать меру не из-за недостатка проницательности, но из-за слабости воли. Он, кстати, говорил, что если на прелестном лице есть какое-нибудь родимое пятнышко, то это его только красит.

¹ Ареллий Фуск — ритор эпохи Августа, родом из Малой Азии. Сенека Старший (*Controv.* II, praef. 1) называет его одним из лучших школьных ораторов своего времени, но в то же время порицает за вычурный, искусственно усложненный стиль.

² Марк Порций Латрон — прославленный ритор эпохи Августа, родом из испанской Кордубы; друг и кумир Сенеки, который подробно говорит о его выдающемся таланте, памяти и работоспособности (*Controv.* I, praef. 13–24).

³ Свазория на мифологический сюжет — после гибели Ахилла Одиссей и Аякс спорят о том, кто из них имеет больше прав на доспехи убитого. Эпизод спора о доспехах был включен Овидием в XIII книгу “Метаморфоз”.

⁴ Овидий выступает от имени потерпевших — дочери, которой грозит лишение наследства, и ее мужа (этот последний, оказывается, хотел не погубить жену, а лишь испытать ее).

⁵ Поэт, друг Овидия и адресат одного из его посланий (*Pont.* IV, 10).

⁶ По-латыни “semibovemque vitum semivivumque bovem” (речь идет, конечно, о Минотавре) и “et gelidum Borean egelidumque Notum”. Третья строка не названа — то ли из-за забывчивости Альбинована Педона, то ли из-за пропуска в дошедших рукописях Сенеки. В разное время ученые предлагали на эту роль целый ряд овидиевских стихов — подобных каламбурных пентаметров, построенных на созвучии, у нашего поэта немало.

Рисунки Саши Лиминой, 10 класс

OVIDIANA

“Что до Овидия, то он даже в эпосе игрив и к тому же чрезмерно влюблен в собственный талант; впрочем, отдельные части его сочинений заслуживают похвалы. <...> Его «Медея» показывает, чего он мог бы добиться, если бы повелевал своим дарованием, а не потакал ему”.

(Квинтилиан, “Воспитание оратора”, X, 1, 88; 93)

“<Описывается потоп:> И вот вершины гор поднимаются из воды, словно острова, и, по словам даровитейшего из поэтов, «число Киклад умножают» [*Ov. Met.* II, 264] — или как он же, в полном соответствии с величием картины, сказал: «Все было — море сплошное, и не было морю пределов» [*Met.* I, 292]. Если бы только он не разменял столь значительный предмет и такой порыв вдохновения на ребяческие нелепости вроде «С овцами волки плывут, и львов увлекает стремнина» [*Met.* I, 304]! Здравому человеку не к лицу забавляться, когда целый мир поглощен пучиной. <...> К чему заботиться о том, что делают волки и овцы? И разве могли бы они плавать во время потопа — это при таком-то буйстве вод?”

(Сенека Младший, “Естественнонаучные вопросы”, III, 27, 13–14)

ГИМНАЗИЧЕСКИЙ ТЕАТР

“ГОРЕ ОТ УМА”

В мае 2003 г. гимназическая театральная студия выпустила очередную премьеру — “Горе от ума”. О работе над спектаклем рассказывают режиссеры-постановщики — Е. В. Вензель и Е. Н. Грачева, а также исполнительница одной из ролей — Майя Шляхтер.

Е. В.: “Горе от ума” — это была наша давняя мечта. Очень хотелось поставить какую-нибудь известную пьесу — и поставить “на пальцах”, придумать какие-то очень простые решения.

Е. Г.: Это было как раз то, чего мы никогда не пробовали: русская классика, девятнадцатый век, психологический театр... Первая мысль была вот такая: “Горе от ума” — это пьеса, в которой все подслушивают. Отсюда возникла идея дверей, которые можно разворачивать, переносить с место на место, размечать ими пространство.

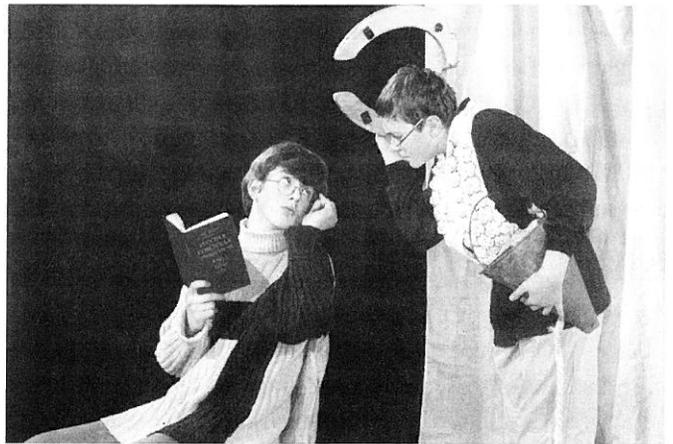
Но потом оказалось, что в магазине фанера только квадратная и дверь из нее не очень получается — зато можно сделать, например, стену. Так появился, во-первых, портик — знак дома, а во-вторых, с другой стороны того же фанерного листа — паркет как знак внутреннего пространства. И это уже было решение, потому что паркет сразу потащил за собой щетки, буфетчика Петрушу, хозяйство, танцы, самые разные мизансцены на нем и вне его... В общем, все так или иначе придумалось вокруг этой фанеры, которую ставили, наклоняли, поворачивали, роняли на актеров и так далее.

Е. В.: ...Тот кусок дома, вокруг которого крутится вся комедия.

Е. Г.: На первой репетиции ребята просто читали текст, а я ходила по залу и старалась не смотреть на них — слушала, как звучат интонации. Мы искали актерские решения, искали распределение ролей; каждый перепробовал по три-четыре варианта.

Е. В.: Получалось тогда, когда внутреннее содержание, внутренние предпочтения человека совпадали с рисунком роли, которую ему предлагали.

Е. Г.: В этой пьесе очень сильна комическая составляющая, а между тем ее практически никогда не играют. Грибоедов ведь сохраняет традиционные амплуа, типичные ситуации — он писал самую настоящую комедию, в которую поместил романтического героя как некое инородное тело. Однако при этом весь остальной мир должен оставаться комическим — иначе не получится этой инородности, не возникнут жан-



ровые трения внутри пьесы. И мы стали искать эти фарсовые ходы. Так, например, возникла идея составить светское общество из младших гимназистов, которые должны были действовать как единый мельтешистый многоголовый организм, “общий глас”...

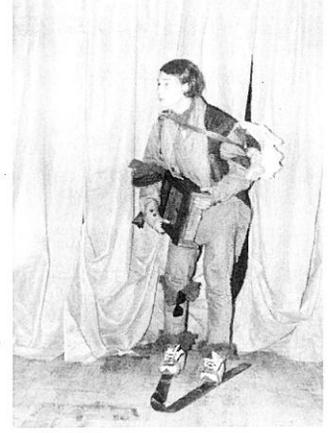
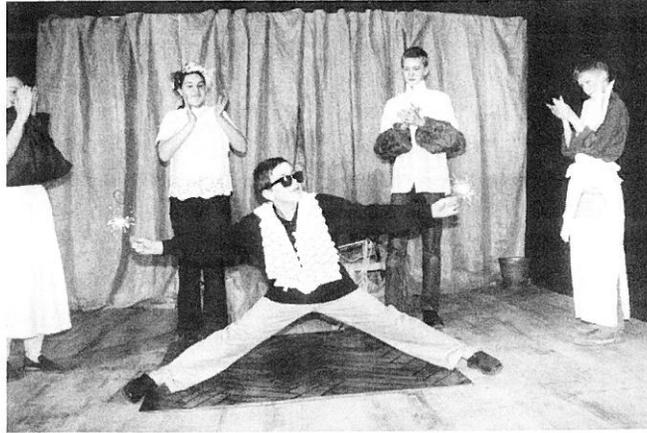
М. Ш.: Мне, кстати, до сих пор немного жалко, что из-за этого потерялись отдельные персонажи.

Е. Г.: Важную роль в спектакле сыграли слуги: Лиза (Оля Матушкина) с ее живостью, органичным кокетством воплощает в себе все интриги, которыми опутан этот дом, а Петруша (Алеша Востриков) — хозяйство, налаженный ритм жизни; это своего рода механизм часов в доме Фамусова.

Другая идея была — реализация метафор; отсюда возникли лыжи, санки, ведра, заводные курицы (из фразы “Изволь-ка в избу, марш, за птицами ходить...”), прялка, на которую случайно надели фрак — и получился пузатый человечек, и так далее. Эти предметы рождались из текста — но, однажды появившись, они не должны были исчезнуть, и мы уже придумывали, как их использовать.

М. Ш.: На репетициях бывали моменты, когда мы не знали, что делать, и хватались за первый попавшийся предмет, начинали как-то с ним играть — и в результате “запихивали” в спектакль.

Е. В.: Я, как крыса, отыскивала вещи на улице и при-таскивала. Лыжи, например, были найдены в школь-



ной раздевалке, среди хлама. Мама Лизы Выборновой — друг нашего театра, которую мне очень хотелось бы поблагодарить, — раздобыла у пожарных ведро и даже форму. Все эти предметы, на самом деле, очень приниженные — случайная рухлядь, вокруг которой вдруг начинают разыгрываться страсти. А людям кажется, что они страдают, с чем-то борются...

Е. Г.: Две темы были с самого начала: пожар и обед. Это две доминанты, два лейтмотива, о которых так или иначе говорят все персонажи.

Е. В.: Нам хотелось представить появление Чацкого как пожар в доме. Отсюда, например, и возникла идея, что Скалозуб будет пожарным, что он приходит гасить этот огонь. А если обед — значит, тарелки...

Е. Г.: В этом доме должен был быть уют. Понятно, что они как-то приспособились друг к другу: кто-то врет, кто-то подслушивает, — но вообще-то жизнь налажена, им хорошо. И вдруг врывается Чацкий и устраивает пожар.

Е. В.: Андрею Олейнику вообще было сложнее всех.

Е. Г.: Да, у остальных актеров рисунок роли был изначально скорее фарсовый, и это они играть умели. А Чацкий должен был изображать душевное движение, искреннее чувство — что и взрослому-то актеру часто сложно. Это уже на репетициях было видно:

идут выигрышные комедийные сцены с Фамусовым, со Скалозубом, кто-то упал, все хохочут... И когда выходил Чацкий со своими монологами, ощущалась некоторая неловкость: всем весело, все друг другом довольны — что он пришел-то сюда? Эта эмоция сама собой возникла на репетициях и в итоге стала доминирующей. Монологи Чацкого, которые остальные норовили прочесть с иронией или с пафосом, Андрей вдруг стал произносить с совершенно естественной интонацией, непосредственно — так же, как он, не знаю, анекдоты рассказывает...

М. Ш.: Анекдоты он хуже рассказывает...

Е. Г.: Замечательно, что он сумел глубоко понять этого человека — неловкого, не очень осознающего, что вокруг происходит, и поэтому служащего удобной мишенью для атаки. С точки зрения житейского ума Чацкий, конечно, делает глупости: ему ведь нужно с Фамусовым диалог какой-то налаживать, или уж промолчать... А у него другое: "Как же так, неужели никто этого не видит, неужели они сами не понимают?" И Андрею удалось найти ту самую интонацию, и в нем проявились и ирония, и пафос, и замешательство...

Е. В.: Да, сцену "А судьи кто?..." они сделали, по сути, вдвоем с Антоном Борисовым.

Е. Г.: Антону (Скалозубу) мы придумали такую роль: он мечта всех женщин в этой пьесе. Самый завидный жених, богат, молод, уверен в себе, у него нет никаких комплексов, он обаятелен...

М. Ш.: А по тексту выходит не совсем так: "Он слова умного не выговорил сроду, мне все равно, что за него, что в воду..."

Е. Г.: Это слова Софьи — лица заинтересованного; она и про Чацкого говорит то же самое.

М. Ш.: Но и Лиза, которая не заинтересованное лицо, говорит о нем: "Да-с, так сказать речист, а больно не хитер..."





Е. Г.: Это так; но с другой стороны, он идеал всех этих московских невест, он воплощает высший дар, который им может достаться. Так вот, в сцене монолога “А судьбы кто?..” эта его обаятельная интонация должна была измениться. Мы понимали, что здесь агрессия сгущается до крайних пределов, — но как это сделать, было не очень ясно. И эту сцену Антон с Андреем сымпровизировали почти без нашего участия: сами нашли нужный ритм, нужный режим движения. Антон как будто надел на себя маску, убрал всю мимику с лица...

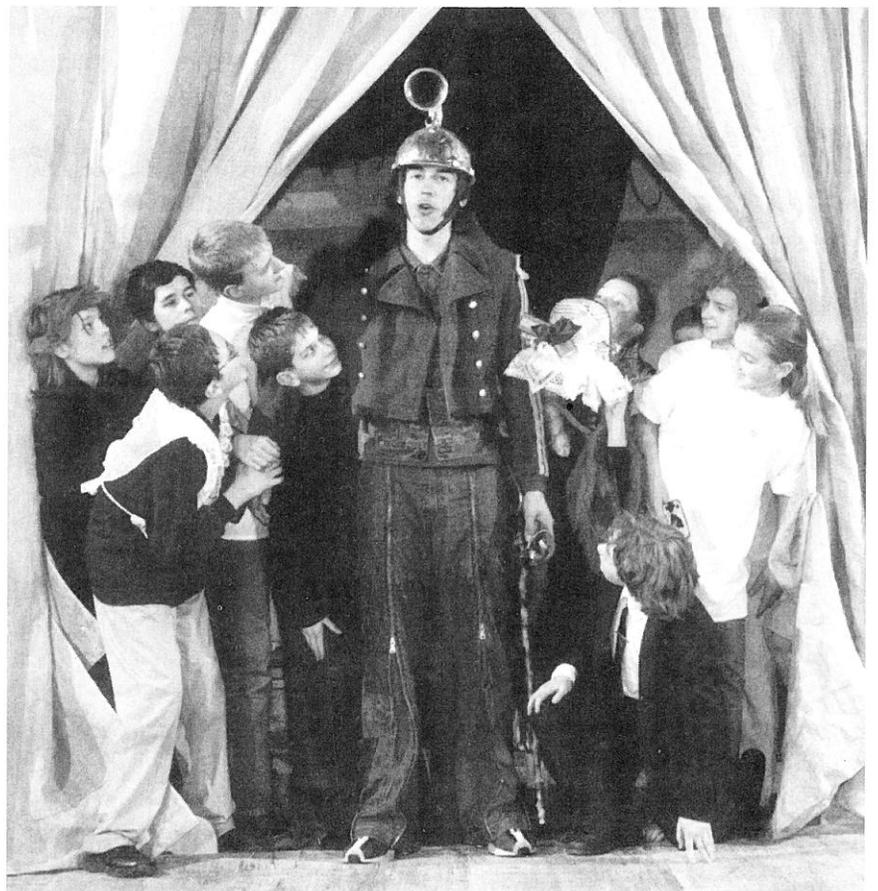
Е. В.: Если уж речь зашла об Антоне, я хочу сказать, что он удивительно думающий актер: без его идей мы никогда не решили бы множества сцен, и целый ряд жестов он нашел сам, без нашей подсказки. Кстати, такой же режиссерский талант есть и у Димы Бордюгова...

Е. Г.: Дима в роли Молчалина — это была удача. Он ведь, как и Андрей, после фарсовых ролей в предыдущих спектаклях впервые получил полноценный психологический материал — и это был огромный качественный скачок, конечно. У него вдруг появились эти вкрадчивые движения, кошачья походка, нежный взгляд исподлобья, поворот головы, жесты статуи... Ведь Молчалин на самом деле статичный персонаж: он всякий раз принимает такую форму, какую хотят увидеть другие. И эту свою линию Дима провел абсолютно идеально, я бы сказала, танцуя...

Е. В.: Теперь о двух Софьях.

Е. Г.: Ксюша Якупова — наш верный друг с молодых ногтей и абсолютно профессиональный человек. Она всегда все помнит и точно выполняет, готова принимать чужую логику — и делает это с темпераментом, с отдачей, с чувством юмора. В ее Софье самым сильным звеном была именно

энергетика, возмущение, агрессия. И стало понятно, что лейтмотивом роли будет активная обида, защита гонимых — того же Молчалина. Получился человек решительный и независимый, который не собирается терпеть, когда кто-то на его глазах делает нечто противное его принципам. Это такой очаг сопротивления — как Фамусову, так и Чацкому; это есть в ее характере и есть в роли. Но есть там и другое — сентиментальная линия “плачевной крали”, которую, опять-таки, почти никогда не играют: человек немного себе на уме, живущий своими мечтами и не очень участвующий в играх своего отца. И у Майи Шляхтер замечательно получались эти загадочные позы, полутона, паузы и т. д. Нам все время хотелось их соединить... И в какой-то момент мы поняли, что выби-



рать между ними нельзя, что Господь Бог дал нам на эту роль двух актрис с разными идеями и разными темпераментами. Тогда мы решили, что будут две версии спектакля с двумя разными Софьями.

Е. В.: Надо сказать, что ребята с самого начала были готовы к прямому разговору. Мы всегда, не боясь их обидеть, могли сказать: “У тебя не получается, попробуй иначе”.

Е. Г.: Вот, к примеру, Илье Гусарову было трудно после роли Ленина в “Советской драматургии” — это очень заразный фарсовый образ, от него не так просто отделаться... Артисту Лаврову, по-моему, до сих пор не удалось... Так вот, движение Ильи в роли Фамусова от начала к концу спектакля было движением от фарса к жизни: от одиозного персонажа, который машет руками, распоряжается, зажигает бенгальские огни, поет — до испуганного и растерянного человека, которого обманули и он не понимает, за что.

Е. В.: Актер — это не лицедей, меняющий маски.

Ему не обязательно в каждом спектакле быть абсолютно иным, искусственно искать новые интонации. Это личность; и Илья — актер-личность, который понимал, что он играет, пропускал это через себя.

Е. Г.: В этой связи хотелось бы сказать о Диме Тяпине. Поначалу у него не было роли, и на репетициях он подменял всех персонажей, включая женских, все время что-то таскал, носил, виртуозно выбрасывал предметы из-за занавеса, всем подсказывал слова — одним словом, всякий раз оказывался в нужном месте...

Е. В.: А потом, когда до эпизода с Репетиловым было еще очень далеко и мы о нем пока не думали, он подо-

шел ко мне и спросил: “А кто у вас будет Репетилова играть?” Я посмотрела и после очень короткой паузы сказала: “Ты”.

Е. Г.: И получилось открытие: ведь понятно, как обычно играют Репетилова — это человек, который быстро говорит, так что слова не вставить, суетится... А его Репетиллов неожиданно оказался вальяжным и обаятельным — он живет абсолютно полноценной жизнью, получает от нее удовольствие, находит новых знакомых и совершенно не обращает внимания на то, что он неудачник, что его надули с невестой и т. п.

М. Ш.: Ему важно, чтобы было о чем рассказать — потому и Репетиллов...

Е. Г.: Вообще исполнителям в этом спектакле удалась почти что невозможная вещь: вдохнуть жизнь в текст, который, казалось, уже автоматизировался, который все знают наизусть и множество раз слышали со сцены. И они были готовы работать несмотря на свою занятость, на отношения друг с дружкой (помню, как однаж-



ды двое пришли со свежими синяками), на уроки, на переписывания математики...

Е. В.: Все актеры вели себя удивительно профессионально. Я не разу не слышала того, что можно регулярно услышать во “взрослых” театрах: это мне неудобно, тут подправьте, там сделайте полегче. Вот преимущества дилетантизма — в высоком смысле этого слова.

*Беседа записана А. Ю. Енбековой
Фото: В. М. Ярош*

Помимо “Горя от ума”, в 2002/2003 учебном году различные гимназические театральные труппы и объединения показали зрителям следующие спектакли:

Вацлав Гавел “Трудно сосредоточиться” (1968). Постановка Н. А. Рогинской. В ролях: Володя Вершинин, Саша Горбова, Катя Журбина, Соня Александрова, Гриша Янус, Алеша Востриков, Шура Журавлева, Б. А. Рогинский.

“Шутки Чехова”. Постановка Л. И. Богдановой. В ролях: Оля Литвяк, Глеб Богатский, Саша Вавилов, Лида Галендерова, Инга Гусева, Дана Гражданкин, Тая и Марина Цай, Марфа Мотовилова.

Ludovicus Carolus “Alicia in terra mirabili” (“Алиса в стране чудес” в латинском переводе Клайва Х. Каррутерса и В. В. Зельченко). Постановка Е. В. Вензель. В ролях: Маша Васильева, Кристина Чените, Полина Гришина, Аня Григорьева, Аня Гущина, Арина Резникова, Федя Беневиц, Ник Кудрявцев, Аделе и Арсений Ветушко, Лиза Теллинг, Марфа Мотовилова, Илья Виленский, Маша Носарева.

Лукиан “Разговоры богов”. Инсценировка Е. Ю. Басаргиной. В ролях — гимназисты 5а класса.

Спектакль “Катомиомахия” по пьесе Феодора Продрома (см. “Абарис” № 3, стр. 43–49) во время поездки гимназистов во Францию был показан в парижском лицее Жюлья Ферри.

Рональд Нокс



ОДИССЕЙ ПЕНЕЛОПЕ

Письмо из Троянского коня



Перевод с латыни Майи Шляхтер, 8 класс

Как любой школьный классик, Овидий послужил для потомков предметом не только внимательного изучения и восхищенного подражания, но также и пародий. Уже в середине I в. до н. э., когда со времени смерти поэта прошло менее полувека, сатирик Персий (I, 102) пародировал риторическую пышность его стиля, а Сенека (“Отыквление божественного Клавдия”, гл. 15) — педантично-подробные описания в “Метаморфозах”. Латинское стихотворение, которое мы предлагаем вашему вниманию, подхватывает эту традицию — правда, в куда более добродушном ключе и в полном соответствии с канонами английского юмора.

У Овидия есть сборник “Героиды” — цикл посланий, которые прославленные мифологические героини и герои обращают к своим возлюбленным. Детально изображая развитие сильного (и зачастую оскорбленного) чувства, Овидий в “Героидах” воспроизводит, по сути, внутренние монологи своих персонажей. То, что эти монологи облечены в форму письма, — не более чем условность, и автор, конечно, не задавался вопросом: как и куда покинутая на Наксосу Ариадна могла написать Тезею, а Дидона — Энею? Эта несообразность и обыгрывается в публикуемых стихах: перед нами послание Одиссея Пенелопе (напомню, что “Героиды” открываются как раз посланием Пенелопы Одиссею), написанное... в недрах Троянского коня. Дополнительный комизм жалобам Одиссея придает то, что они уснащены буквально переведенными на латынь английскими идиомами — такими, как *packed in like sardines in a tin* (см. ниже ст. 11–12) или *to be a bad sailor* (см. ст. 16).

Автор этой ученой шутки — католический священник, богослов и писатель Рональд Арбетнот Нокс (1888–1957) — занимает выдающееся место в истории британской эссеистики и религиозной мысли XX века; Ивлин Во, младший друг и биограф Нокса, называл его одним из двух наиболее одаренных английских стилистов своего времени (вторым он считал историка Х. Беллока). В обширном наследии Нокса причудливо соседствуют тома блестящих проповедей — и школьный комментарий к нескольким книгам “Энеиды”; монументальный перевод латинской Библии Иеронима — и сборники каламбурных стихов на трех языках; труды по истории христианства — и детективные романы (современники шутили, что лучшей эпитафией Ноксу будет “Здесь покоится такой-то, автор перевода Священного Писания и «Убийства на виадуке»”). Широкую известность получили его “Десять заповедей сочинителя детективов”, призванные придать этому жанру черты интеллектуальной игры по строгим правилам: к примеру, Нокс запрещает коллегам Агаты Кристи задействовать в повествовании сверхъестественные силы, неизвестные науке яды, а также “более одного потайного хода”...

Начав сочинять по-латыни и по-гречески еще на школьной скамье, Нокс не оставлял этого занятия до последних лет жизни; помимо множества стихотворений, по большей части шуточных, его перу принадлежат и целые латинские пьесы с интригующими названиями вроде *Thesauropolempompus* или *Londinium defensum*. “Послание Одиссея Пенелопе” было впервые опубликовано в 1921 г. на страницах одного из предшественников и конкурентов “Абариса” — журнала *The Salopian*, который донныне издается в знаменитой английской частной школе Шрусбери (“*Salopians*” — это старинное название жителей графства Шропшир, сохранившееся до наших дней как прозвище воспитанников *Shrewsbury School*). Нокс преподавал в Шрусбери древние языки в годы первой мировой войны — тогда он, как и многие его коллеги, оставил университетскую кафедру и пошел работать в школу, где надеялся принести большие пользы воюющей Англии. Впоследствии это стихотворение вошло в посмертный сборник Нокса “На трех языках” (R. A. Knox. *In Three Tongues* / Ed. by L. E. Eyres. London, 1959. P. 78).

Hanc tibi Troiano chartam de litore mitto:
 machina me belli subtilis, uxor, habet.
 Quod prave scribo, quod linea saepius errat,
 urgebat cubitus Demophoonta meus:
 neve atramentum timeas de sanguine factum,
 hunc laticem illius, non mea, crura dabant.
 Scilicet in magno (nuper fabricavit Epeus
 intexens costas ilice) condor equo:
 corpora lecta virum sortiti immisimus illuc;
 lecta utinam minus his corpora dura forent!
 Haud secus angustae conferti in finibus ollae
 Sardinii pisces, squamea turba, latent.
 Titillat nasum misero mihi crista Thoantis,
 Thessandri pungit tota pharetra latus:
 hinc illinc mediam volverunt Troes in urbem;
 pessimus, heu, semper (scis bene) nauta fui;
 nunc etiam missis tentant hastilibus alvum:
 haesura in bracis iam puto iamque meis!
 Penelope, valeas; hinc me si fata benigna
 protulerint, ibo tempus in omne pedes.



Греческие воины выходят из Троянского коня
 Кикладская амфора
 Ок. 670 г. до н. э.



Одиссей и Пенелопа
 Сцена из флиака
 (импровизационного фарсового представления)
 Апулийская ваза IV в. до н. э.

Это письмо посылаю тебе я с троянского берега;
 Здесь я упрятан, жена, в хитрый осадный снаряд.
 Что до того, что криво пишу и строка заблудилась, —
 Это я локтем сейчас Демофоонта задел;
 И не пугайся, если чернила смешаны с кровью:
 То расцарапана в кровь ляжка его, не моя.
 Вот, как видишь, в большом (что Эпей содеял искусный,
 Досками стенки обшив) я заключаюсь коне.
 Крепких телами мужей сюда отобрали ахейцы —
 Боги! о если б у них были помягче тела!
 Истинно так, не иначе, томятся сардинские рыбы,
 Что чешуя к чешуе в тесном сосуде лежат.
 Горе мне! Ноздри щекочет султан на шлеме Фоанта,
 Да и Фессандров колчан больно впивается в бок.
 Вот уж, раскачивая, троянцы вкатили нас в город
 (Знаешь сама ты, что я качки не переносу!);
 Копья бросают в коня, чтобы тайну утробы разведать, —
 Ох, эти копья, боюсь, скоро порвут мне штаны.
 О Пенелопа, прощай! Если вдруг providенье благое
 Жизнь сохранит мне, ходить впредь обещаю пешком.

Портрет Р. А. Нокса работы Поиса Эванса (1926)
 Фото М. Л. Шляхтер

Мария Казанская

выпускница 2001 г.

Invida vestis

Овидий, Парни, Пушкин



Второе стихотворение в третьей книге “Любвных элегий” Овидия представляет собой монолог лирического героя, который ухаживает за девушкой на скачках в цирке. В какой-то момент, заметив, что край ее накидки касается пола, он галантно приподымает его; при этом жесте открываются ножки девушки, и герой картинно восклицает, обращаясь к накидке (стт. 27–28):

Invida, vestis, eras, quae tam bona crura tegebas;
quoque magis spectes... Invida, vestis, eras!

А ты, одежда, оказывается, завистлива — скрывала столь прекрасные ножки! / Чем больше на них смотришь... Право же, одежда, ты завистлива!

Эпитет *invidus* применен здесь к неодушевленному предмету, что создает яркий образ: накидка скрывала прелести девушки от посторонних глаз из зависти (жадности, ревности), желая наслаждаться ими в одиночестве. Ранее подобное употребление *invidus*¹ в латинской литературе не встречается — так что, по-видимому, мотив “завистливых одежд” был впервые введен в любовную поэзию именно Овидием. Можно заметить, что поэт сам удовлетворен только что изобретенным сочетанием: в пентаметре он еще раз повторяет его, как будто смакуя.

Эта новация, можно сказать, подсказана духом латинского языка: ведь *invidere*, в отличие от современного русского *завидовать*, имеет также значение “из недоброжелательности отказывать кому-либо в чем-либо”.² Механизм возникновения овидиевского образа хорошо иллюстрируют строки из “Сатир” Горация (I, 2, 98–101): здесь в перечне людей и предметов, которые мешают (*invident*) ловеласу как следует рассмотреть встречных дам, называется их длинная одежда — хотя о ее “одушевлении” в этом случае, пожалуй, говорить не приходится (пер. М. А. Дмитриева):



Танцовщица
Афины, IV в. до н. э.

...Повстречаешь препятствий ты много:

Стража, носильщики вокруг, раздувальщик огня, приживалки, Спущена стола до пят и покрыто все мантией сверху — Многое ясно предстать пред тобою мешает предмету.

Во второй раз прилагательное *invidus*, употребленное в “любовном” контексте применительно к неодушевленному предмету, встречается в знаменитом эпизоде Пирама и Тисбы из “Метаморфоз”. Здесь ситуация похожа на только что разобранныю — “завистливой” называется стена, которая разделяет влюбленных, не допуская даже поцелуя. Как и в первом случае, персонификация подчеркнута обращением (IV, 73–75; пер. С. В. Шервинского):

“Invide” dicebant “paries, quid amantibus obstas?
Quantum erat, ut sineres toto nos corpore iungi
aut, hoc si nimium est, vel ad oscula danda pateres?”

“Как же завистлива ты, о стена, что мешаешь влюбленным!
Что бы тебе разойтись и дать нам слиться всем телом, —
Если ж о многом прошу, то позволь хоть дарить поцелуи!”

После Овидия такое употребление *invidus* засвидетельствовано в латинской литературе, насколько мы сумели установить, только однажды: поэт IV в. н. э. Авзоний, явно находясь под овидиевским влиянием, называет “завистливой” кору, которая покрывает Дафну и не дает Аполлону заключить ее в объятия (*Epigramm.* 105, 1 Prete). Именно к Овидию, как считают исследователи, восходят и примеры параллельной конструкции в поздней греческой поэзии: в одном из эпизодов поэмы Нонна “Деяния Диониса” (V в. н. э.) пастушок Гимн, вздыхающий о нимфе Никее, мечтает увидеть ее у источника “без завистливого хитона” (XV, 271–272: ...ἴδω δ’ ὑψαύχενα κοῦρην / <...> δίχα φθονεροῦ χιτῶνος); у того же автора ср. также XLII, 453.³

Дальнейшая история мотива “завистливых одежд” наглядно демонстрирует, сколь велика была популяр-



Сидящая девушка
Мраморная статуэтка эпохи эллинизма

ность Овидия в Новое время: словосочетание *invida vestis* получило широкое распространение в европейской литературе начиная с эпохи Возрождения. Естественно, мы встречаем его в итальянской поэзии — в частности, в “Освобожденном Иерусалиме” Торквато Тассо (IV, 31; вольный перевод В. Дынник):

Parte appar delle mamme acerbe e crude,
Parte altrui ne ricopre invida vesta;
Invida, ma s’agli occhi il varco chiude,
L’amoroso pensier già non arresta.

Упругие чуть приоткрыты перси,
А дальше все закутано сурово
(букв. “закутано завистливой одеждой”. — М. К.),
Но как покровам строгим ни доверься,
Перед мечтою страстной нет покрова.

Отметим, что вслед за Овидием (*Am.* III, 2, 27–28) Тассо повторяет эпитет *invida* дважды.

Показателен пример из английской литературы. В романе Генри Филдинга “История Тома Джонса, найденныша” (1749) есть следующее описание (ч. IV, гл. 2; пер. А. А. Франковского):

Шея у нее была длинная и красиво изогнутая; я мог бы даже сказать, если бы не боялся оскорбить ее скромности,

что эта часть ее тела затмила красоты самой Венеры Медицейской. Белизной с ней не могут соперничать никакие лилии, никакая слоновая кость или алебастр. Тончайший батист, казалось, из зависти прикрывал ее грудь, гораздо белейшую, чем он сам (the finest cambric might indeed be supposed from envy to cover that bosom which was much whiter than itself).

Во-первых, здесь образ “завистливых одежд” уже несколько переосмыслен: батист завидует не возлюбленному своей хозяйки, а ее красоте. Во-вторых, в начале этой главы, да и в самом ее названии (“Легкий намек на то, что мы способны создать в возвышенном стиле, и описание мисс Софьи Вестерн”) Филдинг предупреждает читателя о том, что намерен писать пародию на “высокий слог”: отсюда можно заключить, что в его время сочетание *invida vestis* уже превратилось в ходовое клише любовных описаний.

Это впечатление только усиливается при обращении к французской литературе XVII–XIX вв. Выражение “завистливые одежды” получило в ней чрезвычайно широкое хождение — правда, в несколько измененном виде. Для его передачи французские поэты чаще всего используют стандартное сочетание “un voile jaloux” (“ревнивый покров”), со временем обратившееся едва ли не в формулу. Для примера процитируем Вторую сатиру Буало (1666): “...Un voile jaloux / Derobait ses charmes à tous les yeux” (“...Ревнивый покров / Скрывал ее прелести от взоров”), а также отрывок из элегии Эвариста Парни *Billet* (“Записка”; 1778), который будет важен для нас в дальнейшем (пер. Д. П. Ознобишина):

Apprenez encore
Qu’un amant abhorre
Tout voile jaloux.
Pour être plus tendre,
Soyez sans atours,
Et songez à prendre
L’habit des Amours.

Но, мой друг стыдливый,
Сбрось покров ревнивый!
Чтоб милее быть
В тайное свиданье
В тишине ночной,
Будь всегда со мной
В тайном одеянье
Грации младой.

Интересно, что наряду с десятком случаев употребления “voile jaloux” во французской поэзии мы не встретили примеров на “voile envieux” — хотя этимологически именно *envieux* напрямую связано с *invidus*, тогда как *jaloux* восходит к позднелатинскому *zelosus*. Дело здесь, по-видимому, в том, что, хотя прилагательные *envieux* и *jaloux* близки по смыслу, у *jaloux* гораздо сильнее ощущается “любовное” значение (“ревнивый”).⁴

Уже из этого несколько не претендующего на полноту обзора видно, что сочетание *invida vestis* в том или ином виде оставило след едва ли не во всех ев-

ропейских литературах. Хотя Тассо, Буало и особенно Парни — классик французской любовной элегии — были внимательными читателями Овидия, возводить всякое упоминание “завистливых одежд” непосредственно к римскому поэту было бы неосторожно: ведь вполне вероятны и случаи “обмена” между литературами разных стран. Так, приводившийся выше отрывок из “Освобожденного Иерусалима” был процитирован — и тем самым актуализирован для французской словесности XVIII в. — в романе Руссо “Юлия, или Новая Элоиза” (1761; см. ч. I, письмо 23). Здесь уместно вспомнить слова Э. Р. Курциуса, защищавшего понятие единой “европейской литературы” — понятие, ясный и определенный смысл которого “исчезает из виду при попытке раздробить его на части”.⁵

В конце восемнадцатого столетия мотив “завистливых одежд” проникает и в русскую литературу. “Словарь русского языка XVIII в.” не выделяет для слова *завистливый* специального “любовного” значения;⁶ однако мы можем указать по крайней мере на два примера, которые относятся к занимающему нас употреблению. Оба они взяты из анонимных (возможно, переводных) журнальных текстов 1790-х гг., использующих расхожую “галантную” фразеологию:

Вы, питомцы роскоши и неги, я отвращаю от вас глаза свои! <...> Кажется, грации вас взлелеяли; какое льется вокруг вас благовоние; какая приятная усмешка, какие быстрые, живые глаза! Милые, тоненькие и легкие ножки! Ручки ваши сотворены для того, чтоб похищать сокровища любви и срывать *завистливые покрывала*...⁷

Второй случай похож на употребление *invidus paries* в “Метаморфозах” — в роли “завистника” выступает нечто, разделяющее влюбленных:

Какое мрачное облако покрывает лицо ее, когда должность исторгает супруга из ее объятий! Удручаема печалию, долго следует она за ним очами, долго нежные взоры ее соединяются с удаляющейся колесницей, доколе *завистливая долина* не скроет его, доколе покровенная лесом гора не возвысится между ним и ею.⁸

Под непосредственным влиянием французской традиции — и конкретно Парни — образ “завистливых одежд” появляется у Пушкина. Впервые мы встречаем его в лицейском стихотворении 1814 г. “Эвлега”, которое представляет собой перевод отрывка из “оссианической” поэмы Парни “Инсель и Аслега” (1802; расширенное издание — 1808). В укромной пещере Эвлега ждет своего возлюбленного Одульфа:

Что ж медлит он свершить мои надежды?
Для милого я сбросила одежды!
Завистливый покров у ног лежит.

Этот пример довольно курьезен: во-первых, во “хладе пещерном” не совсем приятно сидеть в “*habit des Amours*”; во-вторых, создается впечатление, что героиня поэмы Парни прочла “Записку” того же автора (см. выше) и готовится встретить возлюбленного

согласно ее рекомендациям. В оригинале “Инселя и Аслеги” употреблено выражение “*les jaloux vêtements*” (“ревнивые одежды”); Пушкин же использует слово *покров* — возможно, вспомнив о стандартной формуле “*voile jaloux*”, — а в качестве определения к нему выбирает прилагательное *завистливый*, а не *ревнивый*.

Точно такое же сочетание появляется в первой редакции послания “Шишкову” (1816), а затем в “Руслане и Людмиле” (песнь 2-я):

Покров завистливый ласкает
Красы, достойные небес,
И обувь легкая сжимает
Две ножки, чудо из чудес.

В этом интересном пассаже мы видим не только привычное “одушевление” одежды, но и превращение ее в действующее лицо, в активную соперницу героя: покров не только скрывает, но еще и смеет ласкать “красы, достойные небес”. В любовной элегии нередки ситуации, отчасти противоположные этой — герой мечтает стать каким-либо предметом, которым пользуется возлюбленная, и таким образом оказаться ближе к ней. К примеру, Овидий (*Am.* II, 15) высказывает желание превратиться в перстень, чтобы Коринна подносила его к губам, запечатывая письма; молодой



Женщина в плаще
Терракотовая статуэтка III в. до н. э.

Пушкин иронически использовал этот мотив в стихотворении 1814 г. “Красавице, которая нюхала табак”.

В той же поэме “Руслан и Людмила” (песнь 1-я) в аналогичном контексте употреблен эпитет *ревнивый*: “Свершились милые надежды, / Любви готовятся дары; / Падут ревнивые одежды / На цареградские ковры...” К интересующей нас традиции относятся и два других случая ревнивых предметов: таковы “замков ревнивые затворы” из стихотворения “Всеволожскому” (1819), а также “пол ревнивый”, который “скрыпит под ножкой торопливой”, пытаясь помешать соединению влюбленных (“Руслан и Людмила”, песнь 4-я).

Как мы знаем, Пушкин был неплохо начитан в латинской поэзии⁹ и особенно высоко ценил Овидия — в частности, в годы южной ссылки он нередко сравнивал свою судьбу с судьбой римского поэта. Однако мотив “завистливых одежд”, скорее всего, пришел к Пушкину не прямо из Овидия, но через посредничество новой европейской литературы. Наблюдая за пушкинскими вариациями этого мотива, можно было бы предположить, что определение *завистливый* теснее связано с овидиевским *invidus*,¹⁰ а *ревнивый* — с *jaloux* Парни и других французских поэтов; однако уже “Эвлега” показывает, насколько это относительно. Точно установить, на какой образец опирался Пушкин в каждом случае, мы вряд ли сможем, да это и не столь существенно: важнее, что так или иначе он продолжал традицию, начатую Овидием.

В русской поэзии мотив “завистливых одежд” встречается и в дальнейшем — как у современников Пушкина (“Дева ночи” и “Романс” Н. М. Языкова, второе стихотворение в цикле “Таврида” А. Н. Муравьева и др.), так и у авторов следующих поколений (“Муза” А. А. Фета: “...Под дымкою ревнивой

покрывала / Мне Музу молодость иную указала”). Как видим, созданный Овидием образ оказался необыкновенно “живучим” — наверное, за счет того, что сочетание *invida vestis* всегда звучало свежо и с легкостью допускало вариации и переосмысление.¹¹

¹ Рене Пишон в своем словаре “любовного языка” латинской элегии определяет его так: “*Invidae dicuntur res, quae obstant amantium gaudiis*” (R. Pichon. Index verborum amatoriorum. Paris, 1902. P. 174). Приходится сожалеть, что в *Thesaurus linguae Latinae* интересующий нас пример без каких-либо разъяснений помещен в разделе “de rebus variis”, где механически собраны самые разные случаи употребления *invidus*.

² Для однокоренного *invidus* ср., напр., *Hor. Epist. I, 10, 18: est ubi divellat somnos minus invida cura?* или *Ov. Met. X, 330–331: ...quod natura remittit, / invida iura negant.*

³ О влиянии Овидия как на весь эпизод с Гимном и Никеей из XV песни Нонна, так и на интересующее нас выражение см.: *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques. T. VI / Texte ét. et trad. par B. Gerlaud. Paris, 1994. P. 58 et n. 5; 219. — Ped.*

⁴ “Particulièrement: tourmenté par la crainte de l’infidélité, jaloux par amour” (*E. Littré. Dictionnaire de la langue française T. III. Paris, 1885, s. v.*).

⁵ *E. R. Curtius. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen; Basel, 1993¹¹. S. 24.*

⁶ Словарь русского языка XVIII века / Под ред. Ю. С. Сорокина. Вып. VII. СПб., 1992, s. v.

⁷ Муза. 1796. Ч. IV. С. 167–168.

⁸ Зритель. 1792. Ч. III. С. 210.

⁹ Изучая латинские цитаты в произведениях Пушкина, Я. М. Боровский отметил, что “высказанная Пушкиным в «Опровержении на критики» самооценка, касающаяся его познаний в латинском языке («с тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал ни разу латинской книги и совершенно забыл латинский язык»), не соответствует действительности” (Я. М. Боровский. Необъясненные латинские тексты у Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 117.*)

¹⁰ Даже с точки зрения этимологии: *in-vidus* и *за-вистливый*, — что Пушкин наверняка должен был чувствовать.

¹¹ Благодарим Д. В. Кейера за помощь в работе над этим материалом.



Овидий. Гравюра XVII в. ГМИИ им. А. С. Пушкина

OVIDIANA

“Но едва лишь я вновь оказался свободным и здоровым, как Мисмис вновь возникла перед моими глазами, как некое неотвязное видение, и, еще не забыв пережитого позора, я, к великому ужасу, обнаружил, что все еще влюблен. С яростью я вновь попытался взять себя в лапы и, как подобает рассудительному коту, приступил к чтению Овидия. Как мне явственно вспоминается, именно в *De arte amandi* я наткнулся на рецепт от любви, противоамурное средство. Я прочел стихи:

<Там> Venus otia amat. Qui finem quaeris amoris,
Cedit amor rebus — res age, tutus eris!

Так и богиня любви безделью и праздности рада:
Делом займись — и тотчас делу уступит любовь.

[“Лекарство от любви”, 143–144; пер. М. Л. Гаспарова]

С новым рвением вознамерился я углубиться в науки, согласно этому предписанию, но на каждой странице перед глазами моими прыгала Мисмис, я думал о Мисмис, я читал и писал ее имя! — Автор вышеупомянутых стихов, подумалось мне, должно быть, имел в виду иную работу, и так как я слышал от других котов, что охота на мышей представляет собой необыкновенно приятное развлечение и вообще отличный способ поразвлекаться, то очень возможно, что под словом *rebus* следует иметь в виду охоту на мышей. Поэтому, едва стемнело, я отправился в погреб...”

(Э. Т. А. Гофман. Житейские воззрения кота Мурра / Пер. А. С. Голембы. М., 1972. С. 241–242)



ОЛЬВИЙСКИЕ ЭФЕМЕРИДЫ

В августе 2002 г. группа учеников нашей школы во главе с преподавателем древних языков С. Э. Андреевой посетила Ольвию — античный город неподалеку от современного Николаева. Гимназистам удалось участвовать в раскопках, проводившихся экспедицией под руководством В. В. Крапивиной, осмотреть заповедник Ольвия, а также съездить на остров Березань и познакомиться с древними надписями в музеях Николаева и Одессы. Ниже публикуются отрывки из дневника путешествия.

Манас Сеферян

11 класс

День первый: 5 августа

Утро этого летнего дня я встретил, будучи отгорожен от цели моего путешествия сонной дымкой. В голове гудело от недосыпа (поезд приехал в Николаев в три часа ночи) и будильника — очевидно, заведенного на четыре утра и пищавшего ужасно громко и назойливо. Через две-три минуты из будки близ запертых ворот вылез усатый дядька и, заспанно выразив неописуемую радость от встречи с нами, сел на мотоцикл с прицепленной к нему коляской, после чего покатил в бескрайнюю степь, простиравшуюся до горизонта...

Когда я уже начинал клевать носом, ворота со скрипом отворились и наш путь в степь начался.

Казалось, тропка под ногами бесконечна, а степь с то и дело попадавшимися редкими деревцами, коровами (коровы вскоре исчезли вовсе) и следами древних цивилизаций, за которыми я и явился сюда, все не кончалась. Вдруг после маленького подъема впереди распахнулся овраг, глубоко врезавшийся в берег того океана, что оказался за ним. Наконец-то я увидел Лиман — зеленое море, ровное, как зеркало, а на склонах оврага и на берегу развернулся огромный лагерь, похожий скорее на оазис в пустыне...

Не было и пяти утра, а я уже шел в двух шагах от воды в поисках места для палаток. Наверное, дюжина разных людей спросила меня, откуда я прибыл, надолго ли я тут, знаю ли я такого, пятого, десятого; мне объясняли, где нужно брать воду и с кем не стоит водить знакомство, а я все кивал и мечтал о том, чтобы наконец лечь и заснуть в этом караван-сараяе...

Всходило огромное красное солнце. Вдруг пошел дождь, тем самым положив конец недавно начавшимся работам (как я смог понять, они начинались в пять и продолжались до полудня, пока не приходил зной). В зеленом свете от стен палатки, под мерный стук дождя я заснул, не зная еще, что совсем скоро мне предстоит вернуться в степь, но уже с лопатой на плече...



Катя Данини

10 класс

День четвертый: 8 августа

Утро. До перекуса работали, еще не проснувшись окончательно. С восходом солнца и долгожданной пищи (имевшей привкус надписей и черепков, собранных на находившейся тут же камералке) к нам начинал возвращаться археологический пыл. Из разных углов участка то и дело слышалось: “О, да у меня кусочек ручки!” — “Смотрите, еще один дельфинчик (ольвийская монета. — *Ред.*)!” Сквозь облачка пыли, разлетающиеся под неугомонными уже лопатами и руками юных археологов, чумазые лица поначалу замороженно смотрели на новую находку; однако по мере того как часовая стрелка приближалась к одиннадцати, ручки и дельфинчики становились все более привычными. Ну вот, лопаты в руки — и домой. Мы идем купаться и есть: дежурные ждут нас. Тем временем все, что удалось за сегодня найти, пересчитывается, перебирается и тщательно сортируется. Лопаты под навес и айда в лиман. И не важно, что в воде подстерегают камни: свежесть и бодрость приливают с каждой волной. При виде пара, идущего из котла, радость усилилась еще больше. В такие минуты понимаешь, что, хотя костер ольвийский не сравнится с костром карельским, в нем есть своя, особая прелесть.

Стараниями дежурных все восстанавливали свои силы. Солнце пекло. Разморенные, но счастливые, мы принялись за обсуждение планов, а там и за их исполнение. Кто-то уже сверкал пятками, торопясь в магазин, кто-то шел в лес с твердым намерением принести побольше дров, а кому-то доставалась скромная, но ответственная роль смотрителей в лагере. Магазинные хлопоты перемежались наблюдениями за живностью, в изобилии водившейся в окрестных домах. В посадке кипела работа: ветки ломались, откручивались, собирались и укладывались в вязанки. Обратная дорога, неизменно следуя по древнему некрополю, загадочным образом всякий раз приводила нас на новое место. Внизу, на берегу лимана, виднелся наш лагерь. И по мере того как дровоносцы спускались к нему, солнце неуклонно катилось в противоположную сторону, оставляя наши палатки в тени.

Постепенно жители лагеря собирались вместе. Начинало холодать и быстро темнеть, жизнь сосредотачивалась около огня. С последними кусками ужина громче и оживленнее становились разговоры, постепенно сменявшиеся песнями — и веселыми, и боевыми. На небе уже сияли звезды, а на другом берегу лимана зажигались огни домов и маяков. Некоторые даже ночевать оставались на воздухе, засыпая под плеск лимана.

Артем Косулин

10 класс

День девятый: некоторого числа

Надо умыться и почистить зубы. Хорошо, что это можно делать не просыпаясь. Все до ужаса холодное. Ветер с моря пробивает футболку + свитер + штормовку + жилетку. Надо идти на раскоп. Проснувшись по дороге, мы приходим на выделенный нам участок и начинаем копать. Штыком, совком, штыком, совком, штыком, совком, ножом, штыком...

Солнце взошло. Стало тепло. Потом жарко. Потом очень жарко. Кожа на руках разве что не шипит. Но копать уже интересно — точнее, копание уже не мешает ни думать, ни разговаривать.

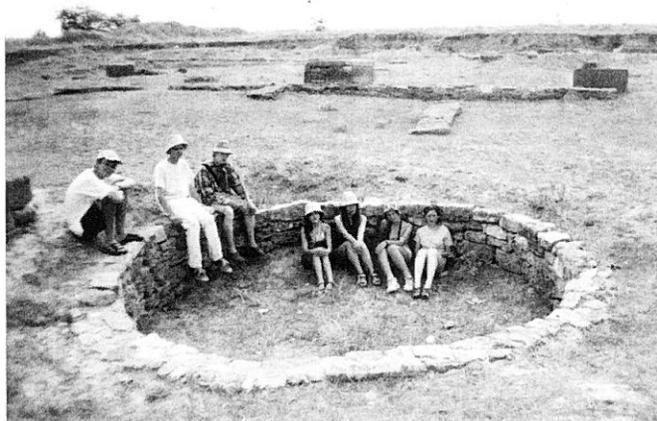
В 11 часов мы идем обратно в лагерь, где хорошо выпавшиеся дежурные готовят обед. Вернее, пытаются готовить. Ведь с дровами в Ольвии плохо, а с сухими дровами — вообще никак. Сухим был только один-единственный вид травы, росший, по счастью, вокруг лагеря. Когда еда наконец приготовлена и съедена, нужно, естественно, мыть посуду. Но это уже забота хорошо выпавшихся дежурных.

Жара становится невыносимой. Если сдуру залезть в палатку... В общем, лучше туда не залезать. Зато можно купаться. Жара спадает. Можно помочь хорошо выпавшимся дежурным принести воды, сходить за дровами (через степь к чему-то, смутно напоминающему лес) или на “рынок”, а также поучаствовать в приготовлении ужина.

Солнце садится мгновенно. Становится настолько темно, что видны только костер и звезды. Все начинают спотыкаться о растяжки палаток, падая, охая и роняя предметы.

Время отбоя не установлено, и каждый бодрствует, сколько может. Но подъем в полшестого понемногу дает о себе знать...

Фото: С. Э. Андреева, Манас Сеферян



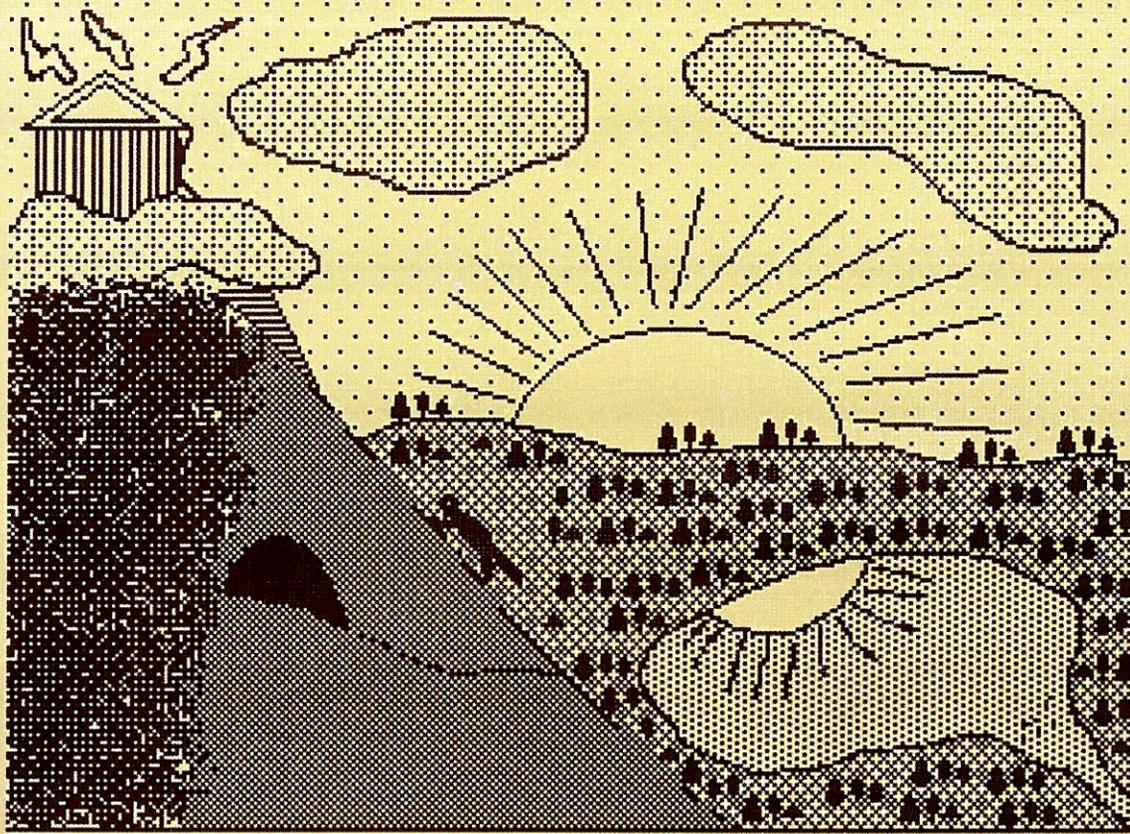
Выпуск 2002 г.

1. Андреева Анна — СПбГУ, филологический факультет, отделение классической филологии (после I курса перешла на отделение немецкой филологии)
2. Барсов Дмитрий — СПбГУ, экономический факультет
3. Белоусов Роман — СПбГУ, геологический факультет
4. Богатов Алексей — СПбГУ, математико-механический факультет
5. Бондарь Виталий — Государственный технический университет
6. Гиря Юрий — Государственный технический университет
7. Жижина (Меньшикова) Вера — СПбГУ, филологический факультет, отделение классической филологии
8. Каретников Иван — СПбГУ, геологический факультет
9. Козловская Надежда — СПбГУ, факультет прикладной математики и процессов управления
10. Краснов Алексей — СПбГУ, экономический факультет
11. Кузнецова Наталия — СПбГУ, филологический факультет, отделение классической филологии
12. Лебедев Александр — Государственный технический университет
13. Макарова Анастасия — СПбГУ, филологический факультет, отделение теории языкознания
14. Маслова Надежда — СПбГУ, филологический факультет, отделение математической лингвистики
15. Мисенко Сергей — Государственный технический университет
16. Пикалев Евгений — Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет (ЛЭТИ)
17. Писарь Василий — СПбГУ, факультет прикладной математики и процессов управления (вечернее отделение); работает лаборантом на филологическом факультете
18. Полевая Надежда — Университет экономики и финансов
19. Пузырева Вера — Государственный университет авиационного приборостроения
20. Пушная Вера — подготовительные курсы при факультете психологии СПбГУ

**СПИСОК ВЫПУСКНИКОВ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИМНАЗИИ**

21. Солодовских Елизавета — СПбГУ, факультет психологии
22. Тарасова Маргарита — Санкт-Петербургский государственный медицинский университет им. академика И. П. Павлова
23. Темерев Михаил — Университет экономики и финансов
24. Украинская Наталия — Северо-Западная академия государственной службы
25. Чиковский Владимир — СПбГУ, геологический факультет
26. Шамшур Агния — СПбГУ, медицинский факультет
27. Яхонтов Николай — СПбГУ, математико-механический факультет





ΑΝΑΒΑΣΙΣ

Фонд поддержки классического образования "Анабасис"

БЛАГОДАРИТ ЗА СОТРУДНИЧЕСТВО И ЩЕДРОСТЬ:

Антикварно-ювелирный дом "Ретро" (генеральный директор — А. Л. Борисова)

Фонд А. А. Собчака (президент — Л. Б. Нарусова)

Филиал "Санкт-Петербургский" ОАО "Альфа-Банк" (управляющий филиалом — В. В. Рябов)

ЗАО "Институт «Стройпроект»" (генеральный директор — А. А. Журбин)

Холдинг RVI (генеральный директор — Э. С. Тиктинский)

Генерального консула Греции в Санкт-Петербурге Иоанниса Лакадзиса.



Фонд А. А. Собчака

ХОЛДИНГ RVI

