

С О В Р Е М Е Н Н А Я
З А П А Д Н А Я
Р У С И С Т И К А



Л о р е н Д ж .
Л е й т о н



ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ
В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

ДЕКАБРИЗМ
И МАСОНСТВО



ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО



СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПАДНАЯ
РУСИСТИКА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

Лорен Дж. Лейтон

ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ
ТРАДИЦИЯ
В РУССКОЙ
РОМАНТИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

ДЕКАБРИЗМ И МАСОНСТВО

МСМХС V

83.34 США

Л 36

Lauren G. Leighton
The Esoteric tradition in Russian romantic literature:
Decembrism and Freemasonry

Перевод с английского
Э. Ф. Осиповой

Научный редактор
Е. В. Курылева

Художник
В. В. Бродский

Председатель редакционной коллегии
серии «Современная западная русистика»
доктор филологических наук
Б. Ф. Егоров

Издательский директор серии
кандидат филологических наук
И. В. Немировский

ISBN 5—7331—0033—8

© Pennsylvania State University, 1994

© Э. Ф. Осипова, перевод

© Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996

ОТ АВТОРА

Я приношу благодарность моим коллегам, специалистам в области русской литературы, которые ознакомились с книгой в рукописи и сделали полезные замечания, я также благодарен за их замечания по поводу опубликованных статей, позже включенных в книгу. Я ценю терпение, с которым они восприняли мою трактовку тавматургических текстов. В этой связи я хочу назвать М. П. Алексеева, Стивена Базра, Джеймса Бейли, Льюиса Бэгби, Диану Льюис Бэргин, Вадима Вацуро, М. И. Гиллельсона, Джорджа Дж. Гутше, Раису Иезуитову, Валентина Коровина, Кеннета Крейвена, Энтони Г. Кросса, Юрия Манна, Джона Мерсеро-младшего, Наталию Михайлову, Игоря Немировского, Александра Осповата, Ирину Паперно, Олега Проскурина, Натана Розена, Всеволода Сахарова, И. З. Сермана, Виктора Терра, Гарри Уэбера, Сергея Фомичева, Томаса Шоу.

Я также благодарен ученым, занимающимся эзотерической литературой, которые помогли мне разобраться в сложном лабиринте эзотерических знаний и тавматургии, особенно Уильяму Ф. Райану из Варбургского института в Лондоне и Антуану Фэвру, преподающему в Сорбонне и Бордо. Я чрезвычайно благодарен масонам Северной Америки, Англии, Австралии, Европы, открывшим для меня свои архивы и проявившим подлинную щедрость и научную заинтересованность в моем труде. Я также хочу поблагодарить русского масона из Парижа, Сергея Павловича Фикстона, с которым, к сожалению, не был знаком лично. Я выражаю благодарность Совету международных исследований и научных обменов, Американскому совету научных обществ,

Академии Наук России (бывш. СССР) за возможность вести исследования в библиотеке и архивах Института русской литературы в Ленинграде в 1977 и 1989—1990 годах, а также в Библиотеке имени Ленина (теперь РГБ) и Центральном Государственном Архиве Искусства и Литературы в Москве (теперь РГАЛИ) в 1989—1990 годах; Научному совету Илинойсского университета в Чикаго за помощь, оказанную мне во время занятий в Варбургском институте в Лондоне; Гуманитарному институту Илинойсского университета в Чикаго, директор которого Джин Руофф любезно предоставил мне возможность расположиться в компьютерной секции Стивенсон-Холла. Я хочу выразить благодарность за разрешение включить в книгу мои статьи, опубликованные в *Slavic and East European Journal*, *Russian Literature*, *Canadian Slavonic Papers*, *Yale Handbook of Russian Literature*, в журналах *Русская Литература*, *Новое Литературное Обозрение*, а также *New Perspectives on Nineteenth-Century Russian Prose* (Slavica, 1982).

ВВЕДЕНИЕ

ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ И МАГИЯ

От религии до грубой магии —
всего один шаг.

Курт Селигманн. История магии.

Связь литературы с тайными доктринами имеет всеобщий характер. Возможно, с того самого времени, когда первый человек на Земле произнес первое слово, возникла связь между любовью к таинственному и стремлением определенным образом манипулировать языком. Авторы священных текстов, должно быть, верили, что гнозис лучше всего открывается в искусстве. На страницах священных книг можно найти множество свидетельств существования сложных связей между логосом и эзотерикой.

Логос является одновременно словом, знаком и сигналом. Значение его шире, чем кажется на первый взгляд: оно может быть таинственным, обманчивым, мистифицирующим. Многие писатели были членами тайных обществ. Гете, Лессинг, Бернс и Пушкин состояли в масонских ложах. Киплинг и Джон ле Карре были шпионами: их любовь к интриге нашла отражение в литературных сюжетах. Поэты участвовали в заговорах против существующего строя. Во всех странах социальные, политические и религиозные ограничения вынуждали людей творчески искать косвенные способы самовыражения в литературе. Любовь к таинственному в литературе невозможно отделить от эзотерической традиции в истории культуры, от увлечения думающих людей мифами и легендами, от их интереса к загадочному и таинственному.

Влияние это двустороннее. Великие Маги эзотерической традиции, авантюристы типа Казановы, шарлатаны вроде графа Сен-Жермена, теософы-сведенборгианцы, мистики, подобные г-же Блаватской, иллюминаты, розенкрейцеры, масоны, кабалисты — все они были плодовитыми писателями.

Современные ученые называют увлечение таинственным в истории культуры эзотерической традицией. При этом «эзотерический» не обязательно означает «тайный». Это же слово может иметь значение «странный»; оно часто употребляется как синоним «гнозиса», то есть знания того, что невозможно выразить словами. Эзотерическая традиция — это традиция некаузальной логики, иначе говоря, мышления, подчиняющегося принципу причинно-следственных отношений. Существует слово, одно из значений которого помогает определить отношения между литературой и эзотерической традицией. Это — «тавматургия», то есть совершение чудес. Хотя оно и звучит несколько странно, но помогает уяснить смысл эзотерической традиции. В докартезианской науке и теологии тавматургия означала такие тайные искусства, как магия, оккультизм, демонология, ангелология, колдовство, заклинания, ворожба. К тавматургии относят также алхимию, астрологию, календарологию и нумерологию. К ней примыкает множество гадательных систем: гадание на картах (картомантия), костях, цветах, птицах, рыбах и т.п. Особое место занимает библиомантия, т.е. различные системы гадания по книгам, основанные на нумеролого-орфографическом истолковании текста. Среди них наиболее известна Каббала, включая такую ее распространенную разновидность, как символическое толкование слов и чисел, именуемую кабалистикой. В литературе тавматургические искусства или приемы используются либо при создании текста для придания ему тайного смысла, либо при интерпретации имеющегося текста с целью постижения его тайного смысла. Передача значения посредством текстов, в которых оно зашифровано или скрыто каким-то иным способом, нередко объясняется желанием выразить идеи так, чтобы не привлекать внимания цензоров. Тавматургия в литературе не обязательно имеет возвышенный характер, как у Данте, Мильтона или Спенсера. Она может принимать вид игры, составления загадок, пародии и иронии. Таково использование языка у Рабле, Сервантеса, Стерна.

Настоящее исследование того, как использовались тавматургические приемы при создании литературных текстов,

является попыткой выяснить роль эзотерической традиции в литературе русского романтизма. В нем я рассматриваю деятельность тайных политических обществ, которая в значительной мере повлияла на литературу русского романтизма, а также само восстание 14 декабря 1825 года. Эстетические воззрения декабристов и созданная ими «декабристская литература» являются определяющим контекстом данного исследования. Два писателя-декабриста, творчество которых содержит самые необычные примеры использования чудодейственных приемов,— это Кондратий Рылеев и Александр Бестужев (псевдоним Марлинский). Оба они принадлежали к тому же литературному кругу, что и родоначальник русского романтизма Василий Жуковский. Он был одним из тех русских поэтов, которые перевели эзотерическую символику на язык романтических метафор. Эзотерические метафоры Жуковского использовались многими поэтами, чье творчество составило золотой век русской поэзии. С декабристами был тесно связан и Пушкин, которого роднили с ними как способ выражения запрещенных идей, так и создание литературных загадок. Влияние эзотерической традиции на литературное творчество этих русских романтиков является темой настоящей работы.

Задолго до восстания декабристов многие деятели русской культуры, интересовавшиеся политической жизнью страны, были вынуждены из-за строгостей цензуры и других официальных ограничений обсуждать острые политические и литературные вопросы, прибегая к иносказанию. Им приходилось говорить в своих произведениях об опасных предметах лишь намеками или с помощью достаточно прозрачных аллегорий. В критических и журнальных статьях они были вынуждены проявлять чрезвычайную осторожность и употреблять одно слово для обозначения совершенно другого понятия. Им приходилось выражать запрещенные идеи так, чтобы и избежать цензуры и дать читателям возможность догадаться о подлинном смысле слов. Даже в личной переписке и дневниках писатели-декабристы, используя условные знаки, остроты, упоминания запретной темы без ссылки на автора, прибегали к своего рода индивидуальным шифрам. Интересно, что при этом в политической деятельности это правило не соблюдалось. Здесь мы имеем дело с чисто литературным явлением.

После 1825 года оставшиеся в живых декабристы и их единомышленники для того, чтобы вновь провозгласить свои

идеалы и сокровенные идеи, опять использовали аллюзии, зачастую еще более тонкие, чем прежде, вновь прибегали к системе кодов и эзопову языку. Объясняется это не только страхом политических преследований, но и тем, что многие из них теперь испытывали глубокое чувство вины, в котором не могли открыто признаться, но которое хотели каким-то образом выразить. Некоторые из них сохраняли твердость духа, другие раскаялись, сломленные поражением. Многие декабристы во время следствия держались недостоинно, пытаясь возложить вину на других, признаваясь в том, о чем могли бы не говорить. За это им особенно пришлось оправдываться перед современниками и потомками. Рылеев и Бестужев-Марлинский разделяли самые экстремистские настроения и идеи декабристского движения, вплоть до убийства царской семьи. Рылеев не раскаялся и был повешен. Бестужев-Марлинский признал свою вину и избежал казни, но до конца своих дней мучился угрызениями совести из-за постыдной трусости, проявленной на допросах. Друзья декабристов тоже испытывали чувство вины, которое требовало выражения. Некоторые из них знали о заговоре, но не приняли в нем участия и не были привлечены к суду. На всех, особенно на Пушкина, тяжело подействовали казнь и ссылка друзей. Их угнетала мысль о том, что Россия потеряла многих талантливых людей.

Пушкин и декабристы были молодыми вольнодумцами, на которых оказал большое влияние европейский романтизм с его культом свободного воображения. Они увлекались Байроном и байронизмом; им был близок байронический герой того времени, вслед за которым они стремились выразить свое «я» словом и делом. Романтический идеал, включавший такие понятия, как революция, свобода, братство, справедливость, внушил им презрение к самодержавию и стремление к более справедливому обществу. Они сознавали необходимость создания национальной литературы. Это обстоятельство заставило их обратиться к героическому прошлому родной страны, история которой могла дать материал для подлинно самобытных произведений. Эти люди считали, что историю можно объяснять либо как нечто мистическое, либо как проявление воли человека, в революции же видели наиболее эффективный способ взять власть, необходимую для радикальных реформ в России, в результате которых страна могла бы превратиться из феодальной империи в современное государство.

Многие русские романтики были вольными каменщиками — масонами. Они сознавали возможности этих тайных обществ и были знакомы со скрытыми механизмами их влияния на умонастроения людей и развитие событий. Из опыта деятельности масонских лож они вынесли уважение к принципам самопознания, самосовершенствования и самопожертвования. К 1822 году они уже утратили надежду на то, что консервативные масонские ложи, все члены которых находились под неусыпным контролем, могут стать проводниками реформ и источником революционных перемен. В Ордене Великого Архитектора Вселенной они обрели понимание того, сколь велика сила таинственного. Они также овладели тайными искусствами — нумерологией, кабалистикой, календарологией, тайной символикой — и в своем литературном творчестве использовали их в качестве художественных приемов. Если многие русские масоны и не стали знатоками европейской эзотерической традиции, то довольно основательно познакомились с ней, как и с вопросом об отношениях литературы и тавматургии. Некоторые из них приобрели в этой области весьма глубокие познания.

Влияние собственно масонства на декабристское движение не было столь глубоко, как воздействие романтических идей. Масонство — лишь одна из граней романтического мировоззрения, которое возникло внутри русского Просвещения. Идеи масонства оказали влияние не только на декабристов: в братство вольных каменщиков входили некоторые из самых реакционных царских министров. Однако его роль в движении декабристов сходна с революционной ролью, которую сыграло в свое время движение карбонариев и Тугенбунд. Учения масонов и эзотерическая традиция, из которой они возникли, заметно повлияли на литературу русского романтизма.

Наличие в произведениях русских романтиков скрытых элементов заставляет нас преодолевать тот барьер, который одна из первых исследователей эзотерической традиции Френсис Йейтс называет «стеной предубеждений и нападок критиков 19 века, от которых критики в 20 веке пытаются спасти» эзотерическую традицию (Yates 1979: 37). Неприятие шарлатанского использования тавматургии и литературы на эту тему оправдано. Однако сейчас есть уже много серьезных трудов, посвященных эзотерической традиции. Указав на то, что еще не изучено большинство эзотерических документов, находящихся в архивах Англии (они относятся к

елизаветинской эпохе) и Флоренции, Йейтс заставила ученых задуматься о том, верны ли традиционные представления о европейской истории как процессе разумном и правомерно ли картезианское деление мирового культурного наследия на знание эмпирическое и неэмпирическое. Во всех своих книгах Йейтс подчеркивает, что Великие Маги эпохи Ренессанса были крупными учеными и христианскими теологами. Гершом Шолем вернул изучение еврейской Каббалы и меркабского* мистицизма в рамки серьезной науки. Курт Селигманн, который с горечью признал: «От религии до грубой магии — всего один шаг», — все же подчеркивает значение Каббалы для толкования текстов (Seligmann 1948: 347). Известный ученый Аластер Фаулер, который вместе с коллегами из других стран восстановил связи между метрикой и нумерологией, говорит о долгой истории отвлеченного теоретизирования («скверных автономно-спекулятивных методах») в изучении эзотерической традиции. Все же он верит, что современная наука «восстановит описательный анализ как эвристический метод» (Fowler 1970b,x). Современная наука, изучающая эзотерическую традицию, сочетает эмпирический подход с эвристическим толкованием текстов.

Свидетельств того, что русские романтики знали об эзотерической традиции, оказалось гораздо больше, чем представлялось автору, когда он приступал к настоящему исследованию. Возможно проследить, какими путями она проникла в Россию в 18 веке, а несколько позже — в литературу романтизма. Подобные свидетельства можно получить в результате текстологического анализа, который выявляет наличие тайнописи в литературном произведении, а также то, как они — в сложной системе аллюзий — использовались для передачи смысла. Текстуальные свидетельства эмпиричны. Об их импликациях судить нелегко, но в той степени, в какой произведение искусства объяснимо из него самого, текст может быть подвергнут анализу. Наличие в нем тавматургических элементов уже является своего рода доказательством, а объяснять их значение и искать разгадку тайного смысла следует, используя широкий контекст.

Посылкой данного исследования является утверждение о том, что литературная традиция — это аналогичный про-

* Merkabah (древнеевр.) — мистическое видение колесницы в первой главе ветхозаветной книги пророка Иезекииля.

цесс, а овладение, передача и приспособление эзотерических искусств для различных целей в разных формах повествования — динамический процесс широкой культурной интертекстуальности. Разработать эффективные способы расшифровки сложных загадок, которые представляют собой тавматургические элементы в литературном произведении, можно, если объединить формальный текстологический анализ и эмпирико-эвристический метод, предложенный учеными, занимающимися историей эзотерической традиции. Исследования текста и контекста, а также текста и подтекста необходимы при обсуждении проблем тавматургии. Как заметил один из первых исследователей эзотерической традиции, «никакие значения символических чисел не могут быть объяснены с достаточной степенью точности, если в тексте не содержится намека <...> на авторский замысел» (Norper 1938: 64). Однако верно и то, что авторское намерение не всегда можно определить, если сначала не расшифровать текст. Иначе говоря, шифр не действует без ключа. Однако ключ может содержаться в самом тексте, в котором дается достаточно информации для того, чтобы отыскать ключ и понять его с помощью метода проб и ошибок. Он может содержаться и в другом тексте, или другой текст может дать необходимую информацию для того, чтобы ключ этот обнаружить. Стоит лишь понять код и расшифровать текст, как авторское намерение станет очевидным. Возможно, эти процессы тесно взаимосвязаны: с одной стороны, авторское намерение, известное или подразумеваемое, облегчает процесс расшифровки, с другой — расшифровка текста помогает выяснить авторское намерение. Как бы там ни было, интерпретация текста — эмпирическая или эвристическая — должна быть проверена на фактах, насколько это возможно. Однако доказательства вызывают порой не меньше вопросов, чем дают ответов, поэтому следует избегать отвлеченного теоретизирования, «автономно-спекулятивных методов» и четко разграничить ассоциации, *которые можно проверить*, и те, которые *лишь наводят нас на определенную мысль*.

Можно говорить о нескольких аспектах того, как отграничить интерпретацию, которая проверяется эмпирически, от эвристического анализа, а последний — от отвлеченного теоретизирования. Влияние движения декабристов на литературу русского романтизма исследовано довольно подробно. Однако сложные связи между литературными произве-

дениями и политическим заговором изучены недостаточно. Эта сторона декабризма с трудом поддается анализу. Дело в том, что, хотя политический смысл многих литературных текстов вполне очевиден, конспиративный характер движения, романтическая склонность его участников к таинственности дали в результате сложное переплетение политических, исторических, литературных и личных факторов. Тайны политического заговора декабристов сейчас хорошо известны, и в наши дни ученым подчас легче удастся разгадать некоторые из них, чем современникам декабристов. Публикация показаний, данных декабристами Следственной комиссии (Покровский и др. 1925—1988), сделала доступными для исследователей большое количество до тех пор не известных данных. Чрезвычайно плодотворным оказалось и изучение истории декабристского движения, несмотря на явную тенденцию советского периода превращать декабристов, которым не чужды были человеческие слабости, в благородных рыцарей революции. Увидеть в литературных произведениях отражение политической борьбы затруднительно не только из-за произвола царской цензуры, но и в результате стремления части историков затушевывать не вполне достойное поведение некоторых заговорщиков. В текстах самих декабристов психологически понятное желание исповедаться вступает в противоречие с боязнью писателя очернить свое имя. Самооправдание затемняет истину и мешает честному и объективному изложению обстоятельств дела. В результате скрытый смысл произведения, даже будучи расшифрованным, с трудом поддается правильному толкованию.

Многие коды, к которым подобран ключ, легко поддаются эмпирическому анализу и дополняются вторичными свидетельствами. Если же найден источник тайного шифра, то можно получить дополнительные сведения. Биография часто содержит указания на авторские намерения, а литературные аллюзии заключают в себе многозначительные намеки. Но трудности возникают также из-за специфического характера тавматургии в литературе. Этим объясняется использование иронии (для того, например, чтобы скрыть серьезные намеки и сигналы) или же любовь к игре, даже когда речь идет о возвышенных предметах. Чтобы решить загадку, часто приходится пробираться сквозь лабиринт прямых связей и ассоциаций, которые — несмотря на ясность авторского намерения — не поддаются объяснению. Некоторые

из этих лабиринтов не имеют выхода, поскольку либо не существует надежных свидетельств, либо их невозможно найти; другие же указания и намеки допускают весьма противоречивое толкование. Иногда авторы намеренно вводят читателя в заблуждение, а обман, иллюзия ведь и есть основа эзотерики. В повести Пушкина «Пиковая дама» содержатся как прямые связи, так и ассоциации, вовлекающие читателя в столь же рискованную игру, как и та карточная игра, на которой построен сюжет. В этом суть игры и загадки — читателя ведут сквозь лабиринт литературных и биографических намеков, которые не проясняют смысл, но еще усугубляют мистификацию.

Возникают проблемы и вследствие характера самой эзотерической традиции: опасно вызывать духов тайны и неопределенности, они могут явиться и опрокинуть принцип причинности. Тайные искусства могут использоваться как учеными-теософами, так и шарлатанами-мистификаторами. Точно так же тавматургия в литературе соединяет серьезность и иронию. Но в том-то и дело, что соединение возвышенного и смешного с мистификацией и обманом дает многослойные тексты, содержащие множество смыслов и имеющие весьма интригующее литературное и внелитературное значение.

Современные ученые, занимающиеся специфической областью — исследованием эзотерической традиции, установили основные ее вехи, в результате чего убедительное истолкование получили многие ранее не понятные произведения, содержание тавматургические элементы. Ученые определили значение терминов: мистицизм, магия, сверхъестественное, оккультизм и теософия, что в их представлении — не одно и то же. В отличие от многих они не употребляют эти понятия в качестве синонимов (см. Faivre 1987). Я глубоко признателен этим ученым, специалистам по эзотерике, которых можно с полным правом назвать историками культуры. Настоящая книга является попыткой применить результаты их исследований к области славистики и соединить их исторический подход с формалистическими методами, которыми пользуется современная славистика. Но подходы эти примирить нелегко. Поэтому рамки работы строго очерчены: ее тема — масонство, декабризм, творчество русских поэтов-романтиков и писателей, в чьих произведениях прослеживаются сходные тавматургические элементы, и которые использовали их, следуя одним, хотя далеко не прямым путем. Задача данной работы — не только исследовать эту

тему как таковую, но и изучить взаимоотношения между литературой и эзотерикой на материале одной литературы в период, отмеченный политическим заговором, когда тавматургия играла весьма заметную роль как в литературе, так и в жизни.

Исследование отношений между литературой и магией начинается с обзора декабристского движения и декабристской литературы, которую называют — из-за ее ориентации на политические идеалы — гражданским направлением в русской романтической литературе. Хотя это политическое движение и следует рассмотреть вследствие его важности для исторического фона, однако цель моя состоит не в том, чтобы еще раз пересказывать историю декабристов, но, во-первых, в том, чтобы высветить некоторые обстоятельства заговора, ставшие скрытыми темами литературных и других работ некоторых писателей-декабристов и их современников. Во-вторых, именно литературные тексты, а не история являются предметом данной работы.

В первой главе содержится описание эзотерической традиции и путей ее проникновения в русскую культуру в конце 18 — начале 19 века, причем основное внимание уделяется масонству как главному источнику знаний о тавматургии.

Вторая глава представляет собой исследование, цель которого — на примере одного масонского символа, привлекавшего русских романтиков и помогавшего им обсуждать широкий круг проблем, волновавших деятелей национальной культуры, попытаться показать, каким образом тайные искусства проникли в русскую литературу и как их использовали различные представители романтизма в России. Символ этот — Звезда надежды. Он был заимствован из тайной системы европейского масонства писателями-просветителями 18 века из кружка Новикова, известными как московские масоны-мистики, или розенкрейцеры. Затем этот символ превратился в яркую романтическую метафору в раннеромантической поэзии Жуковского и использовался поэтами на протяжении всей романтической эпохи. В главе дается исторический фон, который впоследствии поможет проследить сложную эволюцию этого и других тавматургических элементов в работах декабристов Рылеева и Бестужева и их самого известного современника — Пушкина.

Исследование тавматургии в творчестве ведущих представителей декабристской литературы начинается в третьей главе. Она содержит анализ мировоззрения наиболее радикального из декабристов — идеалиста-фанатика Кондратия Рылеева, а также анализ его аллегорического «предвещения» провала декабрьского восстания в поэме «Войнаровский». Поэма Рылеева включает в себе предвидение его собственной судьбы и судьбы Бестужева. Стремление Рылеева обрести бессмертие через мученичество помог осуществить Бестужев, причем его роль напоминает роль «помощника» в масонском ритуале, основанном на добродетели «любви к смерти». Масонская Звезда надежды в поэзии Рылеева становится символом трагической судьбы и обреченности восстания. После восстания метафора «Звезда надежды» становится — в произведениях Бестужева и Пушкина — символом безнадежности и горьких размышлений о судьбе декабристов.

В четвертой главе я исследую романтическую повесть — аллерию «Фрегат „Надежда“», в которой Бестужев избразил свою роль в заговоре и пытался облегчить совесть, мучившую его после казни Рылеева. В повести первоначальный символ надежды перерастает в символ трагической судьбы и потери веры. Четвертая глава представляет собой попытку расшифровать этот текст, построенный на намеках и аллюзиях, относящихся к тайным искусствам нумерологии и календарологии.

В пятой главе я продолжаю анализ повести Бестужева как «послания Пушкину».

Многочисленные сигналы, которые Бестужев посылал Пушкину, вынудили последнего ответить ему — также тайно. Он написал «Пиковую даму» — повесть о сверхъестественном и таинственном, о «тайне трех карт». В шестой главе я исследую нумерологию в «Пиковой даме» и прихожу к тому выводу, что Пушкин использовал систему, основанную на кабалистических числах 3, 7 и 1, которая определяет композицию и стиль повести. Числа в «Пиковой даме» — не просто тема или черта повествования. Они использованы таким образом, что по сути дела создают это произведение и определяют каждую его деталь.

В седьмой главе я пытаюсь показать, как Пушкин использовал нумерологию и гадание на картах для построения системы иронических намеков, аллюзий, совпадений. Кроме того, я рассматриваю источники его познаний в искусстве

карточного гадания и других тайных навыков. В «Пиковой даме» Пушкин играет аллюзиями, ведет читателя сквозь лабиринт намеков, что породило множество интерпретаций. Я делаю попытку разобраться в сложном переплетении литературных и биографических деталей, на которых и построен тайный смысл повести.

В восьмой главе я анализирую элементы Каббалы и масонства в «Пиковой даме» и рассматриваю повесть как пародию на масонскую легенду об Ирам-Абифе. Здесь исследуются свидетельства того, что Пушкин использовал некоторые из тех элементов, которые мы находим во «Фрегате „Надежда“» Бестужева, и того, что оба писателя пытались примириться со своей совестью. Я прихожу к выводу о том, что при написании «Фрегата „Надежда“» Бестужев использовал аллереорию, нумерологию и календарологию, а Пушкин в «Пиковой даме» — нумерологию, гадание на картах и стилистически-семантическую систему Каббалы, известную как гематрия.

Поскольку эзотерическая традиция полна неясностей, а тауматургические проявления противоречивы, необходимо не только проверить результаты с помощью неопровержимых свидетельств, но и исключить источники, которые могут оказаться ненадежными. Такова цель последней главы. Создание шифрованного текста является тайным искусством. Сокровенный смысл такого текста, как я уже, говорил, не поддается окончательному толкованию. Эзотерическая традиция проникала в Россию многими путями, однако развитие ее в России все еще мало исследовано. Но я надеюсь, что если с помощью строго определенной методики удастся исследовать один из этих путей, то можно будет обрести новый взгляд на русскую литературу и культуру периода романтизма. В заключительной главе я ставлю своей целью ответить на остающиеся вопросы, изложив основной смысл эзотерической традиции в России, и предложить новые подходы, которые помогли бы окончательно понять смысл этой необычной и потаенной культуры.

Глава 1

ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОССИИ

...Божественное же Писание заключается в таинственном смысле, которого познание состоит в *кабалистической числовой науке*...

И. П. Елагин



аговор, известный как движение декабристов, завершившийся восстанием 14 декабря 1825 года, резко изменил направление русской культуры. Надежда на освобождение исчезла, народ был подавлен, мощное романтическое движение приостановлено. В тот роковой день тридцать членов тайной организации, известной как Северное общество, воспользовавшись смутным временем междоусобицы после внезапной кончины Александра I, вывели три полка численностью около трех тысяч человек на Сенатскую площадь в Петербурге. Они хотели помешать принесению присяги на верность новому царю Николаю I. Однако восстание захлебнулось, так как, когда полки вышли на площадь, стало известно, что Николай I уже принял присягу накануне. Не способствовало успеху восставших и то обстоятельство, что избранный ими «диктатор», который должен был возглавить восстание, проявил слабость и на площади не появился. Кроме того, они обманули солдат, сообщив им, что хотят помешать Николаю I захватить трон, который должен был перейти его старшему брату Констан-

тину. Однако последний сам отказался от престола. В тот холодный зимний день Николай I действовал решительно. Он выстроил верные ему войска на Сенатской площади напротив взбунтовавшихся полков. Сказав, что не хочет становиться императором «ценой крови своих подданных», однако затем дал приказ стрелять по восставшим.

Спустя две недели, 29 декабря, членам второй тайной организации, Южного общества, удалось поднять полк и занять город Васильков на Украине. 3 января 1826 года отряд правительственных войск перехватил восставших у Белой Церкви и после тяжелого боя разбил их. Первая русская революция закончилась (см. о движении декабристов: Нечкина 1955, 1978; Mazour 1937; Raeff 1966).

Следствие по делу декабристов

В результате расследования обстоятельств восстания 579 его участников были привлечены к суду и большинство из них заточены в Петропавловскую крепость. Приступила к работе специальная Следственная комиссия. Допросы проводились следующим образом: находившимся в одиночных камерах узникам давали перо и бумагу и заставляли отвечать на целый ряд вопросов; сопоставляя ответы, получали улики, затем задавали новые вопросы, содержавшие все более серьезные обвинения. Многие узники не выдерживали психологического давления и, оказавшись сломенными, признавали себя виновными. Другие сотрудничали со следствием, полагая, что разгром восстания уже являлся показателем их вины. Среди предъявленных обвинений самыми тяжкими были обвинения в республиканском образе мыслей и планах убийства Александра I, изгнания его или даже уничтожения дома Романовых. По завершению следствия обвинение было предъявлено 289 участникам восстания. Пятеро были казнены 13 июля 1826 года. Среди них были полковник Пестель, руководитель Южного общества и главный сторонник республиканской формы правления, считавший убийство единственным способом покончить с царизмом; и главный идеолог восстания на Сенатской площади Кондратий Рылеев, тайный сторонник планов Пестеля в Северном обществе, допускаящий убийство в качестве средства достижения социальной справедливости. 121 участник восстания был со-

слан в Сибирь, остальные получили приговоры различной степени тяжести: каторгу или ссылку на Кавказ в действующую армию.

В начале 19 века у россиян было достаточно причин для недовольства царским режимом. Вторжение Наполеона в 1812 году вызвало волну патриотизма во всех слоях общества. Уязвленное чувство национальной гордости способствовало росту самосознания русских как нации; а европейский поход 1813—1814 годов дал возможность многим русским, включая солдат, набравшихся из крестьян, познакомиться с более демократическими формами социального устройства в Европе. Мировоззрение декабристов формировалось в относительно либеральной атмосфере первых лет царствования Александра I. Вступление России в Священный союз и усиливающаяся склонность Александра полагаться на реакционных советников разрушили образ царя-реформатора. К концу 1820-х годов стало очевидно, что не оправдались надежды на принятие конституции, отмену крепостного права, гуманизацию воинской службы, реформы в сельском хозяйстве и экономике, судебную реформу, пересмотр политики в отношении инородцев. В воздухе запахло грозой: война за независимость шла в Греции, происходили восстания в Испании, Португалии, Италии. Мыслящие люди в России мечтали о республике на манер той, что была в послереволюционной Франции, или о конституционной монархии с конституцией, созданной по американскому образцу.

Движение декабристов возникло, как полагают, в 1814 году в Париже. Расквартированные там молодые офицеры объединялись в кружки, где говорили о создании более свободного общества и обсуждали новые, будоражащие ум идеи, с которыми они познакомились во Франции. Некоторые, возможно, установили связи с тайными политическими обществами. Если это и не так, они во всяком случае многое узнали о деятельности подобных обществ, таких, например, как немецкий Тугенбунд. В 1816 году тридцать армейских офицеров основали Союз спасения для того, чтобы обсуждать и разрабатывать пути осуществления реформ. Спустя два года эта группа организовала Союз благоденствия и приняла радикальную программу, призывавшую к отмене крепостного права и свержению царизма. В 1820 году в Союзе насчитывалось уже двести членов. С ростом числа участников и усилением их недовольства режимом эта новая

организация отказалась от планов введения конституционной монархии и пришла к идее республиканизма.

В 1820 году радикально настроенные руководители Союза благоденствия, разочарованные нерешительностью многих членов, приняли программу, составленную в расчете на то, чтобы отпугнуть умеренных и подготовить создание нового, более радикального тайного общества. Так вместо одного общества появилось два. Программа Северного общества предусматривала установление конституционной монархии и введение федеративного правительства, избираемого Учредительным собранием. Члены же Южного общества склонялись к республиканской форме правления и собирались вводить ее путем назначения революционного правительства, представляющего интересы русского народа, и стремились к установлению нового социального порядка. Оба общества сходились в том, что с самодержавием и крепостным правом должно быть покончено. Их руководители, хотя и понимали реформы по-разному, сознавали, что осуществить их можно лишь с помощью военной силы. В Петербурге Рылеев при поддержке Александра Бестужева сплотил вокруг себя небольшой круг заговорщиков, бывших членами более широкого общества, с тем, чтобы вынудить участников Северного общества принять программу Южного. Можно назвать это заговором внутри заговора. И Рылеев, и Бестужев не очень-то верили в республиканские идеалы, но, очевидно, надеялись, что союз с Пестелем поможет им добиться своего после захвата власти (Лебедев 1954; Захаров 1954). Весной 1825 года оба общества сошлись в том, что в начале мая 1826 года следует захватить Александра I во время его ежегодной инспекционной поездки по южной армии и установить контроль над армией и правительством. Детали операции и выбор формы правления решено было обсудить позднее. Однако этому плану не суждено было сбыться по причине внезапной смерти Александра в ноябре 1825 года. Будущие декабристы понимали, что царю стало известно о существовании заговорщической организации, и они не без оснований считали, что братья царя, Константин и Николай, наверняка примут против них жесткие меры. Им не оставалось ничего иного, как спешно осуществить планы восстания в Петербурге и на юге России.

Макиавелли говорил, что заговор — неэффективное средство. Заговоры почти всегда кончаются неудачей: утверждается не новое государственное устройство, но ук-

репляется старое. Таков, по сути дела, и результат восстания 14 декабря 1825 года. Николай I вззошел на трон и усилил самодержавие. Как свидетельствуют недавние исследования, конспирация связана с множеством проблем организации и передачи информации, в основном потому что она порождает взаимное недоверие. Тайные общества привлекают людей неуравновешенных, которые стремятся возвеличить себя, поскольку в нормальном человеческом общении они оказались несостоятельными. Так возникают паранойя и другие психические отклонения (Tefft 1980). Одна из сложностей состояла в том, что некоторые заговорщики не очень-то были склонны хранить тайну. Слабостью тайного общества было и то, что заседания нередко превращались в пирушки с шампанским и устрицами. Не случайно результаты их деятельности были столь противоречивы. Это проявлялось хотя бы в способах привлечения членов других организаций. Они влияли на литературные общества, а Рылееву и Бестужеву почти удалось сделать союзниками два известных журнала. Но главным результатом их деятельности стало то, что оба литературные общества раскололись, образовав левое и правое крыло (Базанов 1964: 85—102). Декабристам было труднее надеяться на масонские ложи, так как последние находились под жестким контролем царских жандармов. Большинство из них вступили в ложи под эгидой «Великой ложи Астреи Востока Петербурга» (1815—1822). В первых декабристских союзах и литературных обществах, испытывавших их влияние, состояли члены масонских лож. Идеалы декабристов были во многом схожи с масонскими идеалами прогресса, филантропии, нравственного совершенствования. Они так же были склонны прибегать к таинственности, как и масоны. Но к 1822 году большинство декабристов потеряло веру в то, что Орден свободных каменщиков может стать орудием перемен.

Ненадежная система связи приводила к провалам. Южное общество было гораздо более сплоченным благодаря наполеоновскому характеру Пестеля, чья склонность к конспирации позволила ему сохранить в тайне от остальных членов свои наиболее радикальные планы. Северное общество раскололось в результате политики Рылеева, который создал внутри него свой «заговор в заговоре». Руководители Северного и Южного обществ договорились о совместном плане действий, не разрешив предварительно наиболее серьезных политических разногласий, что было весьма непред-

усмотрительно с их стороны. Нетрудно представить себе, в каком сложном положении они оказались. Члены Северного общества были вынуждены действовать отчасти потому, что знали: их товарищи по Южному обществу могут поднять восстание, и тогда они окажутся в западне. Члены Южного общества были вынуждены восстать по той же причине. И когда последние это сделали, то даже не знали, что на севере дело уже проиграно. Одна из причин победы Николая I состояла в том, что члены тайного общества были плохо оповещены о плане восстания на Сенатской площади, поэтому многие из них в то историческое утро просто проспали.

Сложности с передачей информации были вызваны и классовыми предрассудками. Как правило, дворяне составляли умеренное правое крыло движения, а люди менее привилегированные, принадлежавшие к слою мелкопоместного дворянства, особенно члены Южного общества, придерживались, как правило, республиканских воззрений¹. Это особенно характерно для Пестеля. Аристократы Давыдовы и Волконские, преклонявшиеся перед ним за необычайно сильный характер, все же не считали его *comme il faut*. Показателен и пример Рылеева. Он происходил из семьи мелких помещиков, был убежденным демократом и благоволил перед народом. Его называли Брутом декабристского движения. Он презирал блестящих гвардейских офицеров, входивших в Северное и Южное общества, и вел политику против аристократических членов Северного общества. Исключение составлял, похоже, Александр Бестужев. Но и здесь не обошлось без классовых предубеждений. Бестужев принадлежал к знатной семье, благодаря своему происхождению был зачислен в элитарный драгунский полк и нес службу в Зимнем дворце. Но его отец, генерал А. Ф. Бестужев, был женат на купеческой дочери, из-за чего Бестужевы ощущали на себе насмешки высшего света. Братья Александра (Николай и Михаил были морскими офицерами и пробовали себя на писательском поприще) не терпели привилегий и разделяли презрение Рылеева к аристократии. Они возмущались царившей в Военно-морском ведомстве коррупцией и с неодобрением относились к тому, что Александр I использовал военные суда для увеселительных прогулок.

Третьей группой было Общество соединенных славян, вошедшее в состав Южного общества в 1825 году. Его членами также руководили мотивы социального недоволь-

ства, и именно из их числа Пестель завербовал несколько потенциальных убийц. «Славяне» были еще более радикально настроены, чем члены Южного общества. В отличие от либерально настроенной аристократии они настаивали на создании революционной организации, связанной жесткой дисциплиной и подчинением Уставу. Что же касается царёубийц А. И. Якубовича и П. Г. Каховского, завербованных Рылеевым и Бестужевым, то они не скрывали ненависти к царю и публично говорили о намерении убить Александра I. Романтический образ кинжала стал неотъемлемой частью поэтики декабристской литературы. Он связан с возвышенными гражданскими идеалами и играет значительную роль в развитии взаимоотношений литературы и тавматургии. До 1825 года основными темами в декабристской литературе были идеи демократии, гражданственности и патриотизма, провозглашенные Рылеевым. Его предубеждение против аристократов привело к серьезным разногласиям между ним и Бестужевым, с одной стороны, и Пушкиным — с другой. Эти разногласия отразились в творчестве всех трех писателей и затем, когда в конце 1820-х годов в русском романтическом движении стал очевидным раскол между теми, кого впоследствии называли «литературными аристократами» и «литературными плебеями» (разночинцами), в нескрываемом презрении Пушкина к плохо написанным произведениям последних.

Декабристская литература

Политическая деятельность декабристов была неразрывно связана с их литературным творчеством. Сказанное выше существенно для понимания того, почему эзотерическое искусство было так важно для писателей-декабристов и их современников, для которых разгром восстания имел драматические последствия. И все же не политический, а литературный контекст — романтическое движение, известное как литературный декабризм — важнее для понимания текстов, в которых тайный смысл связан с темой политического заговора. Литературное творчество декабристов определяют по-разному. Среди самых распространенных определений — «декабристский романтизм», «гражданственный романтизм», «литературный романтизм» и другие. Эти понятия уже ука-

зывают на то, что определить противоречивое социально-политическое явление литературы чрезвычайно сложно. Если говорить об этом течении в узком значении терминов, то оно включало лишь тех писателей, которые были членами тайных обществ и чье творчество выражало идеалы, которые авторы стремились осуществить путем политической борьбы. К ним относятся Рылеев, Александр Бестужев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский, Николай и Михаил Бестужевы, В. Ф. Раевский. К декабристской литературе, понимаемой в широком смысле этого слова, причисляют тех, кто сочувствовал делу декабристов, знал о заговоре и чьи произведения содержат сходные социальные и политические мотивы и гражданские идеалы. К ним примыкали Пушкин, А. С. Грибоедов, Н. М. Языков, П. А. Катенин, П. А. Вяземский и другие. Все они были признаны непричастными к восстанию, хотя открыто высказывались в поддержку бунтовщиков. В эту же группу входят журналисты и издатели Н. И. Греч, Ф. В. Булгарин, близкие к заговорщикам, но позже перешедшие на правительственные позиции.

Сложности в определении того, что следует относить к литературе декабризма, объясняются еще и тем, что в течение многих лет советское литературоведение причисляло сюда любого писателя, так или иначе связанного с декабристами и чье творчество было исполнено пафоса гражданственности (см. например: Базанов 1953, Базанов 1961, Базанов 1964). Термин «декабристская литература», таким образом, оказался столь широким, что все русское романтическое движение можно было разделить на декабризм и все остальное. Если давать самое общее определение этого движения, то было бы разумно отметить, что декабристская литература отражала потребность в оригинальном, возвышенном, свободном творчестве, в выражении таких идеалов, как патриотизм и любовь к свободе. Обычно говорят, что эта литература «национальная по форме и гражданственная по содержанию». Писатели-декабристы призывали к созданию «национально-исторического своеобразия в поэзии», что было равнозначно концепции народности, национальной самобытности, тому, что немецкие романтики обозначали термином *Volkstumlichkeit*. Литература была призвана изображать прошлое родной страны, используя при этом фольклор, легенды, хроники и другие доступные источники исторических знаний. Писатели-декабристы верили в то, что литература имеет политическое значение. В их творчестве зву-

чали темы революционного протеста и любви к народу.¹ Декабристская литература была демократична и с точки зрения политической, и социальной. Ее можно назвать народной в том смысле, что она привела впоследствии к первым попыткам писать для широкой аудитории. Это была популярная литература в том смысле, что она была призвана просвещать тех, кто лишь недавно приобщился к грамотности. Эпигоны этого направления в 1830-е годы умышленно отказывались от сложностей литературы, ориентированной на изысканный вкус любителей высокой словесности.

Понятие *гражданственность* восходит к просвещенным идеалам римской республики, оно связано с представлением о поэте-патриоте и сыне отечества, а также с декабристскими мечтами о республике. В России 18 века понятие *гражданственность* означало обязанность придворного поэта прославлять государство и самодержца. В дальнейшем, начиная с эпохи декабризма, это понятие применялось к творчеству писателя, оппозиционного правительству, и включало в себя стремление к личной свободе и достоинству. Литература декабризма была проникнута стремлением к равенству и справедливости, ненавистью к крепостничеству, призывала к национальной самобытности. Гражданственность — долг поэта просвещать массы, способствовать делу демократии, прославлять демократические образцы прошлого, особенно новгородскую республику. Гражданский идеал был ярче всего выражен в рылеевской строке: «Я не Поэт, а Гражданин». Гражданственная поэзия декабристов была частью романтического движения и, таким образом, являлась продолжением гражданской поэзии неоклассицистов 18 века и предшествовала литературе и радикальной критике реализма.

Декабристский романтизм возник под влиянием трагических событий 1812 года, а подавление восстания 1825 года нанесло ему тяжелый удар. Однако он продолжал существовать и позже — в анонимных произведениях уцелевших участников восстания и в творчестве писателей, сочувствовавших декабристам и утверждавших их идеалы в завуалированной форме. Это движение достигло высшей точки в 1823—1825 годах, когда было опубликовано три номера литературного альманаха «Полярная звезда», издававшегося Бестужевым и Рылеевым. Они определяли свою платформу в статьях о российской словесности, предпосланных каждому номеру и написанных Бестужевым. Редак-

торы обращали особое внимание на произведения, отмеченные печатью гражданственности, и умудрялись высказывать резкие суждения, несмотря на цензуру. Но главное — стремились публиковать самые лучшие и поучительные произведения своих современников. Одной из главных проблем, волновавших редакторов, была реформа русского языка, освобождение его от пагубного влияния французского и от догм неоклассицизма. Они провозглашали приверженность «духу времени» в литературе, то есть отдавали предпочтение содержанию перед формой в поэзии и впервые в печати использовали термин **народность**. Среди исторических трудов они более всего ценили «Историю Государства Российского» Н. М. Карамзина, однако отвергали, не решаясь сказать об этом открыто, его консервативно-монархические взгляды. Они также выражали осторожное несогласие с влиятельными поэтами старшего поколения, принадлежавшими к «сентиментально-элегической» школе карамзинистов (первого поколения русских романтиков), и открыто противопоставляли себя поэтам-философам любомудрам. Рылеев не разделял веру этих последователей Шеллинга в то, что поэзия есть форма философии. Он не был склонен и согласиться с Пушкиным в том, что более точное определение поэзии основывается не на понятии содержания, а на понятии формы. Писатели-декабристы прославляли идеалы свободы и демократии, распространившиеся в России после 1812 года. Увлекаясь Байроном, они подражали его поведению и литературному стилю. Байронизм был знаком свободомыслия.

В своем творчестве писатели-декабристы использовали традиционно романтические жанры — литературную балладу, элегию, сонет, новую оду, поэму, повесть, драму. Единственным жанром, присущим исключительно творчеству писателей-декабристов, была дума, стихотворное размышление на историческую тему. Ее использовал, главным образом, Рылеев. Каждая дума Рылеева озаглавлена в честь национального героя прошлого и прославляет его как народного вождя, выражающего дух времени в критический момент истории. Каждая дума сопровождается прозаическим очерком о герое, его эпохе и роли в истории. Рылеевская дума — жанр возвышенный, проникнутый патриотическими чувствами и исполненный свободомыслия. В качестве героев Рылеев избрал древнерусского князя Святослава, который предпочел умереть, но не участвовать в братоубийственной борьбе

за киевский престол; Бояна, воспевшего поход князя Игоря против половцев; Дмитрия Донского, разбившего татарское войско на поле Куликовом; князя Курбского, бросившего вызов Ивану Грозному.

Творчество писателей-декабристов исполнено высокого идеализма, проникнуто сознанием гражданской миссии, выпавшей на долю поэта. Поэт-гражданин является одновременно почитателем прошлого и бунтарем против настоящего. Это с особой силой ощущается в исторических поэмах Рылеева «Войнаровский» (1823—1824) и «Наливайко» (1824—1825), которые рисуют эпизоды из украинской истории. Рылеев, вероятно, единственный из русских романтиков, кто полностью соответствует определению «писателя-декабриста». Политическая поэзия Кюхельбекера составляет лишь незначительную часть его творчества, а политическая поэзия Одоевского не оказала влияния на движение декабристов, поскольку была опубликована много лет спустя. Поэзия же Рылеева была по преимуществу гражданственной, и он энергичнее всех остальных боролся с литературой, которая таковой не являлась. Его расхождение с Пушкиным заключалось именно в предпочтении им эстетики гражданственности. Определяя сущность поэзии как выражение «духа времени», он подчеркивал, что она должна способствовать социальному и политическому прогрессу.

Никто другой из декабристов не был столь привержен идеалам движения, как Рылеев. Бестужев разделял его взгляды, но ему не хватало убежденности. Он создал яркие образы героев прошлого, как, например, в проникнутой патристическими чувствами повести «Наезды» (1831), исторической повести в духе Скотта «Ревельский турнир» (1825) и в легенде из истории Новгорода «Роман и Ольга» (1823). Герой «Ревельского турнира» — купец, перехитривший аристократических соперников и победивший их на поединке. В легенде о Романе и Ольге молодой герой по имени Роман, тоже купеческий сын, с помощью разбойников спасает республиканский Новгород от самодержавной Москвы и получает руку прекрасной Ольги. Среди других героев исторических повестей Бестужева есть и злодеи, как, например, в «Изменнике» (1825), где главный герой предает родину из зависти к своему более удачливому брату, из-за стремления к власти и желания завоевать народную любовь любой ценой. Ранние повести Бестужева из истории Ливонии — «Замок Венден», «Замок Нейгаузен» и «Замок

Эйзен» (1823, 1824, 1827) — представляют собой готические рассказы о страшной мести. В 1830-х годах Бестужев создал героев, хотя и преданных высоким идеалам, но постоянно обуреваемых сомнениями. «Фрегат „Надежда“» (1832) — повесть о капитане корабля, покинувшем судно ради любовницы. Он умирает, сознавая, что изменил долгу и предал свою любовь. Повесть содержит психологически тонкое признание автором своей вины. Даже герой повести «Аммалат-Бек» (1832), один из самых ярких положительных героев Бестужева, мучимый конфликтом между любовью и долгом, умирает в бесчестии.

Популярным жанром декабристской литературы была песня. Рылеев и Бестужев вместе создали ряд «Агитационных песен» (1823—1825), которые ходили в списках и были хорошо известны. Одна из них — «Ты скажи, говори...» — о дворцовых переворотах 18 века, об убийстве Павла I: «Ты скажи поскорей /Как в России царей /Давят». В песне «Царь наш — немец русский...» высмеиваются Романовы и царь Александр I. Язвительно звучит рефрен: «Ай-да царь! ай-да царь!/Православный государь!» Песня «Ах, тошно мне...» написана языком крепостных крестьян и повествует о жестокости крепостного права. В ней поется о «русских господах», которые «грабят нас без стыда» и «по две шкуры с нас дерут», о помещиках — ворах и кровопийцах. Эти песни декабристы любили распевать во время пирушек с шампанским и устрицами. Но неизвестно, вызывали ли они положительный отклик в той среде, на которую были рассчитаны, — у русского народа.

Революционную песню использовали не только писатели-декабристы. В начале века поэт и гусар Денис Давыдов написал несколько злых сатир и песен, направленных против петербургского света и армейского командования, а в 1830-х — язвительный памфлет «Голодный пес» (1832). Революционные песни и стихи писали Катенин и Языков. Весьма радикальные мысли высказывал Пушкин, в частности, в оде «Вольность» (1817), нозле «Ура! в Россию скачет...» (1818) и стихотворении «Кинжал» (1821). В оде «Вольность» он окидывает взглядом Россию и видит: «Везде бичи, везде железы, /Законов гибельный позор, /Неволи немощные слезы; /Везде неправедная власть...» В «Кинжале» Пушкин прославляет убийц — Брута, Шарлотту Корде, Карла Занда.

После 1825 года в творчестве декабристов звучат ноты отчаяния. Наиболее глубокое сожаление и разочарование отразилось в творчестве самих заговорщиков. А. И. Одоевский написал первые ламентации во время заключения в Петропавловской крепости, а некоторые из своих самых дерзких стихов уже в сибирской ссылке. Кюхельбекер писал печальные стихи об утратах и ссылке. Некоторые из лучших поэтических произведений об одиноком изгнаннике принадлежат Бестужеву. Его стихи периода ссылки в Якутск исполнены раскаяния. Лучшее из них — «Сон» (1829). Более известно пушкинское стихотворение «Арион» (1827), которое рисует судьбу поэта, спутника декабристов, уже после разгрома восстания. Утрата надежды нередко приводила к горьким размышлениям о жестокости, царившей в России, к обличению ее отсталости. В этом отношении характерно стихотворение «Родина» (1827), приписываемое Д. В. Веневитинову. В нем поэт расстаётся со всякой надеждой на перемены.

Однако идеалы декабризма не умерли, и друзья декабристов не теряли надежды на свободу. Первая повесть Бестужева, опубликованная после возвращения из ссылки в 1830 году, называлась «Испытание». Это шутовское повествование о двух повесах-гусарах, где за остроумным описанием приключений скрывалось утверждение старых декабристских идеалов. В 1827 году в послании декабристам в Сибирь «Во глубине сибирских руд...» Пушкин подтвердил верность опальным друзьям, адресовав им слова надежды. На следующий год ссыльный поэт-декабрист Александр Одоевский ответил ему стихами, в которых отразились твердость духа и вера его друзей в то, что их «скорбный труд не пропадет». И он не пропал. После 1825 года мыслящие люди России испытывали отчуждение от общества и государства. Цензура мешала писателям выражать их подлинные мысли. В истории русской литературы трудно найти сторонника самодержавия, большинство же порядочных людей испытывали презрение к царизму. Декабристами восхищались не только радикально настроенные представители революционного движения, которое подготовило события 1917 года, но почти все те, кого мы называем интеллигенцией. Демократическая традиция не прекратилась в 1825 году (или в 1917 — как мы сейчас видим), а русскую литературу во всем мире ценят за ее дух социального протеста. Сами декабристы протестовать уже не могли, но те, кто выжил,

продолжали выражать их мысли, чувства, идеи. Однако делать это они могли, лишь прибегая к особым художественным средствам, долженствующим скрыть истинный смысл произведения. Вот почему они обратились к тайнописи, приемы которой заимствовали из эзотерической традиции.

Россия и эзотерическая традиция

Если декабризм в России давно хорошо изучен, а история масонства изучена лишь частично, то эзотерическая традиция почти не привлекала внимания исследователей. В результате, существует множество трудов об эзотерических аспектах творчества европейских писателей — Данте, Рабле, Спенсера, Мильтона, Стерна, Гете, но в работах о русской литературе этот подход разработан недостаточно, хотя кое-что сделано для понимания тайного языка текстов и особого способа выражения запретных идей. Это особенно верно для литературы декабризма². В истории человечества эзотерическое сосуществует с рациональным; иногда оно играет главенствующую роль в культуре, иногда вырождается в обскурантизм. Прекрасный обзор истории этой традиции дает Фэвр (Faivre 1987; Faivre 1992). Истоки европейской эзотерической традиции восходят к Средним векам, к эпохе Возрождения и источникам, пользовавшимся в эти времена большим авторитетом. Наибольшим авторитетом среди них считается еврейский гнозис Старого Завета, священные писания, приписываемые Моисею и традиции меркабского мистицизма, а также еврейская Каббала (Scholem 1960; Scholem 1961; Scholem 1971b; Scholem 1987). Тесно связана с последней и христианская Каббала, изобретенная Великими Магами Возрождения, которые применяли ее для толкования Нового Завета, особенно Книги Откровений (Blau 1944). Вторым источником был платонизм и гнозис Эллады, в частности пифагорейская геометрическая нумерология и астрология³. И третий источник — герметический гнозис, тайное знание, полученное, как гласит предание, от древнеегипетского гностика Гермеса Трисмегиста («Трижды Великого») (см. Hermes Trismegistus 1964). Христианская традиция Каббалы возникла в конце 15 века при дворе Медичи в кружке ренессансных философов-неоплатоников Марсилио Фичино и Пико дела Мирандола. Они черпали

вдохновение в греческих манускриптах платоников и неоплатоников, попавших во Флоренцию после падения Византии, и в «Corpus Hermeticum» («Герметический свод») Гермеса Трисмегиста, которого они считали предшественником Платона. Фичино и Пико использовали еврейскую Каббалу, изобретенную Рамундом Луллием в конце 13 — начале 14 века, и вариант 15 века, известный как Испанская, или Лурейская Каббала, названный по имени ее автора Исаака Лурье. Они обогатили ее элементами ренессансной и предренессансной герметической философии и герметической магии. Традиция Каббалы эпохи Ренессанса расцвела в Италии после изгнания евреев из Испании в 1492 году в движении, известном как луллизм (Yates 1979: 29—30, 32—34). Луллизм представляет собой эзотерическую философию, смысл которой состоит в поиске истины во всех сферах знания. Она основана на вере в то, что тайны земного и божественного существования можно расшифровать, манипулируя буквами алфавита. Каббала (слово это означает «предание») может быть «теоретической» (экзегетической), когда существующий текст расшифровывают и интерпретируют, и «практической», когда создается шифрованный текст. Иначе говоря, можно раскрыть тайное значение и наоборот, скрыть его (French 1972: 47—49; Hillgarth 1971; Blau 1944).

Эзотерическая традиция, разработанная в кружке Медици, обогатилась элементами герметической и христианской Каббалы. Это является заслугой францисканского монаха Франческо Джорджи, чья работа об архитектурной символике Храма Соломона «De harmonia mundi» («О гармонии мира», 1525) стала позже настольной книгой масонов. Традиция эта нашла блестящее выражение в творчестве Джордано Бруно (Yates 1964). Историки, изучающие эзотерическую традицию, обнаружили важные источники современной науки в исследованиях Парацельса в области алхимии, нумерологии и магии (Webster 1982). Под влиянием луллизма эзотерическая традиция проникла на север, где соединилась с французским гуманизмом и через некоторое время с немецкой Реформацией. Об этом свидетельствуют труды Иоганна Рейхлина «De verbo mirifico» («О чудесном слове», 1494) и «De arte cabalistica» («Кабалистическое искусство», 1517) (Yates 1979: 2—4, 17—18, 24—25). Во Франции Анри Корнелиус Агриппа в 1531 году опубликовал руководство по ренессансным оккультным наукам «De occulta

philosophia» («Об оккультной философии»), а в 1533 году переиздал свой трактат под заглавием «De vanite scientiarum» («О суете науки»). Труды Агриппы представляют собой «компендиум главных достижений французского гуманизма» в области грамматики, поэзии, мнемонического искусства, диалектики, музыки, архитектуры, астрономии и астрологии, геометрии и нумерологии, физики, метафизики и этики, медицины и юриспруденции, магии, кабалистики, химии и алхимии, антелологии и космологии (Yates 1979: 37—46; а также Nauert 1965). В елизаветинской Англии эрудиция Агриппы получила новое выражение в лулизме, Каббале и герметической философии Великого Мага Джона Ди, главным образом в его «Monas hieroglyphica» («Иероглифическое учение», 1564).

В результате победы картезианской и посткартезианской эмпирической философии эзотерическая традиция стала считаться чем-то вроде шарлатанства. Подобное отношение оставалось господствующим в европейской мысли вплоть до середины 20 века, когда ученые, занимающиеся эзотерической традицией, пришли к выводу о том, что в области гуманитарных наук Паскаль с его «верой в веру» был столь же влиятельным мыслителем, как и Декарт, а Великие Маги Возрождения были выдающимися теологами и учеными своего времени. В области естественных наук астрология подготовила почву для астрономии, алхимия — для химии, физики и биологии, а нумерология подготовила расцвет математики. Каббала во всех своих проявлениях является основой современной поэтики, стилистики и текстологического анализа, а «таинственные числа» неотъемлемы от истории поэзии (Fowler 1970a). Великие Маги ошибались, когда, подобно мистикам, утверждали, что человек может манипулировать силами природы с помощью астрологии или нумерологии, заклинать небесные тела, постигать тайны с помощью оккультных ритуалов. Но они не ошибались в своей вере и преклонении перед интеллектом, что позволило им заново открыть богатства забытого гуманитарного знания. Они смогли сделать это во многом благодаря кабалистической расшифровке текстов и таким образом во многом способствовали развитию естественных и гуманитарных наук. Джон Ди, конечно, заблуждался, считая, что числа и буквы являются подлинными силами, а не символами реальных явлений. Однако его «ошибочные» представления об астрологии и нумерологии помогли ему создать карты, с помощью которых

был открыт Новый Свет, а труд «General and rare memorials pertayning to the Perfect arte of Nauigation» («Общие и редкие замечания, относящиеся к совершенному искусству навигации», 1677) лег в основу идеологии елизаветинцев о судьбе Британской империи (French 1972; Yates 1975: 85).

Самыми значительными произведениями постренессансной эпохи являются «Герметический роман, или Химический брак» и «Слава и исповедь Братства розенкрейцеров» («Fama fraternitas», 1614—1616), приписываемые Христиану Розенкрейцу, вымышленному лицу, придуманному основателями первого кружка розенкрейцеров. Приписываемые ему книги были, по-видимому, написаны на голландском языке или на латыни Иоганном Андреэ. Христиан Розенкрейц оказал значительное влияние на масонов, его труды легли в основу движения розенкрейцеров (см. об этом: Allen 1968). Влияние Роберта Флудда и Якоба Бёме было особенно сильным в 17 веке. Наиболее известными были книги «Utriusque cosmi historia» («История микрокосма», 1617—1621) Флудда и «Mysterium magnum» («Великая тайна», 1623) Бёме. Их исследования Каббалы и нумерологии были систематизированы Георгом фон Веллингом в его «Mago-Cabbalisticum et Theosophicum» («Сочинение мага-кабалистическое и теософское») (1735; 1760).

Наиболее крупный теософ 18 века Эмануэль Сведенборг писал о своих книгах «Coelestia Arcana» («Небесные тайны», 1749—1758), «De Coelo et inferno» («О небе и аде», 1758) и «Apocalypsis revelata» («Апокалипсис изъясненный», 1769), что они отражают «духовную систему», сходную с той, которая представлена в Апокалипсисе и Каббале (Swedenborg 1918; Swedenborg n.d.). Эзотерическая традиция превратилась в шарлатанство у графа Сен-Жермена и Жозефа Бальзамо, графа Калиостро, которым приписывают создание «La Tres Sainte Trinosophie» («Пресвятая Тринософия») (см. Saint-Germain 1946) и так называемые «Римские обряды египетского ордена масонов» (Yates 1972)⁴. Традиция эта отражала высокий уровень теософии в книгах мистиков Мартинеса де Паскалли (Martinez Pasqualis), автора «Traite de la reintegration des etres» («Трактат о реинтеграции существования») (1754; см. Pasqually 1899), и Луи-Клода де Сен-Мартена, особенно в его «Des erreurs et de la verite» («О заблуждениях и об истине», 1775), «L'homme de desir» («Человек желаний», 1790) и «L'esprit des choses» («Дух вещей»). Европейская эзотерическая традиция 18 века сформировалась под

большим, но не определяющим, влиянием возникшего примерно в это время ордена Великого Архитектора Вселенной, более известного как Орден Свободных Каменщиков. Среди европейских мыслителей, которые оказали моральное воздействие на характер масонского движения, назовем Пордеча, автора «*Göttliche und wahre Metaphysica*» («Божественная и истинная метафизика», 1715), А. И. Кирхвегера, написавшего «*Aurea Catena Homeris*» («Кольцо Платоново, или Гомерово золотая цепь», 1723), и Кристиана фон Гаутвитца, автора «*Hirtenbrief*» («Пастырское послание», 1785). Эти работы были среди наиболее известных «герметических» произведений, многие из которых были привезены в Москву масонами-мистиками (Вернадский 1917: 126—127)⁵.

Кроме этих трактатов нравственного характера и руководств по освоению тонкостей алхимии, нумерологии и кабалистики, можно назвать еще один источник, который не упоминается историками русского масонства, хотя он оказал огромное влияние на движение. Речь идет о текстах ритуалов и учении масонского автора 18 века Теодора Анри, барона де Тчуди — его описании ритуалов «Ордена Пламенеющей Звезды» в книге «*Der Flammende Stern*» («Пламенеющая звезда») (Tschoudy 1866a; 1866b; а также Tschoudy 1766).

Масонство в России

История масонства, окутанная тайной и ставшая предметом стольких споров, сложна и противоречива. Серьезные исследователи скорее всего никогда не раскроют тайны отношений, связывавших многочисленные масонские организации, и не опишут все те пути, которыми развивалось масонство на протяжении веков⁶. Непрофессиональные историки, особенно те, которые хотят доказать зловещую роль масонов в организации различных всемирных заговоров, сильно исказили историю масонства. К счастью, работы нескольких известных историков помогают исследовать пути проникновения эзотерической традиции в Россию⁷.

Русские познакомились с европейской эзотерической традицией в 18 веке⁸. Они узнали о ней главным образом из масонства и мистического отражения масонского движения, известного как розенкрейцерство. Хотя первые масонские

ложи появились в России в начале 18 века при Петре I, масонская идеология и эзотерические идеи стали оказывать ощутимое воздействие на русскую культуру лишь в 1760-х годах. В 1763 году писатель и публицист И. П. Елагин получил разрешение основать в России ложи «под авторитетом» берлинской ложи *Zu den drei Weltkugeln* («К трем глобусам»). В 1770 году русское масонство обрело европейский статус. Именно тогда орден *Royal York* («Королевский Йорк»), находившийся в Берлине, центре рационалистического английского масонства в Германии, дал Елагину формальную хартию, или разрешение, на основании Директориальной, или Великой Провинциальной ложи, которая должна была работать в соответствии со старинной английской системой. Открывались и другие ложи под эгидой различных французских, немецких, английских и шведских орденов. Великая ложа Англии признала статус Директориальной, или Великой Провинциальной ложи в 1771 году, но в 1775 году была введена шведская система, более восприимчивая к эзотерической традиции, и вскоре она оказалась главенствующей. Русское масонство быстро развивалось до 1794 года, пока его не запретила Екатерина II. Оно возродилось в начале 19 века и просуществовало вплоть до 1822 года, когда Александр I закрыл ложи, а в 1826 году Николай I запретил масонство, после чего масоны были вынуждены работать «в молчании».

Основным проводником эзотерического знания в России был И. Г. Шварц, профессор Московского императорского университета, ставший представителем немецкого масонства (Лонгинов 1857). Пользовавшегося большим уважением Шварца сменил барон Г. Я. Шрёдер⁹, фигура весьма загадочная. Самыми влиятельными людьми, воспринявшими их идеи, были И. Г. Елагин и Н. И. Новиков. Новиков и члены его кружка были известны как московские розенкрейцеры, или масоны-мистики (Лонгинов 1867)¹⁰. Большое влияние на русскую культуру оказали религиозно-мистические трактаты И. В. Лопухина «Духовный рыцарь, или Ищущий премудрости» (Лопухин 1791), «Некоторые черты внутренней церкви» (Лопухин 1798) и «Нравоучительный катехизис истинных франкмасонов» (Лопухин 1790; см. также Лопухин 1913). Видной фигурой в масонском движении был и И. П. Тургенев, основоположник русской педагогики, директор Московского императорского университета и основатель Московского дворянского пансиона, где многие известные русские поэ-

ты-романтики воспитывались в духе масонских идеалов ¹¹. Самым замечательным из них был В. А. Жуковский, чьи переводы из немецкой и английской романтической и предромантической поэзии дали толчок развитию русского романтического движения.

Историки сходятся на том, что основным источником эзотерического знания и мистицизма является Сен-Мартен. Вернадский подчеркивает роль его трактата «Des epteurs et la verite» (Вернадский 1917: 162—163, 165), а Пыпин пишет о влиянии Сен-Мартена, объясняя, почему кружок Новикова получил название «мартинистов» (Пыпин 1916: 141—142, 210—217).

Вернадский упоминает работы Флудда «Utriusque cosmi historia» и Веллинга «Opus Mago-Cabbalisticum et Teosophicum», а также «огромное число работ» Бёме среди тех «богомудрых трудов», которые привлекали московских розенкрейцеров (Вернадский 1917: 120—126). К этому списку он добавляет работы Кирхвегера, Гаутвитца и Пордеча. Среди других важных источников эзотерического знания историки чаще всего упоминают Христиана Розенкрейца (Андрез), Гермеса Трисмегиста и Эмануила Сведенборга. О влиянии последнего говорят работы из коллекции Барскова, содержащие дословное толкование Старого Завета в духе Сведенборга. Главными источниками знания о тавматургических искусствах были, по-видимому, труды Сен-Мартена, Сведенборга, Веллинга и особенно Тчуди. Их работы включают приемы, о которых писали Бёме и Флудд, а они, в свою очередь, заимствовали их у своих предшественников Джорджи, Рейхлина, Агриппы, Ди и Андрез.

К несчастью, связи между европейской и русской эзотерической традициями порвались после ареста Новикова, когда его библиотека была сожжена по повелению Екатерины II. В 1970 году русский библиограф Евгений Бешенковский, живущий сейчас в США, обнаружил список книг из библиотеки Новикова, насчитывающий около 3500 наименований (Бешенковский, Мартынов 1976). Собрание Новикова включало в себя и масонскую библиотеку, организованную по иерархическому принципу и имеющую несколько разделов. Она заключала в себе настоящее богатство: книги Великих Магов, начиная от средневекового теософа Роджера Бэкона до представителей 18 века (Craven 1988). Открытие Бешенковского не оставляет сомнений в том, что представление

о блестящей эрудиции московских розенкрейцеров вполне справедливо.

Во второй половине 18 — начале 19 века столько выдающихся русских людей были масонами, что легче назвать тех, кто не принадлежал к Ордену (Bakounin 1967; Leighton 1982). Хотя принято считать, что масонское движение представляет собой нечто целостное, на самом деле оно таковым не является. Оно включает в себя широкий спектр лож Востока и Великих Востоков, орденов, великих, провинциальных, национальных и директориальных лож, систем ритуалов и обрядов. В зависимости от духа времени и страны масонство может быть революционным и реакционным, активно участвовать в жизни общества или, наоборот, быть от него изолированным, оно может быть рациональным или мистическим. Некоторым орденам и ложам были свойственны обскурантизм и религиозная нетерпимость. Масонство в различных его видах было распространено в католических странах — Франции, Италии, Польше, но преимущественно в странах протестантских (США) и православных (Россия) или мусульманских (Турция). Последнее время оно распространилось в Израиле. Следует отметить и быстрое возрождение масонства в государствах СНГ. Масоны ведут свое начало от строителей храмов царя Соломона, от рыцарей ордена тамплиеров, принимавших участие в крестовых походах, а также от средневековых ремесленных гильдий Европы и Англии. Но это предыстория, а собственно масонство сформировалось в Шотландии в начале 18 века и вскоре появилось в Англии. Масонов часто обвиняют в том, что они пытаются подменить своим учением религию. Однако они ставят своей целью развивать моральные добродетели, а не создавать новую церковь.

Масонская символика основана на принципе «работы». Вольные каменщики, или масоны, то есть архитекторы, строители и ремесленники, — это «работники» Ордена Великого Архитектора Вселенной. Работа для масонов состоит в участии в ритуалах и «учении», то есть в запоминании текстов ритуалов и овладении их символическим значением. Этот основной орден свободных каменщиков с его культом «практических работ» имеет три ступени, или степени совершенствования в «мастерстве» или «искусстве ремесла»: масон-подмастерье, масон-ремесленник и магистр. Каждый, посвященный в тайны ремесла, должен построить «храм внутри себя», то есть достичь таких целей, как самопознание, самосовершенство-

вание и самопожертвование, или самоотречение. Эти основные моральные качества достигаются в свою очередь через достижение семи добродетелей, в число которых чаще всего включают благоразумие, или терпимость, покорность, нравственность, или религиозность, любовь к ближнему, мужество, бескорыстие и любовь к смерти. Любовь к ближнему включает в себя любовь к семье, друзьям, родине, всему человечеству. Высшей из добродетелей является любовь к смерти, так она подразумевает преодоление страха смерти, иначе говоря, глубокую веру в существование Бога и «лучшего мира».

В некоторых восточках (обычно в городах) ложи были организованы иначе, как например, в ложах американского «древнего и принятого шотландского обряда», в которых насчитывается тридцать три степени. Масонский «авторитет», или «послушание» обычно сосредоточивается в великом востоке, или великой ложе, которой подчиняются регулярные ложи. Если некоторые «ордена», или «системы» ограничиваются тремя степенями совершенствования, в других добавляются еще несколько более высоких степеней, например, Тамплиерство, Розенкрейцерство (Розовый крест), Золотой крест, Шотландский обряд. Те ордена, которые включают в себя степени розенкрейцерства и тамплиерства, не следует путать с собственно Розенкрейцерством и Тамплиерством. Иногда их считают ответвлениями (или предшественниками) масонства, а иногда — совершенно особым явлением.

Каковы бы ни были общие корни того широкого движения, которое называется масонством, к концу 18 века собственно масонство находилось не в лучших отношениях с Розенкрейцерами, Тамплиерами, Мальтийским орденом, Иллюминатами и другими орденами и системами.

Каждый масон клянется хранить тайны ремесла. Они общаются друг с другом посредством определенных знаков, сигналов и слов¹². Ученые обычно делят масонство на «мистическое» и «рационалистическое», или масонство «строгого наблюдения» и «слабого наблюдения». Обобщая, часто говорят, что немецкое масонство склонялось к мистицизму, а английское — к рационализму. «Строгое наблюдение» подразумевает чистоту ритуалов и необходимость соблюдать как букву, так и суть масонских предписаний. Покорность, укрощение воли обязательны. Ложи «слабого наблюдения» отдают предпочтение сути перед формой, более свободно

относятся к правилам; посвящение в тайны ремесла в них есть результат акта свободного волеизъявления. Обряд «строгого наблюдения» был разработан в 1754 году Иоганном Готтлибом фон Гундом, а более строгий обряд Шведской системы был основан князем фон Эклефом в 1759 году¹³. Третьим, еще более сложным обрядом «строгого наблюдения» является так называемая Циннендорфская система, основанная И. В. Циннендорфом (Элленбергом). Ложи самой мистической розенкрейцерской системы тридцати трех степеней находились во Франкфурте, Бордо, Лионе и других городах на юге Франции. Главной среди них был Орден Избранных Сердец (Le Forestier n.d.). Системы «слабого наблюдения» иногда называют «Свободными и Принятыми обрядами». Самая известная среди них — Старинная английская система с упрощенной символикой трех практических степеней. Старинная английская система оказала значительное влияние на немецкое и — шире — европейское масонство через Орден Королевского Йорка¹⁴.

Шведская система в России 18 века могла сравниться по популярности с розенкрейцерством с его тридцатью тремя степенями. Циннендорфская система, как и Тамплиерство, играла заметную роль в России. Однако в начале 19 века, когда в царствование Александра I масонство возродилось, доминировали уже Свободные и Принятые обряды. Новое время требовало от европейского масонства терпимости и реформ. Немецкое масонство было реформировано такими известными масонами, как Лессинг, Фихте, Игнатий Фесслер, Фридрих Шрёдер. Они разочаровались в мистицизме и перешли к более простой Старинной английской системе. Когда Фесслер был назначен профессором философии Петербургской духовной академии в 1810 году, под его влиянием русское масонство стало склоняться к Свободным и Принятым обрядам.

Новые русские масоны стремились упростить ритуалы, для них важнее всего были религиозная терпимость, самоорганизация и, как правило, честное исповедование масонских идеалов самопознания, самосовершенствования, самопожертвования. Они занимались тем, что принимали новых членов, открывали новые ложи, претворяли в жизнь масонские идеалы, уточняли тексты ритуалов, занимались филантропией. В 1803 году Александр I разрешил вновь открыть ложи, а официальное снятие запрета последовало в 1809 году. К 1815 году действовали уже две масонские органи-

зации: возобновленная Великая Директориальная ложа «Владимира к порядку» и заново открытая «Великая ложа Астрей», обе в Востоке Петербурга. В то время как «Великая Директориальная ложа» тяготела к Шведской системе, «Астрее» было разрешено работать по правилам Старинной английской системы. Ко времени закрытия лож в 1822 году «Астрей» уже играла главенствующую роль. Ее авторитету подчинялись двадцать пять регулярных лож, из которых только некоторые работали по Шведской системе (см.: Пыпин 1916: 398—457).

В то время многие вступали в ложи по политическим мотивам, о чем говорит пример Пестеля и Рылеева. Кишиневская ложа «Овидий», к которой принадлежал Пушкин, была одним из очагов политического бунтарства. Ее члены, в частности граф В. Ф. Раевский и М. Ф. Орлов, тесно сотрудничали с греческим революционером Александром Ипсиланти и приглашали на свои заседания Пестеля (Черейский 1975: 163—164, 339—340). Но одним из наиболее активных масонов в 19 веке был А. Х. Бенкендорф. Списки членов «Великой ложи Астреи» говорят о том, что многие влиятельные посты в ней занимали полицейские и придворные, в чьи обязанности входило раскрывать вольнодумство и подавлять политическую активность (Leighton 1982). Несмотря на столь серьезное наблюдение за деятельностью лож, Александр I в конце концов поверил своим советникам, людям религиозным и склонным к мистике, которые убедили его в том, что масонство таит в себе столь же серьезную опасность революции и шпионажа, какую оно представляло во Франции, Италии и североамериканских колониях. Те масоны, которые мечтали о революции, обратились к декабристским обществам, когда поняли, что реформу нельзя осуществить через ложи. Более того, многие были разочарованы отсутствием социального сознания в самом русском масонстве. Если бы даже ложи и не были закрыты, весьма вероятно, что те декабристы, которые в 1822 году в них еще состояли, рано или поздно вышли бы из них. Хотя они были преданы масонским идеалам, но не сохранили уважения к социальной и политической стороне русского масонского движения. Лишь один лидер декабристов, Пестель, хотел ввести масонскую обрядность в заседания декабристов, но Рылеев с негодованием отвергал мысль о том, чтобы прибегать к этому для укрепления политической дисциплины (Нечкина 1951: 159).

Учитывая это обстоятельство, трудно было бы ожидать, чтобы новые масоны стали столь же искусны в своем ремесле, как и их предшественники. Большинство из них принадлежало к масонству рационалистического толка и не сочувствовало розенкрейцерству: преемственность нарушилась в результате гонений Екатерины. Тем не менее первым требованием к вновь принятым масонам-подмастерьям в России, как, впрочем, и везде, было овладение тремя искусствами: алхимией, кабалистикой и нумерологией. Члены «Великой ложи Астреи», подобно своим предшественникам, почитали такие добродетели, как филантропия, братство, любовь к мудрости. Их интерес к масонству был прежде всего рациональным: они понимали практическое значение тайных искусств и ценили масонскую символику. С трудами Великих Магов они не были хорошо знакомы, но, как показывает данное исследование, неплохо знали эзотерическую традицию¹⁵.

Теософия, мистицизм, кабаластика, неэмпирическая наука и тавматургия приняли в русском Просвещении форму мистицизма розенкрейцеров и масонской теософии. Масоны, близкие к кружку Новикова, прекрасно разбирались во всех этих областях тайного знания. В то же время не совсем ясно, что о них знали поздние романтики. Единственное, что можно утверждать со всей определенностью, это то, что в период романтизма масонскую символику и тавматургические приемы использовали в социальной и политической борьбе (как это делали декабристы). Кроме того, к ним прибегали и в журналистике, где царил всепроникающая цензура. Отношения между тавматургией и литературой следует рассматривать именно в этом контексте, а также в связи со взглядами на эзотерическую традицию более рационалистически мыслящих и скептически настроенных масонов романтической эпохи.

Такое отношение можно определить, сравнивая его с гораздо более изученным явлением, а именно, с концепцией конспирации, распространенной в Европе начала 19 века. Согласно Дж. М. Робертсу, признанному знатоку тайных обществ, «конспиративные» объяснения политических событий были приемлемыми в начале 19 века, причем придерживались их «люди, известные своей образованностью и прогрессивными социальными взглядами, нередко гордившиеся тем, что имеют определенный политический опыт». Начало 19 века было временем радикальных перемен. Пытаясь

объяснить их, многие «считали, что за всем этим стоит деятельность тайных обществ, так как подобный взгляд подтверждал распространенное мнение о происхождении и движущих силах истории» (Roberts 1972: 2, 9—10). Таково же было и отношение к эзотерической традиции. Эзотерические, подчас мистические объяснения событий удовлетворяли людей со скептическим складом ума, гордившихся своей приверженностью эмпирическому знанию. Но в то же время их посткартезианское мировоззрение не позволяло им полностью доверять своим чувствам. Пушкин, например, был суеверен и сам смеялся над своими предрассудками. Новые русские масоны 19 века отвергали мистицизм, но их привлекало тайное знание. Большинство масонов не разделяло мистически-конспиративного представления об истории, но и не отвергало возможности подобного ее истолкования. В той мере, в какой они признавали романтическую концепцию свободы воли, они принимали волюнтаристскую трактовку политических событий. Они, например, не сомневались в том, что наполеоновские войны стали следствием заговора европейских политиков и, как и многие европейцы, пытались найти, куда вели нити этого заговора. За исключением немногих чудаков и людей неуравновешенных (а таких в декабристском движении было немало), они, похоже, не очень-то верили в тавматургию, но понимали символические и практические возможности алхимии, нумерологии, Каббалы и других тайных искусств, знание которых получали в масонских ложах. А масоны-литераторы, кроме того, признавали, какие большие стилистические и семантические возможности таит в себе художественное использование тавматургических приемов. Понимали они и то, что тайна и заговорщицкие методы обладают особой притягательной силой.

Глава 2

ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Посетил, как упоенье;
Жизнь минуту озарил;
И оставил лишь преданье,
Что когда-то в жизни был!

В. А. Жуковский. Лалла Рук.



Как же эзотерическая традиция проникла в русскую культуру? Главным образом — через масонство, которое появилось в России в 1760—1770-е годы и было воспринято просвещенными филантропами — московскими масонами мистического толка, или розенкрейцерами. Это установленный факт. Источники, из которых они черпали свои знания, в основном известны. Но в чем именно заключались их интересы в области тауматургии, пока не вполне ясно. Какие знания приобретали эти первопроходцы в области тайной мудрости, какими навыками овладевали, как приспособляли европейскую эзотерическую традицию к русским условиям — обо всем этом известно немного. Сведения, которые могли бы пролить свет на данный вопрос, существуют, но они еще не изучены. А сведения эти говорят о том, что эзотерические знания, полученные масонами в начале 19 века, оказали влияние на русское романтическое движение. Наиболее ярко это вли-

яние проявилось в декабристской литературе, которая свидетельствует об их интересе к тайной символике как эффективному средству выразительности и к тавматургическим искусствам как литературному приему. Однако мы еще меньше знаем об эзотерических интересах романтиков и совсем недостаточно — о том, какими путями эзотерическая традиция передавалась от одного поколения к другому.

Основной принцип тавматургии состоит в том, чтобы скрыть знание ото всех, кроме наиболее посвященных и подготовленных адептов. Использование «второго смысла», тайного языка и зашифрованных текстов помогало хранить тайну. Но все же смысл многих текстов можно объяснить, а их «шифр» разгадать. Это поможет начать исследование — определить важный источник эзотерического знания и проследить его путь в литературе. Можно показать, как одна система символов вошла в русскую культуру, была ассимилирована русским Просвещением, в эпоху романтизма превратилась в сложную поэтическую метафору, которую использовали, каждый на свой манер, многие поэты. Если проследить этот путь на фоне развития романтической поэзии, то впоследствии его можно различить и в сложном сплетении других путей — в последующей судьбе эзотерической традиции в ее отношениях с русской литературой романтизма.

Для данного предварительного исследования выбран мало известный, однако очень важный европейский источник — масонская система символов, изобретенная Теодором Анри, бароном де Тчуди (Tschoudy). Его система — сложный набор текстов, ритуалов и исчерпывающих толкований символики — стала основой масонских лож «Пламенеющий Звезды» (*Der flammende Stern, Zum flammenden Stern, L'Etoile flamboyante*, в России 18 века — «Блισταющей Звезды») 1. Эта система и ее символика, вновь опубликованные в 19 веке вместе со сходным набором текстов и толкований под названием «Сигнатной Звезды», или «Сигнальной Звезды» («*Der Signatstern*»), были введены в России масонскими мастерами Н. И. Новиковым и И. В. Лопухиным. Ее разработкой занимались главным образом Лопухин и И. П. Тургенев. Идеалы, выраженные этой системой символов, были переданы сыновьям Тургенева — Алексею и Александру, их другу и соученику по Московскому благородному пансиону В. А. Жуковскому. По мнению одного исследователя, В. А. Жуковский не заинтересовался масонством; по той

же причине его не привлекало и Просвещение (Сахаров 1988: 41—42). Жуковский никогда масоном не был потому, что масонство было запрещено до того, как он достиг совершеннолетия, а возродилось тогда, когда его взгляды окончательно сформировались. Он разделял скептицизм своего наставника Карамзина относительно масонства; в кружке арзамасцев он вместе со всеми смеялся над пародиями, объектом которых были псевдомасонские ритуалы «Беседы любителей русского слова». Вряд ли Жуковский и люди его поколения занимались бы алхимией, так как эзотерическая традиция не увлекла их так, как Лопухина и других московских розенкрейцеров предыдущего поколения.

Вместе с тем нет сомнений в том, что Жуковский, первый наиболее значительный русский поэт-романтик, верил в идеалы, воодушевлявшие масонов, потому что именно он воплотил их в многозначную метафору, которую можно проследить во всем его творчестве. Эта метафора — «звезда надежды». Она прослеживается в русской романтической поэзии вплоть до 1820-х годов, когда романтизм в России достиг наивысшего расцвета, и даже до 1830-х годов, времени, отмеченного горечью поражения декабрьского восстания. Образ (символ, метафора) «звезды надежды» основан на системе, которая так или иначе подразумевает тавматургические элементы, такие, как кабалистические, нумерологические и календарологические. Все эти элементы использовались как прием поэтики. Начнем исследование данного явления с анализа той роли, которую играет образ «звезды надежды» в поэзии Жуковского.

Василий Жуковский — поэт Надежды и Веры

Поэт «сердечного воображения», представитель «мечтательного» немецкого романтизма в русской литературе, выдающийся представитель направления раннего русского романтизма, известного как «сентиментально-элегическая школа», — так определяют роль В. А. Жуковского (1783—1852) в истории русской романтической поэзии. Жуковский продолжал ту линию в русской литературе, которая связана с сентиментализмом Н. М. Карамзина. Он считался певцом разочарования и меланхолии, проповедником религиозного мистицизма и бегства от действительности (Веселовский

1918; Жуковский 1965: 46—148). Однако Жуковский — не просто религиозный поэт сентиментальной школы, но и разносторонний писатель, и смелый новатор, который создал яркие эпитеты, образы, метафоры. Его поэтика нетрадиционна, язык необычен. Он ввел в русскую поэзию новые рифмы, размеры, фразеологию (Эйхенбаум 1969: 348—390; Семенко 1980; Иезуитова 1989). Жуковский был также одним из лучших переводчиков. Не будет преувеличением сказать, что именно он способствовал рождению романтизма в России благодаря поэтическим переводам из немецких и английских романтиков.

Он был незаконнорожденным сыном русского дворянина Бунина и пленной турчанки. Хотя отец и нашел для его матери мужа, Жуковский воспитывался вдовой его отца, а затем сводной сестрой, которая была много старше его. Образование он получил в Московском благородном пансионе, основанном И. П. Тургеневым, где директором был брат Тургенева по масонской ложе А. А. Прокопович-Антонский. Еще будучи воспитанниками пансиона, Жуковский и братья Тургеневы основали Дружеское литературное общество с целью изучения европейской романтической поэзии и эстетики. Свою литературную деятельность Жуковский начал в известном журнале «Вестник Европы», основанном Карамзиным. Репутация поэта-сентименталиста имеет истоком приверженность карамзинской реформе языка, характерной для писателей того поколения, а также его предпочтение романтической элегии оде неоклассицизма. Начало русского романтизма иногда относят к 1802 году, когда появился первый из двух его переводов известной элегии Томаса Грея под названием «Сельское кладбище». В 1810-х годах переводы и подражания немецким и английским романтическим балладам принесли ему славу «мастера баллады». В 1821 году его перевод поэмы Байрона «Шильонский узник», который появился незадолго до первой байронической поэмы Пушкина «Кавказский пленник», ознаменовал начало бурной популярности английского поэта в России.

Жизнь Жуковского прошла под знаком двух трагических событий, которые в какой-то степени сформировали его мировоззрение. В 1803 году умер его друг Андрей Тургенев, бывший душой Дружеского литературного общества. Жуковский и другие члены кружка всегда хранили память об

этом замечательном человеке. И второе: Жуковский любил дочь своей сводной сестры Марию Протасову. Но они так и не смогли пожениться: мать невесты не захотела дать им своего благословения. Маша — Муза Жуковского — человек прекрасной души, вызывавшая любовь окружающих, вынуждена была выйти замуж за другого и через несколько лет умерла от родов.

С начала 1820-х годов Жуковский сам писал мало, но продолжал переводить. В начале 1840-х годов появился его перевод «Одиссеи», остающийся каноническим и поныне. В начале 1820-х годов он стал официальным наставником детей будущего императора Николая I, оказав таким образом влияние на формирование характера Александра II. По мировоззрению и складу характера Жуковский очень походил на Вильяма Вордсворта. Он тоже собирался жить уединенно, но в отличие от Вордсворта до конца своих дней оставался активной фигурой в общественной и литературной жизни России. Его влияние при дворе позволило ему защищать Пушкина от высочайшего гнева, он многое сделал для того, чтобы облегчить судьбу сосланных декабристов, был покровителем Гоголя. Его близость ко двору вызывала неодобрение декабристов и других писателей-романтиков 1820-х годов. Его судьба была судьбой тех, кто предпочел добиваться осуществления своих моральных целей, оставаясь внутри правящей элиты. Расплата за это нередко бывает тяжелой. Самым унижительным, пожалуй, было то, что именно ему пришлось помогать царю в предотвращении возможных демонстраций протеста во время похорон Пушкина и одновременно защищать память поэта после дуэли с Дантесом. К 1825 году он оказался на обочине бурно развивавшегося романтического движения, родоначальником которого был. Причиной этого были его сентиментально-элегический стиль и немецкая «мечтательность», не говоря уже о его консервативных взглядах. Несмотря на потерю популярности, он оставался активным участником романтической группировки, известной в истории литературы как пушкинская Плеяда, или литературные аристократы. Последние годы жизни он провел за границей. Там, в 1840-х годах, он слыл откровенным врагом разночинцев, появившихся в то время на арене истории.

Следует опять обратить внимание на то, что Жуковский воспитывался в Благородном пансионе под руководством

И. П. Тургенева. После ареста Новикова и запрещения масонства Екатериной II Тургенев перенес немало испытаний, но уже Павел I вернул его в Москву и в 1797 году назначил директором Московского императорского университета. Современники и историки считают, что при Тургеневе университет переживал время расцвета (Тарасов 1915). Он любил своих сыновей и не надолго пережил Андрея. Тургенев стал Жуковскому отцом, которого у него никогда не было. Поэт, подобно братьям Тургеневым, а также многим другим воспитанникам пансиона, называл учителя ласково — «старик». Тургенев был настоящим масоном. Он строил свои просветительские педагогические теории на основе двух масонских добродетелей: любви к братьям (дружбе) и нравственной цельности. Воспитание, в глазах Тургенева, было процессом нравственного развития, ведущего к самосовершенствованию. Если более чувствительный И. В. Лопухин склонялся к мистицизму Сен-Мартена и тавматургии барона де Тчуди, то Тургенев заимствовал педагогические теории у Джона Мейсона, особенно из его трактата «Познание самого себя» (1745), который он перевел на русский язык в 1783 году (1783; 1786). Педагогические теории Мейсона были положены в основу программы, разработанной для Благородного пансиона и изложенной Прокоповичем-Антонским в «Детском чтении для сердца и разума» (1785—1789). Дружеское литературное общество продолжало чтить нравственные ценности, завещанные Тургеневым. Оно явилось одним из первых обществ, где проявился романтический культ дружбы. Его социальный характер придал русскому романтическому движению своеобразную окраску (Сахаров 1988: 31—47; Иезуитова 1989: 45—46).

«Звезда надежды» как романтическая метафора

Замечательно, что метафора «звезда надежды» в лирической поэзии Жуковского появляется лишь однажды, но она охватывает практически все аспекты его эстетики и мировоззрения. Похоже, что метафора эта им изобретена, так как она в различных вариантах встречается в переводах Жуковского из таких поэтов, как Мильвуа, Шиллер, Гебель, Ветцель, Маттисон и Байрон, но в оригиналах ее нет. Метафора и ее варианты функционируют как слова-сигналы,

которые воскрешают определенные чувства посредством аллюзий и семантических ассоциаций. Она проходит через все поэтическое творчество Жуковского в тесной связи с соответствующими глагольными элементами и составляет единую символическую систему, выраженную в нескольких определенных лексико-семантических категориях. Метафорическое использование Жуковским символа надежды в виде звезды на первый взгляд кажется традиционно романтическим. Однако в разнообразии ее выражений она принимает вид многозначной метафоры, которая скрывает тайный смысл.

Эта метафора впервые появляется в 1811 году в романсе, озаглавленном «Цветок», — подражании стихотворению Мильвуа под названием «La Fleur» (Жуковский 1980: 1—79).

Смотри... очарованья нет;
Звезда надежды утасает...
Увы! кто скажет: жизнь иль цвет
Быстрее в мире исчезает?

В этих строках ясно ощущается меланхолия, столь характерная для Жуковского. Жизнь коротка, очарованья нет, звезда надежды утасает. Что исчезает быстрее: жизнь или нежный цветок? Тот же мотив разочарования выражен с помощью сходной метафоры в послании, озаглавленном «Тургеневу, в ответ на его письмо» (1813; Жуковский 1980: 182—186). В этом стихотворении Жуковский разделяет горе Александра Тургенева в связи со смертью Андрея и их отца. Мы не знаем, «куда наш путь /Нас приведет, и скоро ль он свершится...» Мы не знаем, «что во мгле судьбы таится». Все, что у нас есть, это дружба. «Но дружба нам звездой отрады будь; /О прочем здесь останемся беспечны». Отчаяние и безнадежность звучат в самой лексике поэмы: «там один лишь мрак», «ничего нам жизнь не обещает», «доброму следов ко счастью нет».

Важна не сама по себе меланхолия, но то, как создается это настроение и какую роль оно играет в эстетической системе Жуковского. В этих и других стихотворениях, отмеченных грустью, разочарование поэта смягчено или снято. Самое значимое слово его словаря — не меланхолия, но надежда (Фридендер 1987: 10). Так или иначе, Жуковский преодолевает разочарование и верит в более жизнеутверждающие ценности. Достигается это обычно через веру,

которая дает надежду. Самую большую надежду поэт связывает с дружбой. В вольном переводе шиллеровского стихотворения «Die Ideale», который он озаглавил «Мечты» (1812; Жуковский 1980: 84—87), поэт ищет и не находит утешения в любви, счастье, славе, истине. И лишь одно «светило надежды сияло над тропой». Это «светило надежды» — Дружба, «один <...> участник радостей и бед». Дружба облегчает бремя жизни, она «в душевном мраке милый свет».

Ты, Дружба, сердца исцелитель,
Мой добрый гений с юных лет.

В эстетике Жуковского звезда — символ надежды, который в свою очередь обозначает такие духовные ценности, как дружба, поэтическое вдохновение, память или воспоминание, а также целый ряд принципов, выраженных в этих лексико-семантических категориях, причем дружба — высшая из них. Центральное место, которое Жуковский отводил дружбе в своем поэтическом мире, отражает романтический культ этого чувства и является лучшим выражением этого направления. Культ, отразившийся в создании многих обществ в начале 19 века, возник под влиянием чувства оторванности от народа (его испытывали все передовые русские дворяне конца 18 — начала 19 века) и страха перед неограниченной властью самодержавия. И масонское движение и общества декабристов были проявлениями этого широко распространившегося чувства отчуждения. Другим примером стало создание Дружеского литературного общества. Кроме того, Жуковский был активным членом кружка «Арзамас» — общества друзей, основанного в середине 1810-х годов поэтами сентиментального направления, последователями Карамзина, стремившимися оказать друг другу моральную поддержку и нередко пародировавшими антикарамзинское ультраконсервативное общество «Беседа любителей русского слова» (Гиллельсон 1974). Жуковский был одним из первых поэтов, разрабатывавших жанр дружеского послания, проникнутого мягким юмором и духом товарищества.

Часто мысли о дружбе связаны у Жуковского с воспоминаниями, как в стихотворении «Вспомни, вспомни, друг мой милый...» (1813; Жуковский 1980: 80). «Что прошло — тому забвенье». Мы — «круг друзей» — хранимы Провидением. Как правило, воспоминание (которое подразумевает и забвение) воскрешает чувства тоски, меланхолии, разоча-

рования, как в стихотворении — одном из многих — озаглавленном «Песня» (1818; Жуковский 1980: 109):

Минувших дней очарованье,
Зачем опять воскресло ты?
Кто разбудил воспоминанье
И замолчавшие мечты?

Тот же печальный мотив окрашивает и стихотворение «Воспоминание» (1816; Жуковский 1980: 96—97). Для поэта прошли «дни очарованья», они оставили лишь «горькие воспоминанья»: «Ах! лучше б вас совсем забыть!» И все же, даже в стихотворениях, проникнутых горечью, таких как «На кончину ее величества королевы Виртембергской» (1819; Жуковский 1980: 56—62), в которых жизнь представлена как источник боли, печали и страдания, поэт вновь говорит о жизнеутверждающей силе надежды:

Святой символ надежд и утешенья!
Мы все стоим у таинственных врат;

Из-за этих врат, «мы слышим, говорят:

Мужайтесь; душою не скорбите!
С надеждою и с верой приступите!»

Тесно связаны с сигнальным словом «воспоминание» понятия «прошлое» и «минувшее» (Манн 1976: 26—27). Даже в юности Жуковский был устремлен в прошлое. Метафора «звезда надежды» вызывает мысли о юношеских мечтах, бывших друзьях, прежних очарованьях. Поэт постоянно обращается к прошлому с вопросом или «вопросительной интонацией» (Семенко 1980: 11). Мысли о прошлом почти всегда вызывают вопрос: «Кто разбудил воспоминанье?» В том же стихотворении «Песня» (1818; Жуковский 1980: 109), прошлое, будущее и надежда объединены в серии коротких вопросов:

О милый гость, святое Прежде,
Зачем в мою теснишься грудь?
Могу ль сказать: живи — надежде?
Скажу ль тому, что было: будь!

В стихотворении «Невыразимое» (1819; Жуковский 1980: 287—288) поэт задается мрачными вопросами, в которых

выражает свою романтическую веру в то, что ни поэт, ни поэзия, ни сам язык не могут выразить «святые таинства» природы: «Что наш язык земной пред дивною природой?» «Но льзя ли в мертвое живое передать? /кто мог создание в словах пересоздать? /Невыразимое подвластно ль выраженью?» Стихотворение «К мимопролетевшему знакомому гению» (1819; Жуковский 1980: 114—115), представляющее вольное переложение шиллеровской «Das Lied» («Песня»), состоит целиком из вопросительных предложений. «Не ты ли тот, который жизнь младую /Так сладостно мечтами усыплял /И в старину про гостью неземную — /Про милую надежду ей шептал?»

Надежда часто метафорически передается в образах света, луча, светила, как в стихотворении «Мечты»:

О! где ты, луч, путеводитель
Веселых юношеских дней?
Где ты, надежда, обольститель
Неопытной души моей?

Образ маяка («путеводитель») в свою очередь связан с мотивом путешествия. Слова «дорога», «путь» входят, таким образом, в систему образов, построенную на метафоре «звезда надежды». Звезда («светило» надежды), освещающая путь, упоминается в переводе шиллеровского «Die Ideale». Это образ характерный, так же как восход, золотые облака и блеск небес, царящие над опасностью, ужасом и ночью тьмой, в переводе стихотворения Шиллера «Berglied» («Горная песнь»), которое Жуковский назвал «Горная дорога» (1818; Жуковский 1980: 108): «Над страшною бездной дорога бежит, /Меж жизнью и смертию мчится». В переводе шиллеровского «Der Pilgrim» («Пилигрим»), озаглавленном «Путешественник» (1809; Жуковский 1980: 74—75), образ дороги сменила метафора утлого челнока посреди бурного океана, что было характерным мотивом русского романтизма. Поэт отправляется в дорогу: «Вера был вожатый мой», «И в надежде, в уверенье /Путь казался недалек». Вдруг перед ним открывается река, воды ее текут на восток, а «подле берега челнок»:

Я в надежде, я в смятенье;
Предаю себя волнам;
Счастье вижу в отдаленье;
Все, что мило — мнится — там!

Обращает на себя внимание традиционная игра слов «надежда» и «вера». Биограф Жуковского Веселовский отмечает, что в мировоззрении поэта надежда стоит ниже Провидения (Веселовский 1918: 197). Нужно добавить, что в его системе символов надежда, укрепляя веру, приближается к Провидению. Эта связь существенна для понимания этой метафоры: надежда — не цель, но лишь средство. Утверждая истину, надежда укрепляет веру, она дает спасение. Освещая путь, она показывает, что Провидение существует. Это становится ясно из стихотворения «Пловец» (1812; Жуковский 1980: 81—82):

Вихрем бедствия гонимый,
Без кормила и весла,
В океан неисходимый
Буря челн мой занесла.
В тучах звездочка светилась;
«Не скрывайся!» — я зывал;
Непреклонная сокрылась;
Якорь был — и тот пропал.

Все вокруг — лишь море, валы, бездны, ужасные скалы;
«Нет надежды на спасенье!» Но надежда есть:

О безумец! Провиденье
Было тайный кормщик твой.

Стихотворение построено на использовании ключевых слов в определенных лексико-семантических сочетаниях. Буря и вихрь противопоставляются утлому челноку. Если с ним соотносятся понятия «весло», «якорь», «кормило», «кормчий», то в описании ночи используются такие значащие слова, как «мгла», «мрак», а бурное море описано с помощью понятий «валы», «скалы». В конце стихотворения буря стихает: конец опасности, конец пути, мгла рассеивается. В этом стихотворении Жуковский вновь подтверждает веру в Провидение. Она спасает несмотря на утрату надежды.

Надежда, Память, Провидение, Вдохновение

В системе ценностей Жуковского «звезда надежды» — символ не только христианский, но и римский, и древнегреческий. Это Геспериды, Венера, Астрея, Орион. Она мо-

жет быть утренней или вечерней, северной, или Полярной звездой. Чаще это звезда с Востока. В переводе стихотворения Иоанна Гебеля «Der Morgenstern» под тем же названием «Утренняя звезда» (1818; Жуковский 1980: 110—112) мы читаем о том, что солнце гонит «звездочку-красу» по утреннему небу. «Будь я восточною звездой <...> Не испугался б солнца я». Восточная звезда в этом стихотворении Жуковского — это «звезда-подружка». Она боится солнца, бежит от него, «печально бледнея». Но все же она там, на небе, ее не видно, ее нельзя познать, но ее можно чувствовать — она существует.

Важна также память. В стихотворении «Элизиум» (1812; Жуковский 1980: 83—84), которое представляет собой перевод стихотворения Фр. фон Маттисона с тем же названием, Психея склоняет голову над водами Леты и в момент забвения видит в них свое лицо. Для поэта она олицетворяет надежду и ожидание. «Так в источнике сверкает /Факел Геспера злотой». В другом произведении, озаглавленном «Песня» (1815; Жуковский 1980: 94) и являющемся переводом стихотворения Ф. Г. Ветцеля «Nach Osten» («К востоку»), душа вновь сияет на закатном небе:

К востоку, все к востоку
Стремление земли —
К востоку, все к востоку
Летит моя душа.

Религиозное понятие души очень важно для символической системы Жуковского. Подобно тому, как дружба является поэту через призму памяти, так и душа является ему через призму забвения. В стихотворении «Элизиум», когда Психея видит звезду Востока, то есть себя, в отраженном видении золотого факела Геспера, она мгновенно забывает свою прошлую жизнь:

Лишь фиал воды забвенья
Поднесла к устам она —
Дней минувших привиденья
Скрылись легкой тенью сна.

Память и сон (мечта) нередко являются синонимами; душа часто становится «Прекрасной». В упомянутом стихотворении «Песня» («К востоку...») душа поэта устремлена к «Прекрасной». Поэту «кажется», что «далеко на востоке <...> Пре-

красная живет». Он не знает ее, но чувствует, кто она. Она является в блаженном сне о забытом прошлом, и ему кажется, что он уже встречал ее. Она — «прекрасное преданье /Чудесной старины», и ему «мнится», «Что мне она являлась, /Когда-то в древни дни».

Поэт не помнит и не вспоминает забытое прошлое. «Она», «Прекрасная», которая живет далеко на востоке, «является ему», он чувствует ее присутствие. Забытое существует, но не в этой, а в прошлой жизни. «Прекрасная» — «Прекрасное преданье /Чудесной старины». Ее появление ему грезится, и когда она исчезла, у него остался «один блаженный сон» о том, что она была.

Это неясное чувство, или ощущение, — существенно для метафоры «звезда востока», которая появляется в одном из лучших стихотворений Жуковского — «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821; Жуковский 1980: 120):

К востоку я стремлюсь душою!
Прелестная впервые там
Явилась в блеске над землею
Обрадованным небесам.

Здесь звезда — символ не только души, но и поэтического вдохновения. В этом отношении интересно стихотворение «Мечты». В нем «светило» надежды, дружбы, «сердца исцелитель и труд», души хранитель утверждают как безусловные ценности, которым «святая власть дана».

В эстетике Жуковского труд, творчество начинается с вдохновения, которое «является» поэту в виде гостя, посетителя, видения или призрака. В стихотворении «Таинственный посетитель» (1824; Жуковский 1980: 122—123) вдохновение посещает поэта, подобно «призраку, прекрасному гостю». Оно «является» ему, снисходит на него и, прежде чем он успевает его поймать, исчезает, растворяется. Что это, вопрошает поэт, — Надежда, Любовь или Дума? Таинственный посетитель — это и Надежда, и Любовь, и Дума, но сверх того еще и Поэзия. Поэт не «понимает» вдохновения, но чувствует его. Предчувствие творчества посещает его, маня за собой: «Часто в жизни так бывало, /Кто-то светлый к нам летит, /Поднимает покрывало /И в далекое манит».

Наиболее полно художественное кредо Жуковского выражено в стихотворении «Лалла Рук» (1821; Жуковский 1980: 118—119)². В нем таинственный посетитель, спускающийся с небес, — это

Милый сон, души пленитель,
Гость прекрасный с вышины,
Благодатный посетитель,
Поднебесной стороны.

Вдохновение является поэту «добрым вестником... небесного». Оно блистает и пленяет, «словно ангел неземной». Поэтическое вдохновение — это «непорочность молодая» и «робкая стыдливость», оно как «призрак», который, посетив поэта, «пролетал невозвратно»:

Посетил, как упование;
Жизнь минуту озарил;
И оставил лишь преданье,
Что когда-то в жизни был!

Но самое главное, вдохновение для поэта — «Гений чистый красоты», который «навещает /Нас с небесной высоты»:

А когда нас покидает,
В дар любви у нас в виду
В нашем небе зажигает
Он прощальную звезду.

На тех же метафорах и сравнениях основан символизм стихотворения «Явление Поэзии в виде Лалла Рук» (1821; Жуковский 1980: 120). Посетитель здесь — вновь женщина — «прелестная», «пленительная», «Богиня песней молодая», «сама гармония святая». Она блистает «Востока пламенным венцом», пленяя своей «красотой».

Самым частым глаголом во всех этих трех стихотворениях, посвященных вдохновению, является глагол «явиться». В последнем стихотворении Поэзия «Явилась в блеске над землею /Обрадованным небесам». В «Лалла Рук» Красота явилась «добрым вестником... небесного», а в «Таинственном посетителе» — «гость прекрасный... И зачем твое явленье /В поднебесную с небес?» Подобное представление о том, что поэтическое вдохновение можно постичь интуитивно, но не понять; почувствовать, но не выразить является высшим воплощением трагической романтической раздвоенности в русской литературе. Оно пришло к Жуковскому не только из эстетики немецких идеалистических философов, но и из учения масонов. Согласно последнему, ощутить Бога

можно лишь в мимолетный миг вдохновения. Но прийти к нему можно исключительно через веру.

В другом стихотворении этого цикла, посвященном творчеству, «Я Музу юную, бывало...» (1822—1824 <?> Жуковский 1980: 300), тема поэтического вдохновения строится на обыгрывании менее активного глагола «быть, бывать». В прошлом для поэта «было Жизнь и Поэзия — одно». Тогда Вдохновение наводило на все земное «живо-творящий луч» и

Я Музу юную, бывало,
Встречал в подлунной стороне,
И Вдохновение летало
С небес, незваное, ко мне.

Но теперь Вдохновение больше не посещает поэта. И «дарователь песнопений» не посещал его много лет. «Бывалых нет в душе видений». И все же поэт помнит (вспоминает) то прекрасное время и «Все, что от милых, темных, ясных /Минувших дней я сохранил»:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы,—
Кладу на твой алтарь священной,
О Гений чистой красоты!

«Светлое вдохновение» Жуковского — это Гений. Вдохновение прошло, но поэт все же узнал его:

Но ты знаком мне, чистый Гений!
И светит мне твоя звезда!
Пока еще ее сиянье
Душа умеет различать:
Не умерло очарованье!
Былое сбудется опять.

В этом стихотворении, во всей его структуре поэт разрушает представление о себе как поэте неизбывной тоски и меланхолии. Оно построено по принципу «подъема — падения», который Дж. Томас Шоу назвал — в применении к пушкинскому «Я помню чудное мгновенье» — «очарованьем — разочарованьем — и возвращение очарованья» (Shaw 1981). Муза Жуковского, «бывало», являлась ему (подъем), но больше не является (падение), но он помнит ее (подъем): «Не умерло очарованье! /Былое сбудется опять». В этом

стихотворении более, чем в каком-либо другом, утверждается с помощью последовательного осуществления заложенного в нем символа: то, что «бывало», и «былое» не только «сбудется», но и «бывает». Хотя поэт и добавляет, что не ждет «желанного возврата» Вдохновения, но сам характер стихотворения говорит о том, что Вдохновение вновь снизошло к нему, неожиданное, с небес (Kaspryk 1990).

Звезда надежды не потухла, она все еще сияет в небе как прощальная звезда, звезда востока, звезда-подружка, священный символ надежды и утешения. Это Дружба, «сердца исцелитель», «верный друг», «хранитель души». И еще — «Воспоминание», «минувших дней очарованье», «добрый гений с юных лет», «светило над моей тропой», Провидение, «тайный кормщик» в бурном море, Вдохновение, которое «является» поэту как «таинственный посетитель», «гость с прекрасной вышины», «добрый вестник небесного», «явление», «видение», «милый сон» и главное для поэта — его «гений чистый красоты».

Пламенеющая Звезда

«Звезда надежды» — метафора, которая представляет собой не просто ряд случайных ассоциаций, но единую, разработанную систему символов, романтическую по своей сути. Эта метафора строится на лексико-семантических категориях, которые в свою очередь состоят из логических цепочек сигнальных слов. Ключом к этой системе является звезда надежды, метафора надежды в образе звезды, а также целый ряд символов, соответствующих этому символу или являющихся его производными. Это особенно четко видно на схеме, изображающей морально-эстетические ценности поэта и их организацию в лексических категориях и семантических ассоциациях:

Звезда Надежды

Дружба	Провидение	Вдохновение	Воспоминание
друг	душа	творчество/ труд	память/ забвение
верность	вера/ убеждение	очарованье	разочарованье

любовь	воображение	призрак/ видение	сон/мечты
утешение	спасение	поэзия	былое/прошлое
счастье	божество	красота/ чистота	мир/ спокойствие
свет/светило	ангел	гений/муза	призрак/гость

Семантические разграничения и лексические варианты в символической системе Жуковского многозначны и в то же время связаны с единым морально-эстетическим представлением о вселенной. Интересно, что отсутствие возможных символических ассоциаций столь же значительно, как и их определенные значения. В мировоззрении Жуковского метафора не передает традиционных ценностей неоклассицизма, таких как просвещение, или новых романтических понятий (победа, слава, свобода). Через призму памяти она вызывает сильные чувства по отношению к прошлому, но не включает ни будущего, ни надежды на будущее. Она символизирует счастье, но подразумевает, что жизнь — горький путь через страдание к Провидению. Как заметил А. Н. Веселовский, по мнению Жуковского, «на земле не может быть полного счастья, а есть лишь его тень, потерянное счастье, счастье самоотречения» (Веселовский 1918: 230). Хотя звезда надежды порой освещает путь любви (например, любовь поэта к Марии Протасовой), она не занимает существенного места в его системе. Поэт часто говорит о надежде в связи с судьбой (в послании «Тургеневу в ответ на его письмо», например, поэт не знает, «что еще во мгле судьбы таится» (Веселовский 1918: 186). Однако в его поэтическом творчестве тема судьбы встречается гораздо реже, чем обычно в романтической поэзии, возможно, потому, что христианского поэта, верящего в Провидение, не привлекает эллинистическая символика судьбы. Метафора эта не воплощает надежду на политическое освобождение, протест или бунт.

Особенно знаменательно отсутствие интереса к знанию или просвещению. Несмотря на романтическое отрицание Просвещения, романтики увидели в образах света — солнца, луны, звезды, луча, светила — яркие метафоры, которые выражали идею освещения пути к мудрости и знанию. Это относится к символике масонства в период Просвещения, а также романтизма, когда высоко ценилось такое качество, как «любовь к мудрости». Жуковский, однако, от-

кажывается от ценностей Просвещения, хотя он и наделяет дружбу высшим моральным смыслом.

Значение этого отказа следует искать в той роли, которую сыграла дружба во время его обучения в Московском благородном пансионе. В масонской символике образ «звезда надежды» означает те семь добродетелей, которые должен воспитывать в себе каждый масон. Московские мистические масоны, похоже, особенно ценили веру (в Провидение), чистоту (морального облика), любовь к смерти (преодоление страха смерти через веру в Бога), любовь к ближним (к семье, друзьям, родине, всему человечеству) и любовь к мудрости (знанию, просвещению). Все это — не отдельные добродетели, но части единой системы, в которой, например, любовь к ближнему тесно связана с любовью к мудрости в том смысле, что масон, обладающий истинным знанием, любит своих ближних так сильно, что готов пожертвовать ради них жизнью. Вот почему сначала в кружке Новикова, а затем в Благородном пансионе, основанном И. П. Тургеневым на масонских идеалах новиковского кружка, образование и дружба были столь тесно связаны. Жуковский был, однако, одним из первых русских поэтов, которые отвергли идеалы Просвещения. Для него символ «звезда надежды» указывает путь не к знанию, но к духовному совершенству. В поэзии Жуковского тема дружбы передана с помощью целой системы романтических символов, включающих его собственные ценности — творчество посредством вдохновения и воображения, христианское понятие Провидения, таинственную силу памяти и особенно веру в существование Бога и лучшего, духовного мира. Именно в этом превращении масонского символа в литературную метафору можно проследить путь эзотерической традиции из 18 века в век 19-й.

В то время как И. П. Тургенев подчеркивал масонский идеал любви к ближнему, его масонского «брата» И. В. Лопухина больше привлекали идеалы любви к мудрости и любви к смерти. Истинный масон, Лопухин верил в то, что можно достичь как «высшего знания», или «премудрости», так и высшей веры (любви к смерти) посредством развития духовности и изучения таких «тайных наук», как алхимия, астрология, нумерология и теософия. Однако это не значит, что между Тургеневым и Лопухиным существовал непреодолимый разрыв, а в русском масонстве — глубокий раскол. Указанная разница высвечивает два различных подхода, ко-

торые в конечном счете привели к формированию двух различных, но связанных между собой тенденций в духовном развитии общества.

И. В. Лопухин известен в истории масонства как строгий моралист и убежденный христианин (Пиксанов 1915). Он считал, что масон должен работать «в этом мире». Во вступлении к «Запискам сенатора Лопухина» Герцен писал, что Лопухин никогда не боялся высказывать своего мнения царям, которым он служил, будь то Екатерина II, Павел I или Александр I. Он много сделал для того, чтобы добиться справедливости в отношении крестьян и староверов (Лопухин 1859: V—VI). Даже когда некий могущественный министр пытался оказать на него давление и, ссылаясь на саму Екатерину II, предлагал ему не обращать внимания на случаи чудовищных злоупотреблений, он отказался на том основании, что, давая клятву на верность императрице, он обязан выполнять законы даже вопреки ее собственной воле. То был человек высоких моральных принципов, который в мрачные времена произвола сформулировал представление об ответственности за судьбы страны.

Он стремился показать своим собственным примером, что моральное мужество не является недостижимым идеалом. Если его «Записки» и выдают какую-нибудь человеческую слабость, так только ту, что он как бы любовался своей скромностью.

Лопухин был склонен к мистицизму и занимался алхимией. В своих «Записках» и трактатах он проповедовал учение Сен-Мартена и «божественную мудрость» герметической философии и учения Соломона (Лопухин 1859: 19—20, 21—23, 38—40). Он пропагандировал свои масонские идеалы двумя способами: во-первых, в трактатах о моральных добродетелях «Духовный рыцарь, или Ищущий премудрости» (1791), «Некоторые черты внутренней церкви» (1789) и «Нравоучительный катехизис истинных франк-масонов» (1790); во-вторых, своей работой мастера стула московской ложи «К Блистающей звезде». В его трактатах символ «звезда надежды» — это «сигнальная», или «путеводная звезда». Термины эти возникли, как и вся символическая система Лопухина, из масонской системы, автором которой был барон де Тчуди. Ложа Лопухина, открытая в 1784 году Великим магистром Н. И. Новиковым, представляла собой редкую ложу седьмой степени (Пыпин 1916:

515). Система, на которой была основана ложа, соответствует системе де Тчуди.

Последняя, представляющая собой полностью разработанный «Орден Пламенеющей звезды», является уникальной. Она включает в себя первые три рабочие, или ремесленные степени, и семь «рыцарских» степеней (темплиерство), что составляет десять «ступеней» на «лестнице» самосовершенствования. Тчуди изложил свои идеи в книге «Пламенеющая звезда» (*L'Étoile flamboyante*) (1766), «*Der Flammende Stern*» (1779). Его работа представляет собой аллегорическую историю франк-масонства, начиная от легендарного Эдема и Храма царя Соломона, до Средних веков, Возрождения и 18 века. Она объединяла эзотерические учения, включая учения Марсилио Фичино, Пико дела Мирандола, Франческо Джорджи, Рейхлина, Христиана Розенкрейца (Андрез), Флудда, Бёме, Сведенборга, Сен-Мартена и особенно барона фон Веллинга, чью нумерологию и кабалистическую систему он заимствовал. Он дает толкование «тайного знания» этих «адептов» в серии статей, озаглавленной «Статьи безымянного философа». Как оказывается, «тайное имя» этого философа — Платон (Tschoudy 1866, 2:160—169; 1:263—264. См. также *Der Signastern*, 1:287—292).

Тчуди описывает ритуалы, правила и символику своего ордена, в частности, в катехизисе, озаглавленном «Толкование пламенеющей звезды». Он описывает семь масонских добродетелей и три высших достоинства масона, а подчеркивает такие добродетели, как братство и дружба («Пламенеющая звезда») и мудрость, или просвещение («лучи света», «лучи знания»). Он называет свою пламенеющую звезду «звездой надежды», «звездой веры» и «звездой знания». Согласно Тчуди, подлинная работа масона состоит не в участии в ритуалах, но в активном осуществлении масонских идеалов в жизни. Но главное, Звезда надежды — это масонский мастер, достигший высших ценностей самосовершенствования, самопознания и самопожертвования. Долг мастера — стать «сияющей звездой дружбы» — показать своим братьям на примере собственной моральной чистоты, бескорыстного поведения, чистой любви и мастерства «Премудрости», путь к высшим масонским степеням. В этом отношении сам мастер является светом, лучом, светилом, короче, пламенеющей, или блистающей звездой, «сигнатной звездой», Звездой надежды. Мастер не боится смерти, он любит ее. Он любит своих братьев так сильно, что готов

пожертвовать собой ради их спасения (Tchoudy 1866, 1:51—54, 122—124; 2:90—111. См. также Rapius 1911: 67—68).

Лопухин придавал большое значение принципу Тчуди, согласно которому истинный масон должен быть готов пожертвовать собой ради спасения своих братьев. Для него, как и для Тчуди, «сигнальная звезда» символизировала всякое знание, просвещение, Премудрость, любомудрие. Подобно Тчуди, Лопухин соединял любовь к мудрости с братством и дружбой. В трактате «Духовный рыцарь» он учит, что высший долг масона-мастера — стать «блистающей звездой», «блестящим примером» для своих братьев. «Блистающая звезда» — это «ищущий мудрости», учитель, просветитель. Каждую «блистающую звезду» отличает «внутренний свет» и способность «изгнать из себя тьму». «Блистающая звезда» так сильно любит своих братьев, что «с радостью погибнет ради их спасения» (Лопухин 1724: 9—10, 12—13).

Лопухин знал, что понятия самопожертвования и любви к смерти настолько важны для масонской веры, что обряд принятия в масоны сам по себе был обрядом, выражавшим любовь к смерти. Принятый в нем «умирает» и «возрождается» в силу открывающегося ему знания. В «Катехизисе», который Лопухин включил в «Записки» и во все трактаты, он ставит вопрос: «Чем приобретается оное таинство [имеются в виду тайны ордена]?» и отвечает: «Возрождением». Он подчеркивает «Надобно человеку <...> морально переродиться». «Сие моральное перерождение <...> не может, конечно, произойти без действия силы Всемогущей <...> Познание Творца и творения открывают человеку связь его с ними и цель его создания. Без сего познания не может быть основательное познание самого себя. Без познания же самого себя не можно иметь премудрости» (Лопухин 1859: 32, 21—22).

Это те самые сигнальные слова и символы, которые Жуковский заимствовал для своей сложной лексико-семантической системы, основанной на метафоре «звезда надежды». По словам А. Н. Веселовского, самыми важными ценностями, которые Жуковский воспринял у Тургенева, были идеалы свободной личности и дружбы. Лопухин же укрепил веру Жуковского в Провидение (Веселовский 1918: 47, 44). Жуковский не разделял веры Лопухина в знание и просвещение. Его не привлекала «звезда надежды» как сим-

вол любомудрия. Для него она представляет собой безусловную веру в Бога.

И все же Лопухин оказал на Жуковского большое влияние. Поэт признавался в письмах и заметках, что вождь масонов изменил всю его жизнь. Они встретились в феврале 1814 года в усадьбе Лопухина недалеко от Москвы. Жуковский назвал этот день «днем счастья и восхитительной надежды». И продолжал: «Я не молился <...> но то, что было в моей душе, была клятва, которую давал я Богу удостоиться того счастья, которое мне в этой надежде изображалось <...> Вдали, как-будто сквозь тень, представлялось мне совсем новое существование: спокойствие, душевная тишина, доверенность к Провидению <...> в эту минуту с живою надеждою, оживилось во мне и живейшее чувство <...> ее [религиозной] необходимости» (Веселовский 1918: 141, 151—153). Лопухин, по-видимому, был личностью харизматической, если мог так сильно повлиять на сформировавшегося поэта, которому было уже за тридцать. Жуковский в самом деле обрел глубокую веру в Провидение во время той встречи с московским масоном, веру, которую он неоднократно определял как надежду. Именно тогда, в 1814 году, Провидение входит в его поэзию как конечная цель надежды, веры и истины, а также в его систему символов в тесной связи с понятием дружбы.

«Звезда надежды» в русской романтической поэзии

Для поэтов-романтиков, которые восприняли символ Жуковского, главной ценностью являлась дружба. Некоторые поэты вполне серьезно относились к масонству, многие знали о том, что эта метафора заимствована из масонского учения. Но, подобно Жуковскому, многие связывали этот символ с культом дружбы. Они по-разному смотрели на то, какие именно ценности она должна была символизировать. В поэтических произведениях Пушкина тема дружбы занимает особое место, звучит она и в дружеских посланиях Жуковскому. Одним из главных проявлений этого культа была преданность товарищам-лицеистам (среди которых были Кюхельбекер, Пущин, барон Дельвиг), которую он пронес через всю жизнь. Хотя он и использовал некоторые из лучших поэтических выражений Жуковского, но не мета-

фору звезда надежды. Для Пушкина, однако, наиболее привлекательным в поэзии Жуковского был не культ дружбы, а мотив вдохновения, который наиболее ярко выражен в стихотворении «К***» (1825; Пушкин 1937—1959, 1:406—407). Вдохновение так же приходит к нему вместе с памятью. Образ чудесного видения из «Лаллы Рук» повторяется в пушкинском стихотворении. «Гений чистый красоты» — эта строчка Жуковского была настолько совершенна, что Пушкин не мог не позаимствовать ее у поэта, которого он называл своим учителем:

Я помню чудное мгновенье,
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Как и Жуковский, Пушкин обращает стихотворение к прекрасной женщине. Однако подлинной темой обоих поэтов является вдохновение и возврат очарованья. Пушкинское стихотворение построено на том же принципе подъема и падения: очарование — разочарование — возвращение очарования.

Для свободомыслящих русских поэтов-романтиков, использовавших метафору «звезда надежды», главным ее значением было не вдохновение или Провидение. Для них метафора была идеальным символом свободы. Поэту Языкову, воспевавшему пирушки и студенческие забавы, метафора служила прекрасным средством для выражения темы утраченной юности, также связанной с воспоминанием. В послании «А. Н. В<ульф>» (1828; Языков 1964: 256—258) он пишет:

Я помню, пламенной душою
Ты восхищался, как тогда
Воссиявала надо мною
Надежд возвышенных звезда.

В этом стихотворении метафора Жуковского лишена религиозного оттенка. В эстетике Языкова она означает надежду на литературную славу. Но влияние фразеологии Жуковского очевидно, особенно когда он пишет о потере способности любить. Вульф некогда восхищался этой способностью Языкова и всячески ее поощрял, «Но где же она, восторгов сладость»,

В. Ф. Раевский (1795—1872) известен как «первый декабрист», поскольку он попал в заключение до того, как декабристское движение достигло апогея. В его поэзии метафора «звезды надежды» также символизировала свободу, которая была связана с философской и политической темой освобождения. Раевский был активным членом Союза благоденствия в Кишиневе в конце 1810-х годов и одним из первых членов Южного общества декабристов. Он принимал участие в войне 1812 года и европейских походах русской армии. Арестованный в 1822 году за политическую деятельность, он провел пять лет в тюрьме и затем был сослан в Сибирь, где оставался до конца жизни. Он был сторонником одного из первых вождей декабристского движения генерала М. Ф. Орлова, героя войны 1812 года. Его близким другом был Пушкин. Он также был знаком с главой Южного общества Павлом Пестелем. Раевский и Пушкин были приняты в масонскую ложу «Овидий» под авторитетом «Великой ложи Астреи». В отличие от Пушкина, который не мог быть глубоко посвящен в тайны масонского братства до закрытия лож в 1822 году, Раевский был искушенным масонским адептом. Отчасти это объясняется тем, что он, как и Жуковский, получил блестящее образование в Московском благородном пансионе. В ранних стихотворениях Раевского воспеваются дружба, природа, политическая свобода и философия, связанная с естественными науками. Будучи убежденным последователем Руссо, он презирал городскую жизнь и часто говорил о природе как отчем доме. Во время ссылки он продолжал писать о своих политических идеалах, любви к природе и вере в науку (Архипова и Базанов 1967).

Хотя Раевский и использовал поэтическую образность Жуковского, этот политический радикал совсем не был похож на «пассивного» романтика старшего поколения. В его раннем послании «Мое прости друзьям» (1817; Раевский 1967: 74—78) звезда надежды предстает как символ свободы, сияющий во тьме самодержавия:

Еще сквозь мрачных туч
Блестит надежды луч...

В сходных словах Раевский выражает надежду на свободу и в послании «К друзьям в Кишинев», написанном сразу после ареста (1822; Раевский 1967: 151—155):

В союзе с верой и надеждой,
С мечтой поэзии живой
Еще в беседе вечевой
Шумит там голос ваш мятежный.

Соединяя слова «надежда», «вера» и «союз», Раевский зашифровывает название Союза благоденствия. Он использует слово «вече» (собрание, управлявшее средневековой Новгородской республикой), чтобы приблизить Союз к традициям русской демократии. Стихотворение было призывом к восстанию, обращенным к его радикально настроенным кишиневским друзьям: «Мужайся! Близок грозный час», «Пора, друзья! Пора воззвать /Из мрака [наших дней] век полночной славы». Если в лексико-семантической системе Жуковского звезда востока символизировала душу, то Раевский видит в ней прозрачный намек на революцию в Греции.

Простите... Там для вас, друзья,
Горит денница на востоке
И отразилась заря
В шумящем кровию потоке.

Подобно Жуковскому, Раевский воплощал надежду в символике путешествия, используя характерный мотив челна (или челнока) в бурном море. В стихотворении «Осень» (1810-е; Раевский 1967: 110—111) он уверяет друзей в том, что «стократ счастлив» тот, кто не знает мучений тайных, «чей челн покойно так, вдали подводных скал, /Вдали от непогод и бурных треволнений». Но еще счастливей тот, «Чей кормчий был — устав свободы золотой. /И цель стремления — природа и покой». В то время как в эстетике Жуковского ключевые слова «кормщик тайный» указывали на Провидение (ср. «...Провиденье /Было тайный кормщик твой»), в стихотворении Раевского слова «кормщик» или «кормчий» передают стремление к свободе. Поэт знает, что ему не удастся избежать бури, но он знает также, что свобода даст ему право жить в мире. Он не оставляет сомнения в том, что кормчий — это движение декабристов, ибо слова «устав свободы золотой» относятся к правящему Уставу Союза благоденствия.

Хотя Жуковский считается романтиком-эскепистом, а Раевский — романтиком-бунтарем, оба они время от времени отходили от активной общественной жизни, предпочитая ей уединение на природе. В этом сказалось влияние Руссо, с которым они соглашались в том, что природа выше цивилизации (Канунова и Янушкевич 1985; Канунова 1987). Для Жуковского такое уединение, или путешествие, было поиском связи между внутренним миром души и внешним миром природы. В этом — важный аспект его символики: свет, луч, солнце, луна и звезда были зримыми знаками того, что миром правит «могучая и мудрая сила» (Провидение), которая передает тайные мысли души в символах (Иезуитова 1989: 35). Для Раевского же это — попытка восстановить духовные силы «в уединении», «среди природы обновленной». Ему нужно укрепить дух для борьбы за свободу. Эта мысль ярче всего выражена в стихотворении «К сельскому убежищу» (1810-е; Раевский 1967: 108—109): «И с каждым днем мой дух живет огонь свободы».

Раевский расходился с Жуковским еще в одном отношении: если Жуковский ценил в Руссо идеал свободной личности, то Раевский открыл для себя Руссо-революционера. В «Послании Г. С. Батенькову» (1817 <?>; Раевский 1967: 82—83), которое считается философским манифестом Раевского, он пишет о своем разрыве с миром («Я с светом раздружился!»), оправдывает «Руссо и Тимона» и признает, что «чем более людей боялся, / Тем делались сносней тяжелые оковы». Для Жуковского свобода была ценностью глубоко личной, для Раевского же руссоистские идеалы связаны с верой в освобождение через политическую борьбу. В «Послании Г. С. Батенькову» (около 1817—1819; Раевский 1967: 84—86) он вновь обращается к мотиву пловца в бурном море («Пловец над пропастью бездонной»), но на этот раз метафора означает активное участие в жизни. Поэт выбирает свой путь «в надежде пристань обрести» и в море уплывает вновь.

Тема судьбы, в поэзии Жуковского практически отсутствующая, если не считать простого упоминания, становится главной в эстетике Раевского, особенно когда он разрабатывает мотив пловца и челнока в открытом море. В послании «К друзьям в Кишинев» поэт сравнивает себя с пловцом, потерявшим свободу («Пловец, твой кончен путь подбрежный») и рассматривает судьбу как испытание мужества:

Скажите от меня Орлову,
Что я судьбу мою сурову
С терпением мраморным сносил,
Нигде себе не изменил.

Поэт-декабрист остается несломленным: он передает Орлову, что Раевский не предаст друзей или их дело.

Хотя Жуковский и не был масоном, но он ввел символ «звезды надежды» в свою романтическую эстетику, основанную на глубокой христианской вере. Пушкин принадлежал к братству вольных каменщиков, но не относился к этому серьезно. Раевский же был адепт масонских учений. Его поэзия была образцом того, как соединялись философски рациональные и политически радикальные масонские взгляды. Его скрытые намеки на «союз веры и надежды» и «устав свободы золотой» достаточно красноречивы, равно как и его сближения кишиневских собраний с новгородским вечем. Среди тех, к кому он обращается в послании, были генерал Орлов и Пушкин («счастливейший певец») ³.

Многие стихотворения Раевского того времени окрашены духом протеста и выражают идеи масонства. В «Послании Г. С. Батенькову», одному из самых радикальных декабристов и убежденных масонов, Раевский пишет о Сибири, «... где живут сыны свободы /Где луч учения горит!» Здесь содержится намек на ложу Батенькова в Томске «Восточное светило» («сыны свободы») и ее самого значительного члена, мастера, опального министра М. М. Сперанского («луч учения»), автора неосуществленных реформ Александра I.

В словах «сыны свободы», пожалуй, содержится намек на американских масонов, которые начали революцию с «Бостонского чаепития». Декабристы надеялись, что в случае успеха восстания они смогут убедить Орлова или Сперанского возглавить новое правительство ⁴.

В поэзии А. И. Полежаева (1804—1838), «последнего декабриста» (называемого так за проповедь декабристских идей уже после 1825 года, но никогда не бывшего членом движения), метафора «звезда надежды» становится выражением трагедии личной судьбы. У нас нет точных сведений о том, был ли Полежаев масоном и знал ли что-либо о масонских ритуалах. Но то, как он использовал эту метафору, не противоречит ее масонскому характеру. Полежаев был сыном крепостной девушки и пензенского помещика, который выдал его мать за местного купца. У поэта не было того общественного положения, которое в конце концов

спасло Раевского и Пушкина от царского гнева. Благодаря поддержке дяди он смог пройти курс в Московском императорском университете. Однако написанная им поэма, имевшая эротический характер и содержавшая политический подтекст, вызвала гнев Николая I, который отправил поэта унтер-офицером в армию. Можно говорить о двух трагедиях Полежаева. Если бы ему не помешали вести нормальную жизнь, то он получил бы доступ к богатой поэтической культуре 1820-х годов (а Жуковский помогал ему в студенческие годы) и в этой интеллектуальной среде наверняка стал бы крупным русским поэтом. Но гораздо хуже то, что его неоднократно сажали в тюрьму, нещадно избивали и прогоняли сквозь строй за дерзость. В 1838 году Полежаев, после очередного жестокого наказания розгами, умер в солдатском госпитале от холеры. Его поэзия отражает одиночество и отчаяние, которые он испытывал всю жизнь, и глубокую религиозную веру. В чем-то его жизнь и творчество напоминают судьбу Раевского: арест, суд, ссылка, тюрьма. Но он пишет и о жестокости, царившей в казармах, палочной дисциплине, жажде свободы. Поэзия его часто горька и исполнена бунтарства, а иногда выражает смирение и протест против жестокости судьбы (Бельчиков 1957).

Следует отдать должное Полежаеву: он написал одно из самых совершенных романтических стихотворений о буре и челне — «Песнь погибающего пловца» (1828; Полежаев 1957: 91—94):

Ветр свистит,
Гром гремит,
Море стонет —
Путь далек...
Тонет, тонет
Мой челнок!

В этом стихотворении нет надежды. Пловец остался один на один с волнами, тьмой, несчастьем и неизбежной смертью. Единственной надеждой было отсутствие надежды, а самое ужасное — потеря друзей:

Тусклый луч
Из-за туч,
Проблеск дали
В тьме ночей —
Заменяли
Мне друзей!

Здесь надежда также связана с дружбой. Но в жизни одинокого пловца нет надежды, так как у него нет друзей. У него их или не было, или они покинули его тогда, когда он больше всего в них нуждался. В стихотворении «Вечерняя заря» (около 1828; Полежаев 1957: 66—67) поэт сокрушается, что возлагал надежду «на испытанных друзей», но «их рой отлетел», видя его «невзгоды».

Поэт Полежаев — рядовой солдат и бунтарь — знает, что ему уготована гибель. В стихотворениях о личной судьбе сквозит безнадежность. Лирический герой его поэзии — это человек, у которого судьба отняла и надежду и веру. В стихотворении «Ожесточенный» (1828 <?>; Полежаев 1957: 94—95) он пишет: «И Божества святой отрадной искры, / Надежды с верой я лишен!» В поэзии Полежаева «лампада» почти всегда гаснет и теряется во тьме, как в стихотворении «К моему гению» (б.г.; Полежаев 1957: 202), которое является еще одной вариацией мотива челна, застигнутого бурей. «Одиноким челнок» борется с «яростными валами»; во тьме не видно «Звезды приветной в вышине». Нельзя сказать, что надежда полностью отсутствовала в поэзии Полежаева. Поэт разделяет веру Жуковского в Провидение. Об этом свидетельствуют слова «Дар заветный Провиденья» из стихотворения «Песнь погибающего пловца». Но его страдающий герой знает, что в этой жизни у него нет надежды на лучшее будущее. В стихотворении «Осужденный» (1828 <?>; Полежаев 1957: 95—97), написанном перед наказанием шпицрутенами («Я осужден! / К позорной казни...»), поэт все же видит Звезду надежды, но не находит в этом утешения. «Ранняя звезда» восходит, как всегда, освещая небо:

Но я, я небу и надежде
Скажу: «Простите навсегда!»

Полежаева много раз били розгами. Раевский не переживал таких страданий, как Полежаев. Легко понять, почему последний не находил утешения ни в дружбе, ни в надежде на спасение от жестокой участи. О его страданиях и отчаянии говорится в стихотворении «Вечерняя заря»:

Я увял, и увял
Навсегда, навсегда!
И блаженства не знал
Никогда, никогда!

Эзотерическая традиция прошла длительный путь от барона де Тчуди к И. В. Лопухину и И. П. Тургеневу, к В. А. Жуковскому и через все романтическое движение от первого декабриста до последнего. К тому времени, когда масонский символ пламенеющей звезды превратился в романтическую метафору «звезды надежды» и утвердился в русской поэзии 1830-х годов, представление о его масонском происхождении уже начало стираться. Путь этот, хотя и верен, но причудлив. Самое удивительное в этом, пожалуй, не потеря первоначального смысла данного символа в процессе его таинственных превращений, но замечательная последовательность эволюции его этического и эстетического содержания. Когда Жуковский, заимствовав символ из масонской системы, ввел его в романтическую эстетику, он не нарушил его первоначального значения. Когда другие романтические поэты приспособили эту метафору к своему мировоззрению, они умышленно или неосознанно сохранили и даже расширили ее значение. В то время как строгое использование открывало глубинное ее значение для посвященных, варианты, разработанные романтиками более широкого толка, не исказили дух источника, а иногда можно отметить и почти полное совпадение. Начиная от семи добродетелей и трех моральных целей Ордена Великого Архитектора Вселенной до культа дружбы Жуковского, признания им роли Провидения, вдохновения и памяти и далее свободы и бунтарства в поэзии Раевского и Полежаева символ этот трансформировался, расширялся, развивался, оставаясь в этическом смысле при этом неизменным. Самое яркое подтверждение тому мы найдем в трактовке этого масонского символа в поэзии Рылеева, романтического поэта с исключительно обостренным нравственным чувством. В поэзии и особенно в личной судьбе декабриста Рылеева драматически воплотился первоначальный моральный смысл масонского символа Звезды надежды в тесной связи с другими эзотерическими системами.

Глава 3

«ВОЙНАРОВСКИЙ» РЫЛЕЕВА: ПРЕДВИДЕНИЕ ДЕКАБРИСТА

Увы! предчувствие сбылось...

Рылеев. Войнаровский



Масоны не выбирают свою судьбу, она выбирает их. И все же для того, чтобы быть принятым в орден, нужно проявить свободную волю. И после инициации вольные каменщики свободно могут решать, насколько серьезно относиться к масонским работам. Одних масонов можно назвать «серьезными», других — нет.

Раевский был убежденным масоном, а Пушкин, похоже, таковым не был. Рылеев серьезно относился к масонству и был хорошо знаком с тайнами масонского ремесла. Он был принят в 1820 году в немецкой ложе «К Пламенеющей звезде» («Zum flammende Stern») востока Петербурга. Масонство увлекло его настолько, что он изучил немецкий язык и, выполнив определенные задания, в том же 1820 году достиг степени мастера (Семевский 1908: 145). В 1822 году, когда были закрыты ложи, он все еще был активным масоном (О'Меара 1984: 68—69). До его посвящения образ звезды надежды возникает в его поэзии как чисто романтический символ с тем же значением, в каком его использовал и Жуковский. А после масонская символика «звезды надежды» стала символом вы-

сокой нравственности, стремления к знанию и братства. После закрытия лож и вступления в 1823 году в Северное общество она становится для него знаком свободы и — учитывая его трагическую жизнь — символом рока и психологически сложного желания смерти. Подобная эволюция понятия «звезды надежды» приводит к новому пониманию эзотерической традиции в русской романтической литературе.

Надежда декабриста, судьба декабриста

Рылеев впервые прибег к символике «звезды надежды» в стихотворении «Звезда-путеводитель» (1816—1818; Рылеев 1971: 294—296). Оно является переложением стихотворения Жуковского «Пловец» и включает некоторые ключевые слова, использованные последним в переводах шиллеровского «Die Ideale» и стихотворения Мильвуа «La Fleur»:

Пылкой юности с страстями,
И надежды сладкой полн,
Я направил за мечтами
В море бурное свой челн.

Поэт попадает в бурю, молит об избавлении, которое он видит в смерти, но его утешает «некий свет»:

Долго, долго так ужасно
Свод Небес скрывала мгла!..
Наконец звезда прекрасна,
Я увидел, там взошла!

И хотя «звезда надежды» прячется за облаками и меркнет («Вновь был бы без отрады я»), она вновь появляется и указывает ему путь к спасению:

Вот звезда-путеводитель! —
Глас мой внутренний сказал,—
Вот мой гений-утешитель!
Бед твоих конец настал!

Подобно Раевскому, Рылеев ищет на берегу пристань и находит ее, направив свой челн «вослед звезде прекрасной»:

О звезда-путеводитель!
В пристань, в пристань поскорей!

Друзья ждут поэта, чтобы обнять его, его ждет и возлюбленная. Счастье ожидает бедных путешественников и

Там с надеждой обитает
Вера, дружба и любовь!

В 1823—1824 годах Рылеев написал историческую поэму, посвященную романтической личности украинского гетмана Мазепы. Именно в это время Рылеев готовил политический заговор, который завершился восстанием 14 декабря 1825 года и его казнью в июле 1826-го. Он предпослал поэме стихотворное посвящение Александру Бестужеву, другу и соредактору издававшегося им литературного альманаха «Полярная Звезда», который также был членом Северного тайного общества. Посвящение (1824; Рылеев 1971: 185—186), которое часто включают в антологии под названием «А. А. Бестужеву», является выражением сердечной благодарности, поскольку Бестужев помог ему преодолеть ненависть и недоверие к людям и возродил веру в настоящую дружбу¹. Стихотворение содержит наиболее развернутую трактовку масонского символа Звезды надежды:

И я в безумии дерзал
Не верить дружбе бескорыстной.
Незапно ты явился мне:
Повязка с глаз моих упала;
Я разуверился вполне,
И вновь в небесной вышине
Звезда надежды засияла.

Спустя три года после смерти Рылеева Александр Бестужев написал стихотворение «Сон» (1829; Бестужев-Марлинский 1958, 2: 502—504), в котором рассказал о судьбе декабриста, сосланного в Сибирь. Поэт одинок («Все мертво у меня кругом»):

Плыву. На тихом сердце холод,
Дремотой лени тяжки вежды,
И звезды искрами надежды
В угрюмом небе не горят.

Накануне восстания Рылеев мог надеяться на союз друзей-декабристов. После подавления восстания у Бестужева, оказавшегося в одиночестве, не осталось ни надежды на дружбу, ни веры в «звезды искрами надежды», которые в его трактовке символизировали погибшего Рылеева и их общий идеал — надежду на свободу.

Кинжал убийцы

Политический заговор, мечты о свободе, символ кинжала, мученичество ради людей — все эти понятия, составлявшие часть мировоззрения, были в ходу в начале 1820-х годов, когда романтическое движение в России достигло наивысшего расцвета. Политические идеалисты, какими были многие декабристы, видели два образца, которыми можно было руководствоваться. Одним была Великая французская революция, другим — американская. Литературные же романтики вдохновлялись идеями свободы, которые встречали у Ламартина, Шенье, Шиллера, в поэмах Байрона и особенно в концепции романтического воображения.

В начале 1820-х годов перед русскими людьми открылись огромные возможности. С одной стороны, их окрыляли новые надежды, с другой — возмущала откровенная порочность царского режима. Не удивительно поэтому, что высокие идеалы уживались в умах молодых идеалистов с признанием политических убийств. Идеалом для них стал Брут. Пушкин в оде «Вольность» (1817) и других произведениях, например, в стихотворении «Кинжал» (1821), воспевал «свободы гордой вдохновенье» и одновременно радовался кровавой смерти тиранов. Его слова эхом отдавались в произведениях Рылеева на ту же тему, например, в думе «Димитрий Самозванец» (1823; Рылеев 1971: 149—152); «Для тирана нет спасенья: / Друг ему — один кинжал!» Где бы тиран ни скрывался, его ждет «убийцы кинжал в руке».

Некоторые декабристы отличались крайними взглядами. Кюхельбекер — поэт и драматург, лицейский друг Пушкина — человек чрезвычайно мягкий, в убеждениях своих был тверд. В день восстания, вооружившись пистолетом, он бродил вокруг Сенатской площади, надеясь встретить Николая I. А. И. Якубович поклялся, что убьет Александра I за то, что называл царской несправедливостью по отноше-

нию к себе. Неуравновешенный Каховский тоже поклялся отомстить царю. Летом 1825 года Рылеев и Бестужев уговорили Каховского и Якубовича исполнить план Северного общества убить царя. Однако клятва Якубовича оказалась позой: в день восстания он не пришел на площадь. Каховский же несколько раз подходил к Николаю I на Сенатской площади, но выстрелить не решился. В конце концов он набрался храбрости, но вместо царя убил генерал-губернатора Петербурга. Пестель, глава Южного общества, человек блестящий, честолюбием напоминавший Наполеона, а хитростью — Кассия, считал своим героем Робеспьера. Его внимание привлек член Общества объединенных славян И. И. Горбачевский, не скрывавший ненависти к царизму и казавшийся Пестелю вполне подходящей фигурой для покушения на царя. И наконец, Рылеев — этот Брут декабристского заговора — был фанатиком-идеалистом, что придавало ему решимости пожертвовать жизнью и честью ради освобождения русского народа. Рылеев был настоящим мучеником, человеком, настолько преданным своим идеалам, что стремление пожертвовать собой ради торжества справедливости превратилось для него в страстное желание обрести таким образом бессмертие. Фрэнклин Уокер прав, говоря, что в «душе Рылеева боролись два начала: добра и зла. Этот зороастрийский конфликт придавал оттенок фанатизма русскому революционному движению» (Walker 1969: 446).

Фанатик-идеалист

Кондратий Федорович Рылеев (1795—1826) был идеалистом и в литературе и в политике. По складу характера он был человеком, не менявшим убеждений. Из его ответов на допросах Следственной комиссии, а также из показаний его товарищей следует, что он не раз переубеждал сомневающихся товарищей. Н. М. Лебедев не вполне прав, когда утверждает, что действия трех братьев Бестужевых, их друга, флотского офицера Константина Торсона, а также Якубовича и Каховского полностью контролировались Рылеевым (Лебедев 1954). Его влияние на них было огромно. На их судьбе роковым образом отразились даже те действия Рылеева, о которых они не подозревали. Он предложил

Александру Бестужеву нанять двух убийц, предложил, чтобы два других брата Бестужевых вместе с Торсоном подняли восстание в Кронштадте и снарядили «надежный фрегат», на котором можно было бы отправить царскую семью за границу. Рылеев, ненавидевший лицемерие, организовал заговор внутри заговора с тем, чтобы сорвать план Северного общества, заключавшийся в установлении конституционной монархии, и осуществить план Пестеля, предусматривавший установление республики. Он был готов поддержать предложение Пестеля об уничтожении царской семьи (Захаров 1954: 97—101). В ночь на 13 декабря 1825 года Рылеев, будучи прикованным болезнью к постели, своими горячими словами убедил собравшихся у него заговорщиков выполнить плохо подготовленный план восстания. «Хотя он [Рылеев] был лучший мой друг,— сообщал Александр Бестужев Следственной комиссии,— но для истины не скрою, что он был главною пружиною предприятия; воспламеняя всех своим поэтическим воображением и подкрепляя своею настойчивостию» (Покровский и др. 1925—1988, 1:444).

Рылеев был способен на раскаяние. В конце расследования он обратился к вере и испытывал чувство сожаления о содеянном. Он написал прочувствованное письмо князю Оболенскому, своему оппоненту по Северному обществу, в котором он просил у него прощения. Второе письмо он написал Николаю I, умоляя царя казнить лишь его за участие в декабрьском восстании (Рылеев 1934: 517—518). Однако сомнения редко посещали Рылеева, а его действия во время подготовки и проведения восстания отличались твердостью. Перед Следственной комиссией он говорил без утайки о своей роли в восстании и до конца оставался верен своим идеалам. Он отрицал неопровержимые свидетельства того, что вместе с Пестелем был главным зачинщиком планов царевубийства, но не пытался каким-то образом облегчить свою судьбу. На виселицу он шел как религиозный мученик. Своих друзей Рылеев просил простить его за то, что он погубил их.

Он вел себя в точности так, как герои его дум, защитники народа, которые мужественно идут на смерть, зная, что они боролось за общее благо и поэтому останутся в народной памяти как мученики, отдавшие жизнь за демократию. Он завидовал судьбе Байрона, который погиб в Греции, сража-

ясь за ее свободу. В стихотворении «На смерть Бейрона» (1824; Рылеев 1934: 95—97) он писал:

Друзья свободы и Элады
Везде в слезах в укор судьбы;
Одни тираны и рабы
Его внезапной смерти рады.

В работе о Рылееве Уокер приходит к заключению, что «если исследовать самые яркие страницы его поэзии в свете личной судьбы поэта, то становится очевидным его желание смерти» (Walker 1969: 436).

Рылеев провел часть жизни на Украине, отсюда его интерес к украинской истории. Он служил в армии в конце войны с Наполеоном и за антивоенные высказывания заслужил репутацию вольнодумца. В 1821 по 1824 год он служил в Петербургской уголовной палате, но ушел в отставку после неудачной попытки решить дело в пользу крестьян. Знаменательно, что Рылеев предпочел вступить в «серьезную» немецкую ложу «К Пламенеющей звезде», объединявшую выходцев из средних классов, чем стать членом русских лож, в которых главную роль играли высшие военные чины и писатели. Ему удалось оказать сильное влияние на издание официального журнала Общества любителей русской словесности в 1823 году. После ухода с правительственной службы он стал правителем канцелярии Российско-американской компании, которая была основана для расширения российской торговли на Аляске. В Компании Рылеев работал под покровительством либерального сановника Н. С. Мордвинова. Там он мог свободно заниматься литературным творчеством. Российско-американская компания, помещавшаяся на набережной Мойки, стала излюбленным местом встреч поэтов и писателей. Там же находилась и редакция «Полярной звезды». Компания стала и центром деятельности Северного общества. Рылеев вступил в Общество в 1823 году и был избран в его руководящую Думу в 1824 году (Афанасьев 1982; O'Meara 1984).

Рылеев, происходивший из семьи мелкого помещика, был прирожденным демократом. Он не терпел несправедливости и считал себя защитником угнетенного крестьянства и простых людей, которые испытывали унижения со стороны аристократов. В годы, предшествовавшие восстанию, он и Бестужев спорили с Пушкиным по поводу его увлечения своей аристократической родословной. Спор этот предвещал бу-

душий раскол между литературными плебеями и литературными аристократами. Рылеев безусловно предпочитал журналистов Греча и Булгарина поэтам пушкинской Плеяды, особенно после того как последние перешли из «Полярной звезды» в новый альманах Дельвига «Северные цветы». Он презирал петербургскую аристократию так же сильно, как ненавидел Романовых. Не последнюю роль в организации им заговора внутри заговора сыграла неприязнь к блестящим гвардейским офицерам и аристократам, возглавлявшим Северное общество².

Рылеев был строг и благочестив. В работе, посвященной психологии декабристов, Ю. М. Лотман пишет, что «декабристы были людьми действия». Их век был веком разговоров, и они так же были виновны в том, что говорили больше, нежели делали, как и другие представители их класса. Даже их планы восстания походили на то, что князь П. А. Вяземский назвал «bavardage atroce»*. Но все же следует признать, что они были готовы, не задумываясь, претворить свои идеалы в жизнь. Лотман отделяет декабристов от остроумных, искушенных в житейских делах аристократов, подчеркивая, что они «культивировали серьезность как норму поведения». Рылеев для него пример того, что серьезность может граничить с ханжеством. Он приводит в пример запись Пушкина: «Дельвиг звал однажды Рылеева к девкам», на что тот оскорбленно заметил, что он женат. «Так что же, сказал Дельвиг, разве ты не можешь отобедать в ресторации потому только, что дома у тебя есть кухня?» (Лотман 1975а: 28—32; см. также: Пушкин, 1937—1959, 12:159).

Самопожертвование и мученическая судьба

Рылеев занимает особое место среди романтиков, которые идеализировали образ кинжала и судьбу мученика. В одном из первых политических стихотворений, «К временщику» (1820; Рылеев 1971: 57—58), содержащем резкую критику царизма, поэт предупреждает деспотического правителя, что «достойный муж» может «сограждан спасти от рока злого»: «Тиран, вострепещи!» В любой момент может появиться «иль Кассий, или Брут, иль враг царей Катон!»

* убийственная болтовня (франц.).

Мученичество казалось ему идеалом и в жизни и в поэзии. Этим он отличается от большинства других писателей, которые считали, что одно дело воспевать подобные идеалы и совсем иное — отдавать за них жизнь. Творчество Рылеева не оставляет сомнений в том, что он стремился воплотить свой идеал в жизнь. Герой думы «Иван Сусанин» (1823; Рылеев 1971: 152—155), спасший первого из Романовых от захватчиков-поляков, умирая, бросает вызов врагам: «Кто русский по сердцу, тот бодро и смело, /И радостно гибнет за правое дело!» В думе «Волынский» (1822; Рылеев 1971: 164—167) Рылеев повествует о судьбе русского патриота во времена царствования Анны Иоанновны в начале 18 века. Его герой поплатился жизнью за то, что пытался противостоять фаворитам-немцам. Перед казнью он восклицает:

«За истину святую
И казнь мне будет торжеством!
.....
Я посвящал себя добру
И верен правде был до гроба!»

Если Жуковский верил в Провидение, а Раевский — в свободу, то Рылеев верил в судьбу. Именно его поэзия помогла Полежаеву превратить символ звезды надежды в трагический образ жестокой личной судьбы. Слова, обозначающие судьбу (*судьбина, участь, рок*), появляются в его слове гораздо чаще, чем в традиционной романтической поэзии. Они часто сочетаются со словами *предсказание, предсказывать, предвидеть, знамение, предзнаменование*. В «Воспоминании о Рылееве» Николай Бестужев писал, что однажды Рылеев поведал ему о том, что в его исторической поэме «Наливайко» содержалось предсказание его мученической судьбы борца за свободу. Бестужев был уверен в том, что все произведения Рылеева содержали «предвещения» (Азадовский 1951: 7). «Наливайко» (1824—1825; Рылеев 1971: 226—237) начинается с описания Украины под гнетом поляков, турок, татар, евреев, литовцев, которые угнетают потомков некогда славной Киевской Руси. Герой поэмы, действие которой происходит в 16 веке, — бунтарь по имени Наливайко, поднявший казаков на восстание. Поэма, состоящая из тринадцати частей, осталась неоконченной. В ней показано, что в борьбе за свободу главное даже не победа или поражение, но присущий ей героизм. Наливайко пред-

видит свое поражение, но готов пожертвовать всем, чтобы восстановить национальную гордость и показать пример потомкам:

«Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утешителей народа,—
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной,—
Я это чувствую, я знаю...»

В поэзии Рылеева романтическая судьба — это не просто судьба отдельного человека. Судьба его героев, как и его собственная, вырастает до уровня национальной и исторической трагедии. Принимая судьбу и умирая за родину, Наливайко возвышает свой народ. Поэзия Рылеева риторична, насыщена словами и выражениями, характерными для героической эпической поэзии 18 века и высокой гражданской оды.

Свобода, восстание, заговор: Мазепа Рылеева

Рылеев выразил желание пожертвовать собой и наиболее ярко обнаружил романтическое предвидение в исторической поэме «Войнаровский» (1823—1824; Рылеев 1971: 185—225). Тема поэмы — легенда об украинском гетмане Мазепе, который пытался освободить Украину от власти России, для чего встал на сторону шведского короля Карла XII в войне, которую тот вел с Россией. Но его надежды рухнули после победы Петра I в 1709 году под Полтавой³.

«Войнаровский» — достаточно хорошо изученное произведение (Babinski 1974, см. также цитируемые источники; Ходоров 1975). Тема Мазепы составила целую традицию в искусстве и поэзии; образ украинского «предателя» привлекал и Вольтера и Байрона. Поэма Рылеева явилась ответом на «Мазепу» Байрона. Этот вопрос всесторонне исследован литературоведами, как и отношения поэмы Рылеева и пушкинской «Полтавы» (1828). Первая из них свидетельствует о проукраинских настроениях автора, вторая написана как русский ответ на нее (Pauls 1963). Поэма

Рылеева проясняет его отношение к измене и вовлеченность его в заговор декабристов.

Выбор Мазепы в качестве героя был не вполне удачен. И в жизни и в политике он был хитер и изворотлив, склонен к измене. Он предавал друзей, возлюбленных, родственников, тех, кто вместе с ним боролся за власть на Украине, считая их потенциальными противниками. На родине его не считают национальным героем, потому что он по крайней мере дважды предавал соотечественников и получал от Петра I в награду за измену власть для исполнения своих честолюбивых планов. Он все время поддерживал Петра, но в конце концов предал и его. У Пушкина в «Полтаве» мотив измены Мазепы исключительно личный — оскорбление, нанесенное ему много лет назад. Если Рылеев возвышал личный героизм до национального масштаба, то Пушкин, наоборот, низводил причину исторического события до уровня человеческой слабости. В трактовке Рылеевым легенды о Мазепе, который пытался, несмотря на цензуру и невосприимчивость русских, пропагандировать свои проукраинские симпатии, мотивы Мазепы были двойственными: поэт их и не отвергал и не принимал безоговорочно. Но во всяком случае они казались ему героическими и высокими.

Сюжетообразующей темой в «Войнаровском» была борьба демократии и самодержавия. Мазепа трактуется в поэме как убежденный революционер, вождь, готовый изменить Петру I ради того, чтобы возглавить борьбу украинцев за свободу. Повествование ведется от имени Войнаровского, племянника Мазепы. Этот молодой человек, не расставшийся со своими идеалами, не верит в справедливость задуманного гетманом дела, но, поддавшись уговорам, присоединяется к нему. Войнаровский рассказывает о своей судьбе путешественнику по Сибири историку Георгу Фридриху Миллеру. В сибирской ссылке он ведет жизнь изгоя, обрекая себя на почти животное существование в наказание за грех — измену. Хотя в центре поэмы Войнаровский, а не Мазепа, но мы узнаем об идеалах и того и другого. Войнаровским руководили восхищение силой Мазепы, любовь к родине и стремление к свободе. Он любит дядю несмотря на склонность того к интригам. Испытывая полную зависимость от Мазепы, он готов пожертвовать женой, детьми, жизнью, но не честью. Мазепа же готов отдать даже честь за независимость Украины.

Мазепа говорит Войнаровскому о своих идеалах и взглядах. Как и в «Наливайко», язык героя возвышен. В начале поэмы Мазепа выражает веру в успех своего дела и исход заговора:

«Я чту Великого Петра;
Но — покоряясь судьбине,
Узнай: я враг ему отныне!...»

Ради земли отцов он готов пожертвовать всем:

«Но я, но я, пылая мстью,
Ее спасая от оков,
Я жертвовать готов ей честью».

Мазепа сознает рискованность своего плана добиться независимости Украины, но решает отдать все на волю судьбы («...меня /Иль слава ждет, иль поношение»). Он убежден, что его дело — «борьба свободы с самовластьем», он поднимает бунт, отбросив все сомнения (Рылеев 1971: 205). Бунт подавлен, и Мазепа умирает, испытывая ужас и раскаяние: «Я вижу грозного Петра! /Я слышу страшные проклятья!» (Рылеев 1971: 211).

Кульминация поэмы наводит на мысль о том, что справедливость дела определяется его исходом. Войнаровский знает, что Мазепу будут проклинать потомки. Себя он сравнивает с Брутом, «защитником Рима благородным», но верит, что Брут

«...достоин укоризны
Свободу сам он погубил —
Он торжество врагов отчизны
Самоубийством утвердил».

Отношение Войнаровского к Петру и Мазепе также определено. Он восхищается Мазепой и готов стоять за него до конца:

Мы в нем главу народа чтили,
Мы обожали в нем отца,
Мы в нем отечество любили».

Но он не вполне понимает своего таинственного героя и даже не уверен, что Мазепа действительно хочет спасти «от бед народ Украины» (Рылеев 1971: 209). Сомневаясь

в нем, он все же верит в идеалы свободы и готов на все ради любви к родине: «...стране родимой, /Отдам детей с женой любимой — /Себе одну оставлю честь!» (Рылеев 1971: 204).

Итак, несмотря на сомнения, на недоверие к союзникам Мазепы и его друзьям-заговорщикам он присоединяется к ним:

«Мазепе предался я слепо,
И, друг отчизны, друг добра,
Я поклялся враждой свирепой
Против Великого Петра.
Ах, может был я в заблужденьи
Кипящей ревностью горя,
Но я в слепом ожесточеньи
Тираном почитал царя...»

В конце поэмы, так же как Мазепа примиряется со смертью, Войнаровский, убежденный, что одно неосторожное действие погубило страну, примиряется со своей суровой участью:

Увы! умру в сем царстве ночи!
Мне так сулил жестокий рок».

Слова *судьба* и *предсказание* связаны в поэме со словом *надежда*. В ее символической структуре надежда является антитезой ужасной судьбы. После поражения в битве под Полтавой Мазепа сознает, «как подвластны мы судьбе»:

Одно мгновенье все решило,
Одно мгновенье погубило
Навек страны моей родной
Надежду, счастье и покой.

В Сибири Войнаровский безропотно покоряется «ужасной судьбе», принимает изгнание и живет без надежды, обреченный умереть «в сем царстве ночи»: «Мне так сулил жестокий рок» (Рылеев 1971: 205—206).

Рылеев и Бестужев. Надежда и Дружба

Непосредственные параллели между писателями и их героями проводить трудно, однако биографические и симво-

лические параллели в «Войнаровском» столь же очевидны, сколь ясен стиль публицистики Рылеева. Мазепа был убежденным бунтовщиком, Рылеев — убежденным революционером; Войнаровский испытывал сомнения, подвержен сомнениям был и Александр Бестужев. Как многие искренние идеалисты, Рылеев сосредоточивался на своем внутреннем мире; идеализация собственного «я» в его героях — черта, характерная для его поэзии. В той степени, в какой взгляды Рылеева были откровенно политическими, литературные его произведения тенденциозны, биографичны, насыщены аллегориями. Под влиянием цензуры ему приходилось изобретать тайные способы передачи смысла. Ключом к разгадке опять служит слово *надежда*. Если отчаяние Войнаровского в его «царстве ночи» является своего рода предсказанием судьбы декабристов, явным литературным указанием на то, о чем думал Рылеев в годы, предшествовавшие восстанию, то очевидно, что надежды недостаточно для спасения. Давая показания Следственной комиссии, Бестужев писал: «Я <...> свел знакомство с Рылеевым <...> мы мечтали вместе» (Покровский и др. 1925—1988, 1:433). Дружба Рылеева и Бестужева — основной мотив поэмы «Войнаровский».

Эта дружба в советском литературоведении рассматривалась как нечто само собой разумеющееся. Однако об их отношениях известно очень мало, так как они уничтожили документы накануне восстания или после него. Любопытно, что Бестужев ни разу не упомянул Рылеева в письмах и дневниках последекабрьского периода⁴. Не следует считать, что дружба эта была продиктована политическими соображениями. Не забудем, что декабрист Рылеев «воспламенял» товарищей своим «поэтическим воображением». По мнению современника, Н. И. Греча, хорошо знавшего обоих, Рылеев погубил Бестужева. И хотя отношение Греча к Рылееву было враждебным, его оценка интересна. «Фанатизм Рылеева, — пишет он в «Записках о моей жизни», — силен и заразителен, и потому неудивительно, что необразованный Рылеев успел увлечь за собою людей, которые были несравненно выше его во всех отношениях, например Александра Бестужева». В то же время Греч восхищался Бестужевым, считал его «талантливым», «блестящим», «благородным», верил, что если бы не Рылеев, то Бестужев занял бы «почетное место в первом ряду русских писателей» (Греч 1886: 369, 393—394). Мнение Греча соответствует взгляду о том, что Рылеев неразумно пользовался своей властью в Северном

обществе. Подкрепляется оно и словами Бестужева о том, что Рылеев был «главною пружиною» декабрьского восстания.

И все же стихи, которые они писали друг другу или друг о друге, говорят о том, что дружба значила для них чрезвычайно много. В тексте «Войнаровского», например, надежда выступает как антитеза неумолимой судьбы, а в поэтическом посвящении «А. А. Бестужеву» (1824; Рылеев 1971: 185—186) надежда является для Рылеева синонимом дружбы. Рылеев познал чувство ненависти и презрения к людям, но, когда Бестужев «незапно явился» ему, надежда вернулась. «И вновь в небесной вышине /Звезда надежды засияла». Межтекстовые и внутритекстовые значения этой метафоры многочисленны. Как в случае с Жуковским и Пушкиным, здесь происходит движение от разочарования к возврату очарования: поэма начинается с низкой точки потери надежды и поднимается к высотам обретения веры. Слово *надежда* перекликается со словами с корнем *вера* — *доверие*, *верность*. Употребление поэтом слова *вера* в отрицательных конструкциях («не верить», «разуверился») может навести на мысль о том, что вера для него противоположна надежде. Однако положительный исход — возврат веры — показывает, что слова эти синонимичны. Рылеев «разуверился вполне», отказался от «неверия», то есть вновь поверил в дружбу.

Ответ Бестужева Рылееву в 1829 году в стихотворении «Сон» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:502—504) представляет собой одно из лучших отражений судьбы декабристов в стихах, написанных в сибирской ссылке, тема которых — сожаление, одиночество, потеря друзей и свободы. В первой части стихотворения «случай» держит «золотое стремя» свободы «обезумевшего» всадника, которого несет «неукротимый конь судьбы... все вдаль и вдаль, надежда прочь». Конь с всадником мчатся по степи и наконец падают в пучину⁵. Во второй части поэт приходит в себя и видит, что он прикован к челну изгнания, плывущему меж мрачных льдов:

Очнулся я от страшной грезы,
Но все душа тоской полна
И мнилось, гнут меня железы
К веслу убогого челна.

Если свое посвящение Рылеев начинает с низкой точки и поднимается к высотам, с которых светит Звезда надежды,

то «Сон» Бестужева начинается с высокого безумия и низвергается в бездну отчаяния. Сердце поэта холодно («на тихом сердце клад», «все мертво у меня кругом»), «И звезды искрами надежды /В утroomом небе не горят». В стихотворении нет ни дружбы, ни веры, ни доверия; нет и надежды. У Рылеева же тема дружбы трактуется в обратной последовательности: после 1825 года надежда обернулась разочарованием. Если говорить о «Войнаровском» в целом, то здесь наблюдается двойная последовательность: Бестужев испытал то же разочарование, о котором говорил Войнаровский и которое предчувствовал Рылеев, назвавший ссылку «царством ночи». Одно мгновение разрушило «надежду, счастье и покой» Войнаровского и Бестужева.

Романтическое предвидение. Судьба декабриста

Поняв, что дело Украины проиграно, Войнаровский знает также, что ему грозит ссылка. Понимание этого приходит к нему как предчувствие:

Увы! предчувствие сбылось:
Судьбы веленьем самовластной
С тех пор на родине прекрасной
Мне побывать не довелось...

Писать следует осторожно, ибо написанное может сбыться. Рылеев, известный как *le pendu**, — это Мазепа, повешенный за измену Петру. Бестужев, поклонник Рылеева, — Войнаровский. В аллегории Рылеева довольно точно предсказано будущее. Этого не объяснить эмпирической логикой. В 1827 году Бестужев был сослан в Сибирь, туда же, где погиб Войнаровский. Там, в Якутске, на реке Лене, Войнаровский описал свою судьбу путешественнику по имени Миллер, а Бестужев нашел возможность рассказать о судьбе Рылеева (и своей собственной) другому путешественнику по Сибири — немецкому исследователю Георгу Адольфу Эрману.

В конце 1820-х годов Эрман участвовал в сибирской экспедиции, целью которой было измерение магнитного поля Земли. Тогда-то он и познакомился с Бестужевым, с

* повешенный, висельник (франц.).

которым они работали вместе над проектом Эрмана. Позже, в очерке «Письмо доктору Эрману», написанном в 1830 году, Бестужев использовал знакомство с представителем европейской науки, чтобы сообщить друзьям о своем местонахождении и подтвердить преданность декабристским идеалам. Для этого он прибег к эзопову языку, выразив политические взгляды в форме научных концепций (Алексеев 1930). Он рассказал Эрману о своей роли в декабристском заговоре и поведал историю, сходную с сюжетом «Войнаровского».

Пересказывая историю жизни Рылеева, услышанную от Бестужева, Эрман писал, что выражает его взгляд на заговор, на его роль в этом заговоре и роль Рылеева, его мысли о мученичестве Рылеева. «Александр Бестужев, — писал Эрман в «Путешествии по Сибири», — был вовлечен в заговор задолго до самого восстания». Он с готовностью присоединился «к тем, кто стоял за немедленную отмену крепостного права... и готов был ради этого на крайние меры...» Важно, по словам Бестужева, что «они надеялись впоследствии переубедить некоторых из своих товарищей, подозреваемых в безмерном честолюбии» (Егман 1850, 1: 293). Когда же восстание было подавлено, Бестужев пал духом и очень быстро переменял отношение к произошедшему: «Хорошо известно, как император в тот день, продемонстрировав презрение к смерти, вызвал чувства раскаяния у самых благородных бунтовщиков и усмирил толпу. Все чувствовали себя подавленными силой его моральной победы». И далее: «...кандалы, которые он (Бестужев. — Л.Л.) носил в Петропавловской крепости и одной из крепостей Финляндии, гибель на площади друзей, виденная им собственными глазами, смерть пятерых повешенных не могли стереть из его памяти этот единственный эпизод в ночи страданий. Даже теперь он не мог без содрогания рассказывать о том, как государь подошел к нему... и с беспредельным презрением во взоре обратил к нему слова о верности покойного генерала Бестужева и подлости его сына» (Егман 1850, 1:293—294).

Рассказ Эрмана открывает нам, как сильно подействовало на Бестужева поражение восстания (что Рылеев предвосхитил, описав раскаяние Войнаровского), но еще больше он обнажает совпадения между этими людьми и героями поэмы Рылеева. «Однако поэмы Рылеева и Александра Бестужева, — писал Эрман, — явились скорее не следствием поражения благородного духа, но трагическими предвестниками

грядущих бед. Они работали вместе в течение трех лет... до тех пор, пока светлый венец пророка и преданного друга не увенчал голову одного Рылеева». Эрман особо подчеркивает, что «Войнаровский» — это аллегория судеб двух декабристов: «Происхождение поэмы можно объяснить, лишь предположив, что за несколько месяцев до гибели ее автор уже знал (вследствие особо тонкой чувствительности души или какого-то неясного предчувствия), как лягут нити тайной сети, которую он помогал плести. Его мысленному взору предстают крушение идеалов заговорщиков, провал их планов, осуждение взглядов, ссылка Бестужева; он заранее видит каждый штрих в картине их многолетних страданий и, наконец, себя самого в руках палача» (Ерман 1850, 1:295—296).

Согласно Эрману, «Бестужев в пророческой поэме Рылеева получил имя своего предшественника по ссылке <...> Судьба друга была близка сердцу Рылеева, поэтому он отвел себе роль второстепенного персонажа; но все же у него часто прорываются чувства заговорщика, который знает о своем позорном конце и несмотря ни на что продолжает дело» (Ерман 1850, 1:296).

Нетрудно понять, что Бестужев выбрал Эрмана, дабы обессмертить имя Рылеева. Точно так же Войнаровский выбрал Миллера, чтобы сообщить миру о судьбе Мазепы. В этом смысле Бестужев послужил Рылееву чем-то вроде помощника для осуществления его стремления к смерти. Сходным образом Войнаровский стал помощником Мазепы по восстанию. Биографические факты и личные судьбы Рылеева и Бестужева совпадают с судьбами их литературных двойников: фанатический идеализм Рылеева, его сильная личность, интриги против «товарищей... подозреваемых в безмерном честолюбии», решимость бороться за свободу народа несмотря на то, что он «знает о своем позорном конце»; сомнения Бестужева, его преданность Рылееву, страстная решимость вступить в рискованное предприятие («неукротимый конь судьбы»). Значение «Войнаровского», о котором Бестужев говорил Эрману, заключается в том, что Рылеев был готов к самопожертвованию несмотря на пессимистическую оценку возможного исхода восстания. Для себя он искал мученичества, но, решаясь на него, считал для Бестужева возможным и иные мотивы поведения. Оба они понимали друг друга до восстания, и каждый знал, как поведет себя другой после восстания.

Символ «звезды надежды» имеет два источника в биографии Рылеева. Наиболее очевидный из них — это его редактирование вместе с Бестужевым литературного альманаха «Полярная звезда», выражавшего политические надежды Северного общества. Другой — масонская ложа «К Пламенеющей звезде», к которой Рылеев принадлежал и которая была номинальным преемником ложи И. В. Лопухина «Блестящая звезда» (Пыпин 1916: 515). Ложу Рылеева характеризуют как «серьезную» немецкую ложу (Пыпин 1916: 526). На соответствие между рылеевской Пламенеющей звездой надежды и символикой Ордена Пламенеющей звезды барона де Тчуди указывает то, что Рылеев использует масонский символ «звезда надежды» и играет словами *надежда* и *вера*. Он должен был знать, что барон де Тчуди писал о значении Звезды надежды для ритуалов посвящения в масоны и возведения в степень Мастера.

Будучи масонским Мастером, Рылеев имел доступ к эзотерическим документам, принадлежавшим «Великой ложе Астреи» и хранящимся ныне в Рукописном отделе Института русской литературы в Петербурге. Он также имел доступ к объяснениям Лопухина, относящимся к символике Звезды надежды: трактат Лопухина «Некоторые черты внутренней церкви» был вновь напечатан в 1810 году на волне возрождения масонства. Зная то, что писали Лопухин и Тчуди, Рылеев мог вдохновляться тем, что как Мастер сам был Звездой надежды, блестящим образцом дружбы и добродетели, человеком, который любит своих братьев-масонов так сильно, что «готов с радостью погибнуть ради их спасения» (Лопухин 1798 <?>: 13). Рылеев, ищущий мученичества, наверняка высоко ценил именно эту добродетель.

Словами-сигналами, передающими символику Звезды надежды, являются *надежда*, *вера*, *мудрость*, *дружба*. В жизни и поэзии Рылеева символ обретает и другие значения — *судьба*, *предвидение*, *мученичество*, *смерть*. Подобно многим современникам, Рылеев, похоже, понимал, что масонство в России, в отличие от других стран, не было проводником революции. Но было бы неверным считать, что Рылеев разубеждался в сути масонского учения. Он сделал филантропию главным своим занятием в Уголовной палате; верил в масонские добродетели самопожертвования, бескорыстия и дружбы. Его жизнь и поэзия дают множество примеров привер-

женности семи масонским добродетелям и трем высшим моральным достоинствам⁶.

Для масонов любовь к смерти — не только высшая, но и самая опасная добродетель. В соответствии с учениями Лопухина и Тчуди, к смерти нужно стремиться и любить ее, ибо она — «дверь в бессмертие, вступление в вечную жизнь». Страх смерти преодолевается любовью к смерти, а последняя неотделима от любви к ближнему, человечеству, Богу. Смерть должна быть самоотверженной, мужественной и исполненной любви. Как говорится в одной из самых авторитетных масонских энциклопедий, «проповедовать доктрину бессмертия — великая цель третьей степени». Для масона «смерть — это символ того, что посвящение завершено и совершенство достигнуто» (Mackey 1924, 1:198). Любовь к смерти равнозначна по символике возрождению и воскресению — воскресению Христа и возрождению, свойственному большинству мифологий. В самом деле, ритуал посвящения в тайны масонского ремесла основан на символической смерти посвящаемого, его возрождении и воскрешении, а через это — на преодолении страха смерти и обретении веры в бессмертие. Согласно авторитетной энциклопедии «Internationaler Freimaurer Lexicon» («Всемирный франкмасонский лексикон»), «акт нового рождения состоит из двух этапов... Посвящаемый умирает... Непосредственно из этой смерти возникает новая вечная жизнь». Посвящаемый «вновь рождается в царство света» (Lennhoff and Posner 1932: 1580).

В соответствии с ритуалами Ордена Пламенеющей звезды, описанными Тчуди, символическая смерть и возрождение посвящаемого разыгрываются как основная часть ритуала принятия в ложу. В книге «Der Signatstern» («Сигнатная звезда») эта часть ритуала является основной при посвящении масона в первую степень — подмастерья. Согласно ритуалу, испытуемый должен девять раз (три раза по три) обойти вокруг гроба. Ему завязывают глаза и три Стражника (Vorsteher) ведут его по периметру ложи. При этом он три раза повторяет девиз Ордена: «Memento mori»*. В конце второго из трех обходов мастер ложи символически ударяет его по голове молотком, одним из семи инструментов масонской работы. Посвящаемый падает «мертвым». Затем он рождается вновь (wieder-geboren), и его последний раз ведут

* Помни о смерти (лат.).

вокруг гроба, который символизирует гроб Ирам Абифа Адонирама. Легендарный основатель масонства Ирам Абиф жил во времена строительства храма царя Соломона. В определенное время посвящаемый должен думать о «теле Ирам Абифа». Во время третьего путешествия он должен «знать, что Ирам Абиф мертв» и «искать его». По окончании ритуала новый масон получает кольцо со знаком Ордена — буквой «G» в центре блистающей Звезды и девизом «Memento mori» (1866, 1:63—64, 66, 70, 71). Такое кольцо описано Лопухиным (Лопухин 1791 <?>: 19). Согласно «Allgemeines Handbuch der Freimaurerei» («Всеобщее руководство франкмасонов»), буква «G» означает геометрию, или Messkunst, то есть искусство измерений (1867, 3:325—326).

Символическая смерть и возрождение посвящаемого обычны для большинства масонских орденов⁷. Значение этой символики должно было импонировать идеалисту Рылееву. Любовь к смерти и любовь к братьям неотделимы от отношений поэта с Бестужевым, чья судьба, по словам Эрмана, была «близка его (Рылеева) сердцу», когда «терновый венец пророка и преданного друга» увенчал его. Одна из задач масонского брата состоит в том, чтобы исполнять роль помощника смерти — во время ритуала посвящения и в реальной смерти, когда это возможно, и после нее, in meto-
gram.

О важности этой обязанности для московских масонов из кружка Новикова говорит сохранившийся среди их бумаг документ, в соответствии с которым масонский брат клянется сделать все для бессмертия посвящаемого. Документ говорит об этом как о святом долге и подчеркивает, что при этом не должны разглашаться тайны масонского ремесла и масонское имя брата. Инструкция о необходимости обеспечить память о брате перешла к Новикову и Лопухину через барона Шрёдера от берлинской ложи «К Трем глобусам». Составленная по-немецки и подписанная масонским именем Шрёдера (Sacerdotos*) она гласит о том, что «в случае смерти РК (розенкрейцера) его печать должна быть возвращена» и, кроме того, «каждый РК должен каждое мгновение своей жизни... делать все, чтобы ни одной бумаги [с розенкрейцерским именем усопшего брата] не попало в чужие руки...» Сделать это можно «с помощью тайнописи [mit

* жрец (лат.).

den geheimen Schriften]», поскольку иначе «будет нарушен покой души [усопшего]». Следует приложить усилия к тому, чтобы «внушить это каждому подмастерью» (Барсков 1915: 227; также Пекарский 1909: 87).

Таким образом, долг брата-розенкрейцера — защищать память умершего брата, но не нарушать при этом тайны Ордена. Упоминание о тайном языке указывает на необходимость изучения тайнописи («Geheimschrift»). Необходимость соблюдать тайну — первейшая заповедь, внушаемая вновь принятому подмастерью. Чтить память умершего брата можно разными способами, но при этом его масонское имя не должно стать известным. Не вполне ясно происхождение инструкции Шрёдера, однако она напоминает 15 и 25 пункты инструкции Тчуди для ложи Ордена Пламенеющей звезды. Согласно первому, каждый член Ордена должен принять «масонское имя», чтобы не выдать себя ни в разговоре, ни в письме. Во втором же говорилось о том, как члены ложи могут увековечить память умершего брата с помощью «иероглифических знаков» или «аллегорических слов» (Tschoudy 1866, 2:160—161, 168—169).

На создание «Войнаровского» и отношения Рылеева с Бестужевым повлияли его масонские убеждения, которым он был столь же предан, как и декабристским. Символ Звезда надежды в посвящении Бестужеву следует понимать как использование в его поэзии «знаков, сигналов и слов», означавших масонские добродетели. Он понял действенность масонского пути в бессмертие и оценил силу слова в передаче личных идеалов в литературе и воплощении их в жизни. Логос есть, по сути дела, гнозис. Слово может быть действенным в жизни, как и в литературном тексте; а скрытое, потаенное слово обладает наибольшей силой.

Написав поэму «Войнаровский», Рылеев осуществил в литературе добродетели любви к братьям и любви к смерти. А пожертвовав собой в восстании 14 декабря 1825 года, он воплотил их и в жизни. Бестужев исполнил свой долг друга, масонского брата и помощника смерти, открыв Эрману скрытое, зашифрованное значение поэмы.

Глава 4

РАСКАЯНИЕ ДЕКАБРИСТА: «ФРЕГАТ „НАДЕЖДА“»

Мы призваны сказать: так было, — пусть время извлечет из этого злое и доброе.

Александр Бестужев. Фрегат „Надежда“



— роль помощника смерти — тяжелое моральное испытание. Испытание Александра Бестужева оказалось гораздо более тяжелым для его совести, чем он мог предполагать. Поэма Рылеева «Войнаровский» предсказала трагедию двух благородных заговорщиков. Подавление восстания 14 декабря стало осуществлением предсказания. По-

следствия этих событий были далеко не героическими. Таковыми они оказались для Бестужева, которому пришлось столкнуться с болезненной дилеммой. Подобно тому, как Рылеев в поэтической форме смог предсказать судьбу декабристов, Бестужев в повести «Фрегат „Надежда“» нашел способ рассказать другую историю о судьбе декабристов и их бессмертии. Его повествование было признанием — или затемнением — не совсем благородного личного поведения после провала восстания. Он развил метафору «звезда надежды» дальше — в традициях русской романтической литературы — и придал ей новые, трудно расшифровываемые тавматургические значения.

Александр Бестужев (1797—1837) взял псевдоним Марлинский в начале 1820-х годов, чтобы скрыть авторство одной критической статьи. Когда в 1830 году ему было позволено возобновить литературную деятельность, он вновь взял этот псевдоним. Александр Бестужев уже в начале 1820-х годов был популярным автором исторических повестей, повестей из светской жизни «о людях и страстях». Но еще лучше он был известен как беспощадный критик, утверждавший романтическую эстетику, переводчик критических статей и редактор — вместе с Рылеевым — литературного альманаха «Полярная звезда». Его помнят как блестящего светского собеседника и создателя романтического стиля, получившего название «марлинизм». Он был большим эрудитом: прекрасно разбирался в лингвистике, этнографии, политической экономии, эстетике, истории, искусстве, философии, естественных науках. Он обладал редким даром — бегло говорить на иностранных языках. Его приняли в привилегированный драгунский полк благодаря семейным связям, и он стал блестящим штабс-капитаном: во время ареста в декабре 1825 года он служил адъютантом в Зимнем дворце. Александр Бестужев был масоном. Но если Рылеев принадлежал к ложе, в которую входили не слишком высокопоставленные члены, то Бестужев был посвящен в ложу «Избранного Михаила» (Michel l'elu)¹, братьями которой были весьма знатные люди.

Человеком он был незаурядным, но в характере его была какая-то ущербность: за умение приспосабливаться к меняющимся условиям с поразительной быстротой его называли хамелеоном. В своем полку он был аристократом, в редакции «Полярной звезды» — демократом, был близок к пушкинскому кругу и в то же время общался с Булгариным и Гречем. Он был бунтовщиком и эскепистом, конспиратором и верным солдатом. Но Александр Бестужев не просто менял взгляды в зависимости от ситуации, но мог стать тем, во что поверил. Он не был лицемером, ибо литературные и политические его взгляды в основном оставались неизменными, и он был одним из тех, кто решительнее других вел себя на Сенатской площади. Однако его стремление воплотить новый идеал в новую реальность принесло несчастье и ему и другим.

Поразительны успехи Бестужева на литературном поприще. В 1830-х годах благодаря своим повестям о морских

приключениях, о сверхъестественном, исполненным экзотики любовным повестям он стал самым популярным русским писателем. С его именем связано даже название литературного стиля «марлинизм». Для его произведений была характерна яркость авантюрного сюжета, насыщенность метафорами и гиперболами, а в созданном Бестужевым герое часто узнавали самого автора. В поэзии конца 1820-х годов он создал образ одинокого сибирского ссыльного. Когда его перевели на Кавказ в 1830-х годах, он обнаружил, что молодые русские офицеры видят в нем героя. Бестужев отличился во время опасных кампаний на Кавказе и даже вернул себе офицерские эполеты, несмотря на высочайшее недовольство. Его частые встречи с горцами рождали романтические слухи о тайных связях Бестужева с ними. Его сообщения о кавказских кампаниях 1830-х годов были откровенно прорусскими, но в них чувствуются симпатия к горцам и восхищение их храбростью. Есть сведения о том, что он встречался и даже дружил с вождем горцев Муллою Нуром, который стал главным героем его одноименной повести, Бестужева посылали в самые опасные места на Кавказе, поручали стоять в карантине во время вспышек холеры; не давая отдохнуть после боя, посылали в новую схватку, за ним постоянно следили.

К 1837 году он был сломлен. В январе этого года был убит Пушкин. Младший брат Бестужева Петр, служивший на Кавказе на отдаленной заставе, был доведен до безумия издевательствами офицеров. Гибель Александра Бестужева стала еще одной легендой. В ночь на 7 июня Бестужев написал завещание и приказал сжечь все свои бумаги. Наутро он повел солдат в атаку на отряд черкесов, бросился вперед и исчез в клубах оружейного дыма. Тела его так и не нашли.

Ходили слухи, что благодаря своим контактам с горцами он симулировал смерть, остался жив и здоров и начал новую жизнь в горах; говорили также о его побеге за границу. Вскоре после смерти Бестужева на Кавказе побывал Александр Дюма, слышавший легенды о Марлинском. Позже Дюма изобразил его экзотическим русским романтическим героем.

«Фрегат „Надежда“»

«Фрегат „Надежда“» (1832, впервые опубликован в 1833 году) на первый взгляд представляет собой приклю-

ченческую морскую повесть. Капитан-лейтенант Илья Правин командует лучшим кораблем русского флота, „Надеждой“. Подобно всем героям Бестужева, он — личность байроническая. Правин исповедует высокие идеалы, пользуется уважением матросов, офицеров и командиров, о нем знает Николай I как о человеке, верном родине и долгу. Но он еще и мечтатель-идеалист, который кажется ребенком в жестокое петербургское общество: «Он хорошо узнал нрав моря, но где мог узнать характер людей?» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:99). В 1829 году государь назначает его командовать судном, отправляющимся в опасный поход. Перед героем открывается блестящая карьера морского офицера. Но в это время Правин встречает Веру, молодую жену царского сановника, и влюбляется в нее. Он забывает о корабле и в длинных письмах другу, лейтенанту Нилу Павловичу Какорину, открывает свои чувства. Поначалу Правин думает, что для Веры все это — лишь пустое кокетство, он возвращается на корабль и занимается сложными приготовлениями к плаванию. Но вскоре влюбленный офицер убеждается в серьезности ее чувств. Вера отвечает ему взаимностью, и у них завязывается роман. Накануне отплытия она появляется на „Надежде“. Благодаря связям при дворе она добивается того, что корабль предоставляют в распоряжение ее мужа и направляют в Англию.

И вновь Правин отдается страсти, легкомысленно пренебрегая долгом, и не обращает внимания на увещания Какорина. Когда Вера сходит на берег в Плимуте, он следует за ней для последнего свидания и покидает корабль, несмотря на начинающийся шторм. Наутро их застает муж Веры, и Правин понимает, что безнадежно скомпрометировал любимую женщину. Но что еще хуже — он узнает, что бурей повредило фрегат. Он разрывается между любовью к Вере и долгом по отношению к „Надежде“, но не может принять решения. Наконец он оставляет Веру и возвращается на корабль, но слишком поздно: катер разбивается о борт, и Правин получает смертельную рану. Он умирает, мучимый сознанием того, что из-за него погибли люди и пострадал корабль, что он не выполнил своего долга и погубил любимую женщину. Перед смертью он пишет письмо царю, раскаиваясь в преступном поведении.

«Фрегат „Надежда“» — длинная повесть, в ней много побочных сюжетов и авторских отступлений. Структура ее состоит из трех уровней повествования, ориентированных

на три различные аудитории: традиционная романтическая повесть о приключениях, предназначенная для широкой публики; аллегорическое изображение роли Бестужева в деле декабристов — для более политически искушенных читателей; и третий, потаенный, текст — для тех, кто мог знать тайны заговора декабристов и понять аллюзии, а также указания на внешние тексты, необходимые для того, чтобы расшифровать скрытые элементы этого текста. Анализ третьего уровня, построенного с использованием календарологии, нумерологии и кабалистики, показывает, как писатель-декабрист использовал литературу для внелитературных целей — для выражения, а возможно, и вытеснения чувства глубокой вины и оправдания своих действий перед потомками.

Декабристская аллегория

Аллегорическое значение «Фрегата „Надежда“» для биографии автора столь же очевидно, как и аллегорическое изображение Рылеевым судьбы своей и Бестужева в «Войнаровском». Смысл повести не мог ускользнуть от читателей, знакомых с политической жизнью. Они сразу должны были узнать под псевдонимом Марлинский известного декабриста Александра Бестужева. Нельзя было не обратить внимания на значимые имена и названия: Правин (корень *прав*), Вера, «Надежда». Здесь традиционная игра словами *надежда* и *вера* и их производными превращается в сюжетобразующий принцип. Молодой флотский офицер, увлеченный верой в идеал, забывает о долге перед царем и отечеством. Совершив бесчестный поступок, не сумев противостоять буре в критический момент, он не может примирить идеал и жизнь. Единственное, что ему оставалось, — раскаяться и признать свою вину.

Традиционная романтическая повесть о любви поднимается, таким образом, до уровня социальных и политических обобщений. Ее символика воспринимается как выражение дилеммы декабриста. В отличие от лишенных сомнений Рылеева и Пестеля, Бестужев был одним из тех декабристов, которые не были способны примирить свои политические идеалы и лояльность государству. Вспомним замечание доктора Эрмана, что Бестужев был морально раздавлен победой

Николая I на Сенатской площади. Одной из причин, почему многие заговорщики не проявили решительности в день восстания, было сомнение. По этой же причине многие из них проявили себя не лучшим образом во время ареста и следствия.

Бестужева мучило не только сознание невозможности примирить декабристские идеалы и долг офицера, но и сомнения относительно экстремистских планов Рылеева. Второй план повести представляет собой признание декабриста, который, несмотря на убеждения, не мог примирить противоречивые чувства. Судьба бестужевского героя Правина напоминает его собственную судьбу политического заговорщика, в которой — как предвидел еще Рылеев, создавая образ Войнаровского — существенную роль играло сомнение. Хотя Бестужева обычно трактовали как убежденного революционера (Овсянникова 1954), он не без сомнений вступил в Северное общество и не поддался на уговоры Рылеева занять более радикальные позиции. Показания его Следственной комиссии, часто самооправдательные, свидетельствуют о том, что он скоро убедился в сумасбродстве такого предприятия и даже отговаривал Рылеева от некоторых действий (Покровский и др. 1925—1988, 1:433, 444, 471—472, 531). Как и Правин, он прошел через период сомнений. В решительный момент — когда нужно было выполнять наспех составленный план восстания — он подтвердил верность товарищам. 14 декабря он действовал решительно: повел Московский полк на Сенатскую площадь и удерживал его там до тех пор, пока каре не было рассыпано картечью. Но действовал он без свойственной Рылееву убежденности. После подавления восстания он добровольно сдался властям и содействовал работе Следственной комиссии².

Как показывает С. А. Овсянникова, Бестужев утаил некоторые сведения, которые могли повредить братьям Николаю и Михаилу, а также другим участникам (Овсянникова 1954: 406—407). Однако даже беглый просмотр следственных материалов не оставляет сомнений в том, что показания он давал удивительно охотно. Он не отказался от своих идеалов, но, подобно герою «Фрегата „Надежда“», считал, что неспособность примирить долг и верность идеалам привела к трагическим последствиям для родины и друзей. Как и Правин, будучи безнадежно скомпрометированным, он избрал признание вины, что одно лишь могло смягчить для друзей последствия его (и Рылеева) действий.

«Бестужев в показаниях своих был совершенно чисто-сердечен,— гласит заключение Следственной комиссии,— он первый открыл <...> преступные намерения <...> об истреблении императорской фамилии» (Покровский и др. 1925—1988, 1:473). Когда его спросили, какие причины побудили его согласиться войти в тайное общество, Бестужев ответил: «Входя в общество, по заблуждению молодости и буйного воображения я думал через то принести пользу отечеству в будущем времени... Приманка новизны и тайна — также немало в том участвовала и мало по малу завлекла меня в преступные мысли». Поясняя этот момент, он писал: «С 19 лет стал я читать либеральные книги, и это вскружило мне голову. Впрочем, не имея никакого положительного понятия,— я, как и все молодые люди, кричал на ветер без всякого намерения. В 1822 году <...> я свел знакомство с Рылеевым <...> мы мечтали вместе, и он пылким своим воображением увлекал меня еще более» (Покровский и др. 1925—1988, 1:431, 433).

Говоря о вине Рылеева, Бестужев не грешил против истины. Вспомним его слова о том, что Рылеев был «главную пружиною» декабрьского восстания, когда он «воспламенял всех [товарищей] своим поэтическим воображением и подкреплял своею настойчивостию» (Покровский и др. 1925—1988, 1:444). По словам Бестужева, Рылеев вовлек его в Северное общество в 1824 году (как теперь установлено, это случилось в 1823 году; см.: Овсянникова 1954: 412—423). Рылеев способствовал тому, что он был принят в верхнюю Думу Северного общества и посещал собрания, в которых в ином случае, возможно, предпочел бы не участвовать. Рылеев использовал положение Бестужева в свете для того, чтобы привлекать новых членов (Покровский и др. 1925—1988, 1:471—472). Рылеев вовлек его в самые радикальные действия — заговор внутри заговора, созданный для того, чтобы заставить членов Северного общества принять план установления республики и убийства царя, разработанный в Южном обществе. Именно с помощью Бестужева Рылеев привлек Якубовича и Каховского для исполнения плана убийства. Он поддерживал идею убить Александра I, уничтожить царскую семью или выслать ее за границу. В подлинно конспиративной манере планы так называемой «рылеевской группы» держались в тайне от большинства членов Северного общества (см. Лебедев 1954; За-

харов 1954). После внезапной кончины Александра I Бестужев помог Рылееву убедить сомневавшихся товарищей воспользоваться междоусобицей и поднять войска. Все это он делал, по его словам, не будучи уверенным, что дело справедливо: «Когда я шел в Московский полк — то прежде молился Богу с горячими слезами — «если дело наше право — помоги нам... если нет — да будь Твоя воля». Я признал теперь его волю, но Божий перст и царский гнев на мне тяготееют <...> Я чувствую теперь, что во зло употребил свои дарования, что я мог бы саблею или пером принести честь своему отечеству — жить с пользой и умереть честно за Государя!» (Покровский и др. 1925—1988, 1:437).

В этих словах звучит покаяние, за которое он был вознагражден: в 1830 году ему было высочайше позволено служить на Кавказе и продолжать заниматься литературой. Характер у него был поистине хамелеонский. Через несколько часов после подавления восстания на Сенатской площади он явился в мундире в Зимний дворец и принес извинения Николаю I за свое «преступное» поведение (Сыроечковский 1924: 228) 3.

Тем не менее было бы упрощением считать, что Бестужев поступил так из страха или из желания смягчить свою участь. Дело обстояло гораздо сложнее. Представим, например, ужас его товарищей по Северному обществу, включая его братьев, когда они узнали, что Общество, оказывается, ставило своей целью убийство царя. В том-то и заключалась дилемма: оставаясь верным Рылееву, он не мог оправдывать невинных товарищей; ему предстояло либо пожертвовать Рылеевым, либо обречь на смерть остальных. В этом смысле, обвиняя Рылеева, Бестужев играл роль соучастника. Когда же Рылеев понял, что ему грозит смерть, то стал защищаться, отрицая свою осведомленность о планах убийства — даже при очных ставках с Бестужевым и двумя избранными для покушения заговорщиками — Якубовичем и Каховским (Покровский и др. 1925—1988, 1:437, также показания Бестужева № 8, 10, 11, 12, 15, 16; 442—448, 452—459, 462—463 и показание Рылеева — 194).

Но во всем остальном он относился с явным пренебрежением к обвинениям в преступном поведении и настаивал на справедливости дела декабристов. Кроме того, «Войнаровский» свидетельствует о том, что Рылеев заранее догадывался о своей судьбе. Резонно предположить, что когда он задумал такое чрезвычайное предприятие, как покушение, то вполне мог предусмотреть возможный исход и взять

на себя вину тех, кого он вовлек в заговор внутри заговора. Это кажется тем более вероятным, если учесть его веру в силу масонской добродетели самопожертвования и желания смерти, которые были частью его характера.

Как бы там ни было, ясно, что Бестужев отправил на виселицу лучшего друга, пусть тот и дал на это молчаливое или явное согласие. При этом он сознавал, что сам ответствен за свои действия. В самом деле, он же не отказывался поддерживать планы Рылеева. Единственное, что можно сказать в его оправдание, так это то, что, потерпев поражение в деле, относительно которого он испытывал большие сомнения, он понял, что вместе с Рылеевым подвергал товарищей смертельному риску. Обвинив Рылеева, он отвел от остальных подозрение в причастности к наиболее экстремистской группировке. Он неоднократно повторяет в своих показаниях, что его братья и их друг, флотский офицер Константин Торсон, не знали о планах Рылеева убить государя и отвергли его предложение отправить царскую семью за границу. Подобно Правину, Бестужев потерял голову и безнадежно скомпрометировал себя. Как и Правин, он раскаялся и пытался несколько смягчить последствия своих поступков. Когда Какорин сказал умирающему Правину, что «все зависит от того, в каком виде представим дело начальству», герой возразил: «Неужели ты думаешь, друг мой, что я стану лгать в извинение? Ни в чем, никогда! Завтра же рапортую о несчастном случае императору и адмиралтейству — и все, как было, все без утайки. Ты простил меня, — может статься, накажет слегка и начальство; но могу ли я простить самому себе — усыпить совесть за смерть людей!» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:162).

Аллегорический уровень «Фрегата „Надежды“» не делает ему чести: писатель Марлинский представил свою роль в заговоре декабристов в выгодном для себя свете, а между тем декабрист Бестужев не был ни героем, ни добродетельным человеком, каким был Правин. Иначе говоря, он не рассказал о себе всей правды ни властям, ни читателям.

Бури и восстания, намеки и аллюзии

Признание Бестужева-декабриста заключено не только в форме упомянутых широких аллегорических сопоставлений. Оно также содержится в третьем уровне повести, в

системе скрытых мотивов и зашифрованных аллюзий. На этом уровне смысл далеко не так просто прочитывается. Отдельные его грани чисто символические. В православной агиографии, например, святые Вера, Надежда и Любовь (вспомним любовный сюжет) — мученицы за Правду (Правин). Здесь уместно напомнить, что три святые были дочерьми Св. Софии (мудрость), а Вера признается в своей любви к Правдину в письмах кузине Софье. И в морской, и в масонской символике веру часто представляют в виде якоря, надежду — в виде звезды. Энциклопедист масонства А. Е. Уэйт говорит о символике, в соответствии с которой добродетели Вера, Надежда и Милосердие являются составными частями высочайшей добродетели — Любви (Waite 1980: 270). Проводя анализ символики чисел в «Божественной комедии», Хоппер пишет об эзотерической системе, в которой триада — Вера, Надежда, Любовь — считается верным путем к спасению (Norreg 1938: 159). В исследовании масонского символизма, принадлежащем Папыусу, «тот, кто входит в Общество, находит „потерянное слово“, но сначала он должен создать в себе Веру, опираясь на собственный труд, затем Любовь, которая откроет перед ним Надежду на Бессмертие» (Papius 1911: 33—34). Хотя Бестужев и не был последовательным масоном, он, конечно, знал об этих и подобных символических значениях по работе в своей ложе «Избранного Михаила»; ему могли рассказать о них братья Николай и Михаил, морские офицеры и масоны. Кроме того, обращаясь к триаде — Вера, Надежда, Любовь, — Бестужев как бы откликался на масонскую символику в поэзии Рылеева. Вспомним строчки из его стихотворения «Звезда-путеводитель»: «Там с Надеждой обитает /Вера, Дружба и Любовь».

В тексте «Фрегата „Надежда“» мы постоянно встречаем игру слов **вера**, **надежда** и производных от них ключевых слов. Повесть начинается с письма, датированного 1 июля 1829 года, в котором Вера описывает Петергофский праздник, ежегодное торжество, во время которого царь обычно инспектировал русский флот, стоявший в Финском заливе. В письме к Софье она называет Николая «надеждой и славою России» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:67), подчеркивает это слово, замечая, что «это одно слово [надежда] стоило предпочтения» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:68). И фрегат, и любовь героев преследуют неблагоприятные ветры на пути в Англию (Бестужев-Марлинский 1958, 2:142).

Правин даже теряет веру — «не верит надежде» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:147), когда не может решить вставшую перед ним дилемму, и чайки покидают „Надежду“ перед бурей, что предвещает трагический конец (Там же, 147). В одном из многих философских отступлений Бестужев замечает, что у всякого, неспособного примирить долг и честь, «невольно рождается вера в злое начало» (Там же, 147). Правин сожалеет, что не связал Веру клятвою верности (Там же, 148), а в другом эпизоде Какорин напоминает ему о том, что „Надежда“ была ему «вверена» (Там же, 150). Умирая, Правин называет себя преступником, поскольку «играл царскою доверенностью» (Там же, 162). Упоминание о доверии и виновности приобретает особый смысл в эпизоде, когда мичман замечает: «Не дай Бог попасться под военный суд <...> Государь, правда, лично знает Правина <...> начальство уважает его, но сами вы знаете, что служба ни шутить, ни лицеприятничать не любит» (Там же, 161).

Другие аллюзии связаны с бурями, угрожавшими „Надежде“, которые также приобретают особый смысл. В соответствии с традицией романтической эстетики бури обычно ассоциируются с бунтарской волей. «В бурю? — восклицает герой в одном из эпизодов. — В такую бурю! Что значит эта буря против бунтующей в моей груди?» (Там же, 85). В другом месте повести говорится о том, что вера в злое возникает «невольно» (Там же, 147). А глава, в которой Правин покидает корабль, построена на сравнениях между поднимающейся бурей и растущим своеволием героя. Ей даже предпослан эпиграф из Ювенала: «Sic volo — sic jubeo — sta pro ratione voluntas!»* Перед этим — последним — штормом был другой, в начале повести, во время которого Правин, не попавший еще под влияние Веры, ведет себя совершенно иначе, решительно и достойно. Хотя капитан был на берегу, он неожиданно появляется на фрегате, спокойно объясняя удивленным и обрадованным офицерам: «...Я предвидел ужасную бурю и хотел разделить с вами опасность. Могу вам рассказать новости о погоде, потому что я был там, куда не достанут ночью ваши взоры. Шквал налетит сию минуту» (Там же, 82—83). Когда налетел шквал, корабль стало бросать в разные стороны, а ветер рвал снасти

* «Так я хочу, так я приказываю, — да будет воля моим доводом» (лат.). Цитата у Бестужева неточна (у Ювенала «sit», а не «sta»).

в клочья, и только твердость капитана, который вдохновлял людей спокойной решимостью, помогла спасти фрегат. Когда „Надежде“ угрожали смерчи, Какорин спрашивает: «Не прикажете ли, капитан, попотчевать этих незваных гостей ядрами?» На что Правин отвечает приказом изготовить два плутонга пушек на оба борта, но не стрелять, потому что ему «не хочется делать тревоги в Кронштадте» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:84).

Если рассматривать повесть как покаяние декабриста, то эти упоминания бурь и бунта должны относиться к роли автора в восстании на Сенатской площади. А между тем они больше напоминают о решительных действиях Николая I. Он наперед знал о готовящемся восстании и появился на площади неожиданно, чтобы взять на себя командование войсками. На многих, присутствовавших на площади, сильное впечатление произвели его решительность как командира и явное нежелание прибегать к силе. Лишь в конце дня он отдал приказ открыть огонь по восставшим, причем несколько раз отменял его. Одной из причин, по которой он не хотел открывать огонь, было опасение того, что «бунт мог сообщиться черни». Не исключено, что это относится также и к Кронштадту, где, как ему было известно, наготове стоял отряд бунтовщиков (Нечкина 1955, 2:332, 303, 107).

Существуют любопытные связи между Николаем и аллегорией фрегата. Связи эти основаны на тавматургическом искусстве, известном как календарология, которое сочетает нумерологию и астрологию. Календарологические системы могут основываться на стандартных календарях различных стилей, на хронологических записях, таких как придворные или военные календари, и на личных дневниках. Символами служат не только знаки зодиака, но и христианские (римско-католические или православные), и иудейские календари (которые использовались масонами и другими орденами). Эти тайные системы, известные под общим названием «Книги дней», весьма сложны и тоже богаты символикой (Chambers 1967; обширные материалы по русским календарям см.: Ровинский 1881—1893).

В работе о «Фрегате „Надежда“» В. Г. Базанов проследил несколько аллюзий, которые он считал существенными для интерпретации повести как обличения «прогневшего» режима Николая I. Хотя повесть кончается смертью Правина, Бестужев добавил к ней эпилог, начинающийся отрывком из газеты «Северная пчела» за август 1831 года:

«Кронштадт... августа. Вчера пришел на здешний рейд из Средиземного моря фрегат „Надежда“ под командою флота капитан-лейтенанта Какорина. Красота корабля, отличный порядок, на нем господствующий, здоровый и бодрый вид людей обратили на себя внимание начальства и всех посетителей фрегата» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:166).

В повести есть еще несколько точных указаний на время действия. Одно из них относится к важному моменту рассказа, когда Правин и Вера решают плыть в Англию вместе. «Это произошло 17 августа 1829 года ровно в час за полдень. Так, по крайней мере, отмечено было красным карандашом в памятной книжке Правина» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:133). Используя этот намек и его соседство с «заметкой» о возвращении фрегата „Надежда“, В. Г. Базанов нашел в «Северной пчеле» за 5 августа 1831 года (№ 174) [17 августа по западному календарю нового стиля] следующее сообщение: «Пароход „Николай I“ выдерживает карантин в Дротнингскоре пред Карлсacroною. Все пассажиры на оном здоровы» (Базанов 1953: 404). Согласно Базанову, Бестужев был в это время регулярным корреспондентом этой газеты, а издатель ее Ф. В. Булгарин однажды предложил ему продать право на публикацию «Фрегата „Надежды“». Газета регулярно сообщала об эпидемии холеры, которая достигла пика в 1831 году (за сообщениями на эту тему пристально следила цензура) и о медленном передвижении корабля „Николай I“ из-за карантина, установленного между Любеком и Петербургом (Базанов 1953: 404—405).

Таинственное плавание. Надежда декабриста

Открытие В. Г. Базанова указывает на то, что прообразом фрегата „Надежда“ был пароход „Николай I“. Это, в свою очередь, открывает путь поиску скрытого смысла повести и показывает, что ключи к разгадке этого уровня повествования следует искать во внешних текстах, на которые, в свою очередь, указывают календарологические приемы. По какой-то причине Базанов не продолжил свое исследование в этом направлении. Но если обратиться к выпуску «Северной пчелы» за 5 августа 1831 года, мы увидим, что вслед за сообщением о пароходе „Николай I“ помещен материал политического характера: «Из Лиссабона

пишут от 13/1 июля: „В нашей газете доныне хранили совершенное молчание о том, что у нас происходило. Сего вечера напечатано к оной Прибавление, в коем объявлено о прекращении военных действий и об открытии сообщения между городом и французскою эскадрою. В то же время возвещено, что все спорные пункты между Франциею и Португалиею будут вскоре решены удовлетворительным образом. 10-го числа английский фрегат вошел в Белем. В городе и порте господствует ныне совершенное спокойствие“).

В заметке, сочиненной Бестужевым, мы читаем, что на фрегате „Надежда“, возвратившемся в Кронштадт, царит порядок и все пассажиры здоровы. На корабле „Николай I“ — все пассажиры здоровы несмотря на панику, посеянную эпидемией холеры. В сообщении из Лиссабона говорится, что наведен порядок после периода изоляции⁴. Упоминания о здоровье, карантине и порядке, в соответствии с романтической эстетикой «марлинизма», можно считать знаками Таинственного плавания. Сам автор называет аллюзии в повести загадочными, когда вкладывает в уста Правина слова, обращенные к Какорину: «Загадка, для чего нас от всей эскадры оставили одних на Кронштадтском рейде, объяснилась: наш фрегат предназначен в Средиземное море; мы повезем важные бумаги союзным адмиралам и президенту [sic] Греции» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:85). При этом не уточняется, какова цель плавания, однако упоминание о Греции может быть связано с наведением порядка в Средиземноморье после революции в Греции и битвы при Наварине в октябре 1827 года. Восстания в Испании, Италии и Греции, которые волновали воображение декабристов в 1820 году, наверняка продолжали влиять на русское сознание в начале 1830-х, когда Бестужев писал «Фрегат „Надежда“». В России также следили за ходом революций 1830 года во Франции и Польше.

Среди других аллюзий в повести есть и цитата «*pro telerima causa omnis belli*»* (Бестужев-Марлинский 1958, 2:100). Скрытые причины войны, очевидно, связаны с целью Таинственного плавания. В начале повести описывается Петергофский праздник 1829 года, посвященный разгрому соединенным флотом Англии, Франции и России турецко-египетского флота при Наварине, что привело к их победе в русско-турецкой войне 1828—1829 годов. В повести есть и третья

* за скрытую причину каждой войны (лат.).

дата, связанная с войной и бунтом. Это дата отплытия „Надежды“ в путешествие, закончившееся столь трагически: «Ровно через десять дней после числа, записанного красными буквами, отличной красоты фрегат снялся с якоря, и с южного Кронштадтского рейда пошел в открытое море» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:133—134). В дневнике Правина было отмечено 17 августа 1829 года, «ровно в час за полдень». Таким образом, день отплытия — 27 августа 1829 года по старому стилю. 27 августа 1831 года, за год до написания повести, польское восстание 1830—1831 годов закончилось взятием Варшавы русскими войсками. В эпилоге повести два персонажа, дипломат и молодой человек, оказавшийся младшим братом Правина, обсуждают красоту польской и русской женщин. Русская красавица оказывается молодой женой овдовевшего после смерти Веры князя. В ответ на восхищенные слова молодого человека о русской женщине, которую он сначала принял за Веру, дипломат выговаривает ему: «Не на варшавском ли приступе, топcher, набрался ты этого романтического дыму?» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:169).

Таинственное плавание „Надежды“, возможно, значит больше, чем можно понять из содержащихся в повести аллюзий, связанных с восстаниями. Базанов считает (Базанов 1953: 404), что они касаются вполне определенного эпизода, а именно, случая с капитан-лейтенантом флота Константином Петровичем Торсоном, близким другом братьев Бестужевых. Михаил Бестужев дважды упоминает о нем в своих воспоминаниях. Зимой 1823/24 года Торсон составил проект об усовершенствовании русского флота, и ему было поручено осуществить вооружение корабля „Эмгейтен“ для испытания мощи русского флота. Вместе с Михаилом Бестужевым он с утра до ночи хлопотал по вооружению корабля, тратя «миллионы рублей» на воплощение идеи, которая, по их убеждению, должна была обеспечить оборону России. Но затем, как раз накануне осмотра корабля Александром I, Торсон «получает извещение от своего министра... что корабль назначается для отвоза великого князя Николая Павловича с женою в Пруссию». Торсон вынужден был отойти в сторону, в то время как с корабля снимали дорогой военный такелаж и превращали его в прогулочный корабль, и другой офицер заслужил благодарность за снаряжение «красавца корабля». Когда Торсон пригрозил министру донести государю об этом противозаконном поступке, тот,

дабы успокоить его, дал ему поручение выстроить два корвета для кругосветного путешествия, включая миссию в Средиземное море (Азадовский 1951: 272—274).

По мнению Базанова, параллель между „Надеждой" и „Эмгейтеном", а также упоминания о здоровье, карантине и красоте корабля позволяют интерпретировать «Фрегат „Надежда"» как аллгорию «больной» России при царском режиме. Он говорит о других случаях использования военных судов для развлекательных прогулок, о том, что Правин резко критиковал адмиралтейство за недостаточное содействие в подготовке „Надежды" для трудного похода (Базанов 1953: 405). Но, хотя повесть и содержит критику властей, проблемы отчасти решаются, когда Правин грозит обратиться непосредственно к Николаю I (Бестужев-Марлинский 1958, 2:109). Кроме того, Канунова, отвергая трактовку Базанова, указывает на то, что „Надежда" и Николай I представлены как положительные части аллгории, в то время как Правин, под влиянием Веры, превращает плавание „Надежды" в увеселительную прогулку (Канунова 1973: 141). Ее точка зрения подтверждается тем, что Николай I изображен здесь в привлекательном виде и повесть не содержит нападок на самодержавие. Какорин восхищается отношением царя к долгу, Вера называет его «славой и надеждой России». «Я надеюсь, ты слышала,— пишет Вера кухне, не скрывая восторга,— как нынешний государь любит флот? Он воскресил его, он вдохнул в него русскую силу и дал ему чистые лавры под Наварином» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:66).

В расшифровке тайного значения текста могут помочь факты, касающиеся отношений Торсона с семьей Бестужевых. Он был для них как брат: вместе с Михаилом и старшим братом Николаем он участвовал в разработке планов восстания в Кронштадте и разделил с ними сибирскую ссылку⁵. Михаил был столь же предан Торсону, как Какорин Правину. Это обстоятельство, а также горечь, которую они испытывали по поводу инцидента с «Эмгейтеном», имели важные последствия для их дружбы. В своих воспоминаниях Михаил приводит слова Торсона: «Надо положить конец,— произносил он часто...— Наконец... он открыл мне существование тайного Общества с целью — положить конец всему этому и принял меня в члены» (Азадовский 1951: 274).

Случай с Торсоном дает другие ключи для объяснения смысла Тайнственного плавания. Торсон был представителем Северного общества в Кронштадте. К 1825 году он и Николай Бестужев сагитировали несколько частей гвардейско-

го морского экипажа принять участие в попытке свергнуть самодержавие. Один из планов Рылеева предусматривал начало восстания в Кронштадте. Именно опасения дать сигнал таким частям удерживало Николая от приказа стрелять по бунтовщикам на Сенатской площади (Нечкина 1955, 2:332). Царь не знал о том, что Торсон и офицеры флота Бестужевы отвергли план на том основании, что восставшие на острове могут оказаться изолированными. Не знал он и того, что большинство частей гвардейского экипажа находилось на площади, а не в Кронштадте (Нечкина 1955, 2:303). Кроме того, Рылеев надеялся, что Торсон выполнит еще более важное задание Северного общества. В июне 1825 года он высказал мысль о том, чтобы после восстания Торсон принял командование «надежным фрегатом» и переправил бы на нем за границу царскую семью. Возвращаясь позже к этой мысли, он спросил Торсона: «Можно ли иметь фрегат <наготове в Кронштадте> с надежным капитаном и офицерами?» (Покровский и др. 1925—1988, 1:182—183; Нечкина 1951: 171, 182).

Вот здесь, в самом заглавии повести, и содержится объяснение мотива Таинственного плавания (здоровье пассажиров и карантин, порядок, царящий на борту „Надежды“ и „Николая I“, а также в Средиземноморье, использование военных кораблей для увеселительных прогулок). Существует связь между фрегатом „Надежда“ и Николаем, «надежным фрегатом» и кораблем „Николай I“. Эти параллели образуют сложную сеть связей, подтверждаемых датировкой событий, которая, в свою очередь, соответствует реальным восстаниям, плаваниям и карантинам. Связи эти структурные, а также и семантико-стилистические, поскольку Бестужев зачеркнул знак равенства между надеждой и верой, который ставил Рылеев в посвящении к «Войнаровскому», и использовал этот семантический прием при написании повести, в основу которой положил представление о надежде как антитезе веры. Героиня повести Вера («вера») не равна надежде, в то время как „Надежда“ оказывается «надежным», то есть «верным» фрегатом.

Календарология и заговор

Расшифровка третьего уровня повествования в повести «Фрегат „Надежда“» представляется еще более сложной,

поскольку в нем отражаются мрачные воспоминания Бестужева о некоторых из самых радикальных планах декабристов. Ключи к расшифровке лежат в эзотерическом использовании календарных элементов (календарологии). Как уже говорилось, дата 17 августа 1831 года подводит нас к мысли обратиться к «Северной пчеле» за 5 августа 1831 года. Дата реального сообщения из Лиссабона дает нам еще один ключ — 1(13) июля. Бестужев часто прибегал к подобной календарологической практике, используя один календарный стиль, чтобы указать дату по другому. В письме от 16 июня 1828 года из Якутска братьям Михаилу и Николаю в Читу он писал: «Priez [sic] Madame *** au moins qu'elle ecrive la date comme ca: 18^{VII}₁28 quand vous porterez

bien, et *ordi-nairement* quand vous serez malade, en replacant le numero du mois en bas pour M. et en haut pour N.»* (Семевский 1870б: 234; курсив в оригинале). Трудно сказать, кто такая «Мадам ***», хотя можно предположить, что она была вовлечена в переписку братьев. Неясно также, почему слово *ordinaire-ment* выделено курсивом. Письмо датировано 16 июня, однако для примера Бестужев выбрал другую дату: 1 июля. Он говорит о здоровье, вкладывая в эти слова, очевидно, политический смысл, и просит братьев использовать шифр, если им будет грозить опасность. В том же письме он прибег к аллюзии, часто использовавшейся для сообщения об опасности: «...но истинное гостеприимство обледелено в этом отечестве 40-градусных морозов; тут только выставка»⁶. Подобные намеки, связанные со здоровьем и погодой, часто встречаются в переписке и мемуарах декабристов (и не только в них). В письме к братьям от 16 августа 1828 года Бестужев, говоря о карантине, похоже, имел в виду то, что их переписка жестко контролируется правительством. «Теперь я очень уверен (то есть формально извещен), — замечает он, — что все письма, в Читу отправляемые, проходят сквозь цензурный карантин» (Семевский 1870б: 238).

В сообщении из Лиссабона стоит дата 1(13), то есть указывается день по старому и новому стилям. В тексте

* «Попросите Мадам *** выставлять число по крайней мере таким образом: 18^{VII}₁28, когда вы здоровы, по обыкновенным образом, когда вы будете больны, перемещая число месяца вниз для М и наверх для Н» (франц.).

повести «Фрегат „Надежда“» эти даты упоминаются дважды. Первая — 1 июля — важна в том отношении, что именно в этот день Якубович собирался убить Александра I во время Петергофского фестиваля 1 июля 1825 года. Когда он сказал о своем плане Рылееву и Бестужеву, они уговорили его отложить задуманное и ждать их указаний (Нечкина 1955, 2:108). В тексте «Фрегата „Надежда“» есть два возможных намека на план Якубовича. Повесть начинается письмом Веры, в котором она рассказывает о Петергофском празднике 1 июля; определяя характер Правина, Вера использует цитату из Шекспира: «...Природа, как говорит Шекспир, могла бы указать на него пальцем и сказать: „Вот человек!“» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:68). Иначе говоря, она сравнивает Правина с Брутом, единственным из убийц Цезаря, которым руководили не личные мотивы, но благо Рима. Бестужев был убежден в чистоте побуждений своих и Рылеева, но многим из своих товарищей он не доверял. Вспомним слова доктора Эрмана о том, что Бестужев и Рылеев «на-деялись впоследствии переубедить некоторых из своих товарищей, подозреваемых в безмерном честолюбии» (Erman 1850, 1:293). Интересно отметить, что на Петергофском празднике одним из главных событий был маскарад, который Вера детально описывает. При этом она упоминает, что он проходил возле дворца Марли (отсюда и псевдоним автора). После убийства Александра I Якубович надеялся скрыться незамеченным благодаря маскараднему костюму. В других планах убийства царя предусматривалось, что декабристы смогут проникнуть во дворец в форме простых солдат под предлогом смены караула (Нечкина 1955, 2:112). По одному из вариантов Бестужев должен был 14 декабря 1825 года, надев форму польского офицера, объявить себя посланником, прибывшим из Варшавы для спасения Великого князя Константина, о котором говорили, будто он заключен в Петропавловскую крепость «узурпатором Николаем». В письме братьям, датированном 14 декабря 1828 года и посланном с оказией, Бестужев, подробно вспоминая тот страшный день 1825 года, писал: «На Новый год буду в маскараде одет поляком» (Семевский 1870б: 246, 248).

Вторая дата — 13 июля — осталась в сознании многих русских после восстания декабристов. В этот день 1826 года Рылеев и четверо других лидеров декабристов были повешены. У Бестужева имелись, конечно, свои причины не любить эту дату. Не должно быть сомнений относительно

того, что он не знал о фатальной роли показаний, данных им на следствии: каким-то образом он достал экземпляр тайного доклада Следственной комиссии, в котором много ссылок на его показания; доклад нашли среди его вещей уже после смерти Бестужева в 1837 году. Он просил его сжечь, и отчасти это было сделано, но некоторые страницы сохранились (с девятой по тридцать вторую, а также восемь нумерованных страниц) и находятся в архиве семьи Бестужевых. Из них ясно, что Комиссии были чрезвычайно важны его свидетельства и что она рекомендовала при определении наказания Рылееву опираться на эти показания. Один за другим выводы комиссии подкрепляются ссылками на показания Бестужева⁷. Можно представить себе его ужас, когда он ознакомился с материалами следствия. Ему пришлось жить с сознанием того, что он виновен в смерти Рылеева и вознагражден за свое сотрудничество. Теперь он понял, что потомки могут когда-нибудь узнать о его поступке.

Последняя дата в тексте «Фрегата „Надежда“» почти на год отстоит от даты газетного объявления о прибытии фрегата в Петербург. Бестужев описывает открытие нового Александринского театра, замечая, что это произошло 31 августа 1832 года (Бестужев-Марлинский 1958, 2:166). Описание открытия подтверждается сообщением в «Северной пчеле» за 3 сентября 1832 года. Нельзя сказать, что текст «Фрегата „Надежда“» основан на целостной, полностью разработанной системе шифровки календарных дат, соответствующих действительным политическим событиям, подобно плану декабристов убить царя⁸. Автор вкрапляет в текст намеки на некоторые события, выделяет дату Петергофского праздника, во время которого могло быть осуществлено покушение, указывает на внешние тексты, содержащие две другие фатальные даты, которые хранила его память, — 14 декабря 1825 года и 13 июля 1826 года⁹. Кроме того, текст содержит семантически важные аллюзии (Брут, маскарад, карантин и так далее), тесно связанные с упоминаниями бурь и восстаний — эти аллюзии оформляют мотив Таинственного плавания. Похоже, наиболее мучительным для Бестужева было не то, что декабристы замыслили покушение на царя, но то, что он первым выдал эти планы Следственной комиссии и тем самым обрек Рылеева на смерть. Таким образом, повесть становится не реконструкцией подлинных событий — заговора декабристов, но признанием личной вины.

«Так все относительно в этом свете,— писал Бестужев в авторском отступлении в повести «Фрегат „Надежда“». — Вождеденна молния, когда указывает она потерянную дорогу. Ужасна заря, открывающая осужденному эшафот. Для путника первая блистает, как свеча пиршества; для преступника вторая, как лезвие топора» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:141). В конце эпилога он вновь обращается к этому мотиву: «Но существует ли в мире хоть одна вещь, не говоря о слове, о мысли, о чувствах, в которой бы зло не было смешано с добром? Пчела высасывает мед из белладонны, а человек вываривает из нее яд. Вино оживляет тело трезвого и убивает даже душу пьяницы. Тацит, учитель добродетели, был виной в изобретении нойд [петли для повешения] в ужасы революции» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:170—171).

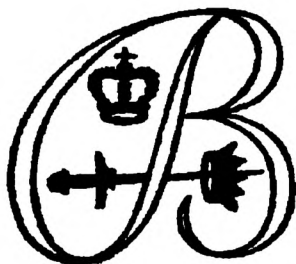
Главное значение «Фрегата „Надежда“» в том, что повесть содержит тайное признание автором своей вины и свидетельствует о раздвоенности его души. Многие мысли и чувства Бестужева открываются на втором, аллегорическом, уровне повествования; система определяющих связей и многозначных ассоциаций становится очевидной благодаря ссылкам на внешние тексты, в которых содержатся ключи к третьему уровню. Повесть, таким образом, являет собой не просто аллерию; она содержит зашифрованное признание человека, попавшего в морально неразрешимую ситуацию. Под влиянием друга, наделенного сильной волей, он вступил в заговор против государства, которое поклялся защищать; а пытаясь поправить дело, предал этого друга. До конца жизни он не мог снять с себя бремя двойной вины, смягчить боль от сознания двусмысленности своего положения. «Мы призваны сказать: *так было*, — пишет он в последних строчках эпилога, — пусть время извлечет из этого злое и доброе. Приморский житель ужасается вечером, видя гибель корабля, а наутро собирает останки кораблекрушения, строит из них утлую ладью, сколачивает ее костями братий — и припеваючи пускается в бурное море» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:171; курсив оригинала). Бестужев ничем не мог оправдать свои поступки революционера; не мог изменить последствий своих действий, отделаться от чувства вины за смерть Рылеева. Единственное, что он мог сделать, так это сказать потомкам: «*Так было* — пусть время извлечет из этого злое и доброе».

Глава 5

СУДЬБА ДЕКАБРИСТА. ПУШКИН И БЕСТУЖЕВ

И звезды искрами надежды
В утрюмом небе не горят.

Александр Бестужев. Сон



В 1823—1825 годах Пушкин, сосланный на Юг за свои радикальные стихотворения, вел переписку с Рылеевым и Бестужевым, иногда писал им обоим. В письмах обсуждались важнейшие литературные и социальные проблемы эпохи, что нашло отражение в критических очерках Бестужева о русской словесности, опубликованных в трех книжках литературного альманаха «Полярная звезда», а также в статье Рылеева «Некоторые мысли о поэзии». Пушкин намеревался откликнуться на эти публикации серией очерков, однако разгром восстания изменил его планы. Наиболее спорным вопросом, обсуждавшимся тремя писателями, была первая глава «Евгения Онегина»: Рылеев и Бестужев видели в ней неприятие Байрона и байронизма.

Первая повесть, которую Бестужев опубликовал под псевдонимом после того, как вернулся к литературной деятельности в 1830 году, называлась «Испытание». В этой повести, содержащей положительный образ байронического героя, Бестужев спорит с пушкинским «Евгением Оне-

гиным», в котором, по его мнению, этот герой был представлен в отрицательном свете. В переписке Пушкина, Рылеева и Бестужева начала 1820-х годов значительное место занимает вопрос о сути романтической поэзии. Причиной самых горячих споров было различное отношение, определявшееся их разным социальным происхождением, к царю, ко двору и к высочайшему покровительству (Leighton 1969). Создателям высокой гражданской поэзии Рылееву и Бестужеву Пушкин казался чересчур фривольным — и в поэзии, и в жизни. После 1825 года Бестужев ни разу не упомянул имени Рылеева ни в письмах, ни в опубликованных произведениях. Пушкин редко упоминал Бестужева или Рылеева в литературных произведениях и переписке. Целый ряд его произведений содержал полемику с Марлинским и «марлинизмом», но лишь однажды он прямо указал на это, используя цитату из ранней повести Бестужева в качестве эпиграфа к своей повести «Выстрел» (1830). Бестужев же был словно «одержим» Пушкиным, часто упоминал его в письмах, постоянно цитировал стихотворения поэта в своих художественных произведениях. Особенно часто встречаются ссылки на Пушкина — скрытые и явные — в повести «Фрегат „Надежда“», что делает ее своеобразным «посланием Пушкину».

Две жизни, один челнок и буря

Александр Бестужев и Александр Пушкин были почти сверстниками, вращались в одних и тех же литературных и общественных кругах и отдали дань романтизму в период его расцвета. Оба умерли в одном году трагической смертью. Но они, по-видимому, никогда не встречались. В конце 1810 — начале 1820-х годов, когда один из них бывал в Петербурге, другого там обычно не было. Когда Пушкин вернулся из южной ссылки и ссылки в Михайловское, Бестужев находился в тюрьме, ожидая этапа в Сибирь. Когда же в 1830-х годах Пушкин был на Кавказе, оба писателя хотели найти друг друга, но встреча не состоялась. Широко известна картина, на которой изображены Пушкин и Бестужев в Каменке, где проходило большинство заседаний Южного общества. Однако она отражает ошибочное мнение о том, что Пушкин и Бестужев участвовали в заседаниях.

У нас нет сведений о пребывании Бестужева на Украине (Алексеев 1930: 241—242). Сохранился фрагмент, якобы исключенный цензурой из пушкинского «Путешествия в Арзрум», в котором описывается драматическая встреча Бестужева и Пушкина на Военно-Грузинской дороге (Мартынов 1895). Однако фрагмент этот оказался подделкой (Майков 1899: 382—385; Алексеев 1930: 247—248).

После 1825 года Пушкина постоянно преследовали мысли о восстании декабристов. Он испытывал тяжелые чувства оттого, что, воспевая в поэзии революционные идеалы, он не был с декабристами на Сенатской площади. Настроения эти нашли отражение в автобиографическом стихотворении «Арион» (1827), герой которого — исполненный «беспечной веры» певец один остался в живых, когда челн декабристского движения разбила внезапно налетевшая буря. Пушкин поддержал сосланных декабристов в своем стихотворном послании в Сибирь («Во глубине сибирских руд...», 1826). В стихотворении «Памятник» (1836) он писал, имея в виду декабристов, что его будут помнить за то, что он милость к падшим призывал. Поэма «Медный всадник» (1833) отчасти является аллегорией восстания 14 декабря 1825 года. В зашифрованной «декабристской главе» «Евгения Онегина» герой оказывается среди декабристов. В повести «Капитанская дочка» (1836) нашли отражения представления Пушкина о русском бунте. О том, что повесть «Пиковая дама» имеет связи с декабризмом и, пожалуй, представляет собой ответ повестям Бестужева «Испытание» и «Фрегат „Надежда“», говорит то, что стихотворный эпиграф к первой главе повести, так называемая «Песня игроков», является пародией на «Агитационные песни» Рылеева и Бестужева. После 1825 года Пушкин не писал, не говорил и не делал ничего такого, что могло бы бросить тень на декабристов. Но у него были с Бестужевым расхождения во взглядах — литературных и общественных, что вынуждало его как-то ответить на вызов декабриста.

Со своей стороны, Бестужев, находясь в ссылке, читал списки пушкинских стихов, использовал его образы «Ариона» в стихотворении «Сон», мотивом которого была судьба декабриста и ссылка. Он прибегал к сходным образам при разработке романтического мотива бурной судьбы во «Фрегате „Надежда“» и в необычном эпилоге повести. Аллюзии в этом произведении Бестужева недвусмысленно связаны с Пушкиным, и обращение к нему Бестужева кажется таким

же страстным, как и раскаяние декабриста. Словно обращаясь к Пушкину, он говорит о муках совести, горькой судьбе, поражении и ссылке. Касается он и такой темы, как судьба Наполеона, и продолжает спор об отношениях поэта и двора, начатый еще в 1823—1825 годах. Послание Бестужева Пушкину зашифровано с помощью тех же тавматургических приемов, которые использовались им для создания скрытого смысла повести.

Анализ этих текстовых и внетекстовых связей можно начать с того, как Пушкин использовал романтический образ челна в лирическом стихотворении 1827 года «Арион» (Пушкин 1937—1959, 3:58). Вместе со стихотворением Бестужева «Сон» оно находится в русле той традиции, в которой судьба изображается с помощью образов челна и бури. В «Арионе» буря разбивает челнок, и все, находившиеся в нем, гибнут. В живых остается единственный свидетель трагедии — беспечный певец:

Нас было много на челне;
Иные парус натягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны веслы. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный
В молчанье правил грузный челн;
А я — беспечной веры полн —
Пловцам я пел...

Внезапно «вихорь шумный» настигает грузный челн. Погибают «и кормщик и пловец». И лишь поэт — «таинственный певец» — достигает берега, где «гимны прежние» поет и сушит ризу «на солнце под скалою».

Пушкин использует те же образы и символы, которые встречаются в стихотворениях Жуковского «Путешественник» и «Пловец», в «Осени» Раевского и «Звезде-путеводителя» Рылеева, у Полежаева в «Песне погибающего пловца». Те же образы — челн, пловец, кормчий, кормщик, буря — появляются и во «Фрегате „Надежда“». Принято считать, что пушкинское стихотворение является вольным переложением древнегреческой легенды об Арионе, из которой поэт заимствовал лишь центральную метафору (челн, застигнутый бурей, из которого спасается лишь Арион). Пушкинские образы-символы — «кормщик умный» и исполненный «беспечной веры», один лишь спасшийся «таинственный певец» — расценивались критиками как способ усыпить вни-

мание цензоров и заявить о верности сосланным декабристам (Городецкий 1970: 111—112; Мейлах 19586: 361; Рождественский 1966: 149). Среди советских ученых принято было считать, что строчка «Я гимны прежние пою» является декларацией верности поэта освободительным идеям и стремлениям, его художественно-политическим кредо (Благой 1967: 159).

С подобной трактовкой не согласны Уолтер Викери (Vickery 1976) и Джералд Майккелсон (Mikkelsen 1980), которые считают ее необоснованной. В образе беспечного певца они видят признание того, что, несмотря на симпатию к декабристам и желание занимать среди них хотя бы скромное место, Пушкин с сожалением признавал, что был лишь их попутчиком. Спокойный конец стихотворения не соответствует утверждению о том, что автор безоговорочно разделял идеи декабристов. Он испытывал серьезные сомнения относительно целесообразности вооруженного восстания и глубоко сожалел о последствиях событий 14 декабря 1825 года. В результате подробного анализа стихотворения «Арион» Майккелсон приходит к выводу о том, что Пушкин «хотел морально поддержать друзей и современников — декабристов, сказать им о своем сочувствии и верности». Но не только это: он испытывал «ужас при виде виселицы и приходил в отчаяние от сознания того, что люди, подобные ему, никогда не смогут осуществить радикальных реформ в России, по крайней мере с помощью насилия» (Mikkelsen 1980: 12). Именно эти сложные чувства, а не верность идеалам декабризма выражены в «Арионе».

Хотя стихотворение было опубликовано лишь в 1830 году, оно ходило в списках среди ссыльных декабристов уже в начале 1828 года. Один из них, по всей вероятности, попал в руки сосланного в Якутск Бестужева, поскольку в стихотворении «Сон» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:502—504) он заимствовал пушкинскую символику «Ариона», связанную с образом челна, точно так же, как он заимствовал метафору «Звезды надежды» из посвящения Рылеева к поэме «Войнаровский». Важно отметить и двойную структуру стихотворения «Сон». В первой его части поэт грезит о безумной скачке на диком коне, во второй — просыпаясь после кошмарного сна, в котором он падает с обрыва в пропасть, он видит себя прикованным к веслам челна, плывущего сквозь мрачные льды. Если Пушкин изображал себя беспечным певцом, пережившим декабрьскую бурю и на-

блюдающим издали за судьбой друзей, то Бестужев представлял себя неукротимым бунтарем, отбросившим осторожность и несущимся на бешеном коне восстания к гибельной бездне, а также человеком, пережившим бурю и обреченным плыть в челне изгнания по мрачным просторам Севера. Стихотворение Бестужева «Сон» отличается по тональности от сдержанности пушкинского «Ариона»:

И случай, преклоняя темя,
Держал мне золотое стремя,
И, гордо бросив повода,
Я поскакал туда, туда!..

Как и Рылеев в «Войнаровском», Бестужев использовал слова *случай* и *судьба*. Но в этом стихотворении символику оживляют метафоры (неукротимый конь, безумный бег к свободе), которые создают ощущение страха. Поэт отдает себя в руки судьбы и оставляет всякую надежду изменить свою участь:

Летим — сорвал бразды шелковы
Неукротимый конь судьбы,
.....
Я обезумел, воздух свищет —
Все вдаль и вдаль, надежда прочь!

Всадник свободен, и дух его бунтует, но надежды нет, и исход неизбежен: конь бросается с обрыва в бездну, где вода и скалы. Над ним гремит гром, вокруг бушует буря, но все звуки и краски исчезают.

Неукротимый конь у Бестужева не похож на пушкинский челн, управляемый умным кормщиком. Но поэт видит сходство в их судьбе после разгрома восстания. Он выражает эту идею, а также чувство раскаяния, прибегая к аналогичным языковым средствам:

Очнулся я от страшной грезы,
Но всё душа тоски полна,
И мнилось, гнут меня железы
К веслу убогого челна.

Поэт изображает себя плывущим между мрачных льдов. Дух бунта в его душе погас, он исполнен уныния, а вокруг него смерть:

Забвенья ток меня лелеет,
Мечта уснула над веслом,
И время в тихий парус веет
Своим мирительным крылом.
Все мертво у меня кругом...

Несмотря на различное отношение к декабризму Пушкин и Бестужев высказывали сходные чувства сожаления. Бестужев не избежал печальной участи: его челн — это безнадёжность изгнания, приковавшая его цепями к веслам. Однако метафорический ряд у обоих писателей одинаков: это челн, парус, весла, буря, скалы, берег. В «Арионе», кроме того, мы видим ту же структуру (подъём — падение), которую впервые использовал Жуковский, а затем повторили Рылеев в посвящении к «Войнаровскому» и Бестужев в стихотворении «Сон». Для Рылеева (в посвящении к поэме) потеря надежды ведёт к обретению веры («И вновь в небесной вышине /Звезда надежды засияла»). Когда же этот мотив возникает в самой поэме, надежду гасит неумолимый рок. У Пушкина беспечного певца настигает ужасная судьба, когда он остаётся один «на солнце под скалою». У Бестужева надежда вырастает до бурного поиска свободы, а затем погружается в гибельную бездну: «И звезды искрами надежды /В утрюмом небе не горят».

Две судьбы, одна утлая ладья и кораблекрушение

Тема надежды, или скорее — ее отсутствия, ясно звучит в стихотворении Бестужева «Сон». В этом отношении, как и в отношении символики челна вообще, оно стало вехой на пути от символики основанного бароном де Тчуди «Ордена Пламенеющей звезды» к символике масонских трактатов Лопухина и «звезде надежды», получившей широкую разработку у Жуковского и других поэтов-романтиков. Это лишь один план, в котором следует рассматривать далеко идущий мотив бури и корабля в повести «Фрегат „Надежда“». Описание бури и кораблекрушения в конце эпилога в повести встает в один ряд со стихотворением «Сон» и пушкинским «Арионом». Такой контекст позволяет рассматривать «Фрегат „Надежда“» как послание Пушкину. Конец повести отражает понимание Марлинским собственной роли в декабристском движении до и после восстания: «Мы призваны

сказать: *так было* — пусть время извлечет из этого злое и доброе. Приморский житель ужасается вечером, видя гибель корабля, а наутро собирает останки кораблекрушения, строит из них утлую ладью, сколачивает ее костями братьев — и припеваючи пускается в бурное море» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:170—171; курсив оригинала).

Здесь, как и в «Арионе», мы встречаем мотив утлой ладьи, бури и спасения от кораблекрушения. Как и в стихотворении «Сон», здесь есть образ челна и спасшегося после кораблекрушения. Конец повести является кульминацией ее сюжета, связанного с кораблем, бурей, крушением. Слово челн (челнок) не упоминается, но метафорический ряд сходен в том, который использован в «Арионе», ибо он включает в себя образ бури, кораблекрушения и свидетеля его, который «припеваючи» пускается в бурное море. Концовка напоминает пушкинскую строку «Я гимны прежние пою» и как бы вторит беззаботному певцу из «Ариона»: «И я — беспечной веры полн — пловцам я пел...»¹.

По-видимому, в стихотворении «Сон» Бестужев говорит о сходстве своей судьбы и судьбы Пушкина несмотря на то, что роль их в деле декабристов различна. А в повести «Фрегат „Надежда“» он разводит эти судьбы. Последний абзац построен на противопоставлении: первая его часть, в которой есть намек на казни, отражает судьбу самого автора, мучившие его угрызения совести при воспоминании о Рылееве. Вторая часть, в которой описывается ситуация, сходная с «Арионом», указывает на Пушкина. Скомпрометировавший себя декабрист мог о себе сказать лишь: «*Так было*». Пушкину, не присоединившемуся к друзьям на Сенатской площади, Бестужев говорит примерно следующее: незачем успокаивать себя тем, что вы были вместе с декабристами на челне, были «приморским жителем», сторонним наблюдателем, стоявшим на твердой земле. Вас ужаснул вид кораблекрушения, но наутро вы уже подбирали обломки корабля, строили из них утлую ладью, сколачивали ее костями братьев и *припеваючи* вновь пустились в бурное море. Бестужев решительно выкидывает Пушкина с корабля декабристов, подобно тому, как в древней легенде был выкинут из лодки Арион. Ключевое слово здесь *припеваючи*, которое подразумевает, что приморский житель уже позабыл о произошедшей трагедии: Вы не пели прежних гимнов и не горевали о погибших товарищах, словно говорит Бес-

тужев Пушкину. Вы покинули сцену кораблекрушения, даже не задумавшись об их судьбе. Поистине вы были исполнены «беспечной веры».

Это тяжкое обвинение. Оно подчеркивает, сколь велики были разногласия между дворянином Пушкиным и декабристом Бестужевым. Высказанный укор объясняется и раздражением, с которым Бестужев и Рылеев относились к письмам Пушкина 1820-х годов, где поэт с гордостью писал о своей родословной, насчитывавшей шесть веков (Пушкин 1937—1959: 177—180, 182—183, 218—219). Бестужева настораживало также сближение Пушкина в 1826 году с царем и обещание последнего стать его покровителем и личным цензором. Но особенно ярко проявилось в этом упреке распространенное среди многих декабристов мнение о предательстве Пушкина, ставшего придворным поэтом. Мнение это, однако, в официальной науке, изображавшей Пушкина лишь как друга декабристов, долгое время не упоминалось. О неприязненном отношении к Пушкину пишет в своих воспоминаниях радикальный участник Общества соединенных славян И. И. Горбачевский. Обвинения Горбачевского всякий раз вычеркивались из его воспоминаний при публикации (Горбачевский 1963: 337—339), но были обнаружены в рукописи Н. Я. Эйдельманом. Последний упрекал пушкинистов в том, что публикация полного текста не давала возможности защитить Пушкина от того, что он считал откровенной клеветой (Эйдельман 1979: 143—168). Согласно тексту, который полностью приводит Эйдельман, Горбачевский писал, что членам Южного общества Верховным уставом было запрещено общаться с Пушкиным [когда тот жил на Юге], потому что он якобы был доносчиком. Горбачевский и, по его мнению, другие члены Южного общества считали Пушкина человеком, не способным держать что-либо в тайне (Эйдельман 1979: 147—149).

Свидетельство Горбачевского не подтверждается фактами, но дело даже не в этом, а в том, что Пушкин не был бесспорным союзником декабристов, каким его долго изображали. Его поведение многим казалось чересчур легкомысленным, а любовь к острому словцу, по мнению многих, делала его присутствие на собраниях декабристов опасным. Пожалуй, если бы Бестужев слышал такие разговоры, он не придал бы им никакого значения. Не следует забывать, однако, что на отношение Бестужева и Рылеева к Пушкину

в 1820-х годах повлияло представление декабристов о нем как о человеке, чье «легкомысленное» поведение не отвечало их идеалу высокой миссии поэта. Ю. М. Лотман справедливо заметил, что декабристы «культивировали серьезность как норму поведения», с неодобрением относились к дворянским поэтам пушкинского круга, которые вели светский образ жизни (Лотман 1975а: 32—34). Отметим также, что ко времени написания «Фрегата „Надежда“» Бестужев, возвратившийся в литературу с высочайшего соизволения Николая I, который даровал ему прощение, стал испытывать систематические унижения, превратившие его жизнь в пытку и, как гласит легенда, приведшие к гибели во время сражения с горцами. В 1832 году Бестужев много размышлял о роли поэта и его отношениях с высоким покровителем — теме их споров с Пушкиным в 1820-х годах.

Бестужев, очевидно, не знал о том, что покровительство царя воспринималось Пушкиным как унижение. А когда узнал, что и Пушкин испытывал те же чувства, когда до него дошло широко распространившееся мнение о том, что Пушкина довели до дуэли, что, может быть, он был убит по приказу самого Николая I, было слишком поздно. За пять лет до смерти Пушкина в письме известному журналисту-разночинцу Ксенофонту Полевому Бестужев писал: «Про Пушкина пожимаю плечами... Ужели и за его душу пора петь панихиду? Я всегда знал его за бесхарактерного человека, едва ли не за безнравственного — Mais c'est plus qu'un délit, c'est une faute»* (Полевой 1861: 333). Когда Бестужев узнал о смерти Пушкина, он заказал панихиду за упокой его души, о чем писал в феврале 1837 года: «Я плакал тогда, как я плачу теперь, <...> плакал о друге и товарище по оружию, плакал о себе самом <...> и [панихида] <...> показалась мне не только воспоминанием, но и предзнаменованием... Да, я чувствую, что моя смерть так же будет насильственной и необычайной, что она уже недалеко...» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:673—674). За несколько месяцев до смерти Бестужев говорил о том, что завидует Пушкину, который нашел уже свое успокоение, и молил Бога об избавлении от постоянных преследований властей. Так в конце жизни Бестужев все же преодолел неприязнь к Пушкину.

* Это больше, чем преступление, это ошибка (франц.).

Несмотря на двойственное отношение к Пушкину Бестужев видел нечто общее в их судьбах. В повести «Фрегат „Надежда“» Правин говорит о себе: «Я суровый славянин, как говорит Пушкин». Он цитирует строчку из «Евгения Онегина», описывая друга: «В дуэлях классик и педант» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:89, 93). Циничный врач из повести Бестужева пародирует эпитафию к «Евгению Онегину», когда говорит: «Мы торопимся жить, а жениться опаздываем». Тот же персонаж говорит, что русская национальная честь оскорблена, так как Пушкин в целой России «не находит трех пар стройных ножек» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:106). Ухаживая за Верой, Правин цитирует строчки из «Кавказского пленника», а рассказчик восхищается мерным ритмом пушкинских стихов (Бестужев-Марлинский 1958, 2:140).

Многие упоминания о Пушкине в повести связаны с темой Наполеона. Тема эта возникает впервые во время прогулки Правина по залам Эрмитажа. Он стоит перед мраморной скульптурой, и в его воображении возникают образы великих людей прошлого, которые могли любоваться ею до него. Один из них — Наполеон, «мимолетный как молния взор» этого «безумствующего о завоевании мира», возможно, останавливался на ней. Скульптура сохранилась, а те, кто восхищался ею, ушли из жизни. Правин вспоминает фразу из поэмы Саади (Бестужев-Марлинский 1958, 2:116), которую Пушкин взял в качестве эпитафии к поэме «Бахчисарайский фонтан» и привел, имея в виду декабристов, в последней главе «Евгения Онегина». Где же друзья Пушкина и те исторические личности, о которых думал Правин? «Иных уж нет, а те далече!»

Тема Наполеона, уже заявленная в повести, получает дальнейшее развитие в главе, в которой автор описывает влюбленность Правина. И вновь традиционная романтическая тема поднимается до уровня большого исторического значения. Здесь, однако, используется гипербола, пародирующая «марлинизм», возвышенный стиль самого автора. Правин влюбился, как бывает со всеми молодыми людьми, но его страсть жарче. Если одним суждено умереть там, где они родились, то другие проносятся по жизни, подобно кометам. И в этом Правин схож с Наполеоном: «Так, Наполеону выпало распутие власти, на котором первая верста была батарея под

Тулоном, а последняя — остров св. Елены». Наполеон — «Исполин-выкидыш революционного волкана». Наполеон — это судьба, это сердце, о котором говорит его «гроб <...> заклеименный таинственным иероглифом рока!!» Не удивительно, что автор использует гиперболу, поскольку «пример Наполеона везде кстати; его имя приходится на всякую руку; оно как всезначащее число 666 в Апокалипсисе». Молодые любовники, такие, как Вера и Правин, похожи на победоносного Наполеона: каждое любовное письмо — это еще одно завоевание. Но они забывают, что и Наполеон терпел поражения. Наконец, словно прерванный воображаемым читателем, автор завершает наполеоновскую тему, перенеся ее на судьбу Правина: «...Нрав всех любовников вообще — такой же, как у Правина в особенности — так бывало с другими, так было и с ним» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:123—125). В словах этих предвосхищена концовка повести: «Так было».

Трактовка Бестужевым темы Наполеона связана с пушкинским вариантом этой темы в стихотворении «К морю» (1824; Пушкин 1937—1959, 1:331—333), в котором Пушкин рисует судьбу Наполеона с помощью образов моря, бури, туч, скал. В повести «Фрегат „Надежда“» Бестужев использует сходные эпитеты: «багряные облака», «неприступный утес св. Елены», «сизые волны океана» (Бестужев-Марлинский 1958, 2: 124). Говоря о Наполеоне, и Пушкин и Бестужев используют символ утеса, означающий мрачную судьбу и изгнание. Они прибегают к этому образу для изображения собственной судьбы в стихотворениях «Арион» и «Сон». Ф. З. Канунова связывает две трактовки темы Наполеона — бестужевскую и пушкинскую. Обоих поэтов притягивал образ Наполеона, честолюбие и сильная воля которого вознесли его на вершину победы, а судьба сбросила с «крутого утеса» в «бездну» поражения. Бестужев и Пушкин изображали Наполеона как великую историческую личность, чьи деяния оказались эфемерными. Наполеон из пушкинского стихотворения «К морю» смертен в сравнении с вечным миром, а в повести «Фрегат „Надежда“» он кажется чем-то незначительным на фоне великого искусства (Канунова 1973: 154—161).

Канунова связывает бестужевскую трактовку темы Наполеона с пушкинской и в «Пиковой даме». В шутовском замечании князя Томского о том, что у Германна «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (Пушкин 1937—1959,

8:244) отражается двойственное отношение автора к роли Наполеона в истории. Но исследовательница упускает важный момент, а именно то, что и Пушкин и Бестужев говорят о Наполеоне — личности демонической. Бестужев сравнивает Правина с Наполеоном на том основании, что страсть возносит его к вершинам любви и славы, а ураган судьбы разбивает в щепы его счастье. Германн похож на Наполеона тем, что безумные мечты о богатстве разбивает случай, или злая судьба. Демонический образ бестужевского Наполеона проступает в намеках на таинственное значение чисел, таких как «таинственный иероглиф судьбы», «всезначащее число 666 из Апокалипсиса». Точно так же Пушкин сравнивал Наполеона с Мефистофелем, используя в повести таинственные числа, тайное значение карт, кабалистику.

Роковые даты и календарология

Тавматургические связи — прямые и ассоциативные — между повестями «Фрегат „Надежда“» и «Пиковая дама» весьма многочисленны. Упомянем хотя бы запись Правина в дневнике о том, что роковое решение уехать с Верой было принято «17 августа 1829 года ровно в час после полудня» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:133), и дату «7 Mai 18**», поставленную над загадочной цитатой, взятой в качестве эпиграфа к 4 главе пушкинской повести — «*Homme sans mœurs et sans religion!*»* (Пушкин 1937—1959, 8:243). С помощью намека Бестужев дает читателю ключ к третьему уровню повести, где существует связь между кораблем «Николай I» и царем Николаем I, что подводит читателя к роковым датам 14 декабря и 13/1 июля. Ученые много лет пытались найти источник цитаты, взятой эпиграфом, и причину появления именно этой на первый взгляд ничего не значащей даты. Однако Пушкин верил в значимость дат («роковых дат», по выражению Набокова) и всегда заносил их в дневник. Если он использовал какие-то даты и числа, то всегда вкладывал в них определенный смысл. Ярче всего это проявилось в «Пиковой даме», где речь идет о «тайне трех карт» (тройка, семерка, туз) и часто используются «магические», или «кабалистические» числа 3, 7 и 1.

* Человек, для которого не существует нравственных правил и нет ничего святого (франц.).

Роковая дата, связанная с судьбой декабристов, которая больше всего мучила и Пушкина и Бестужева, — это 13 июля 1826 года. Анна Ахматова считала, что Пушкина постоянно преследовала мысль о казни декабристов. Она писала, что в течение многих лет он искал их могилу в окрестностях Петербурга (Ахматова 1977). Пушкин часто говорил об этой казни и почти всегда в связи со своими сложными отношениями с Николаем I. Ему было трудно примирить приказ повесить пятерых декабристов с надеждами, которые он возлагал на нового царя, и особой милостью, которую Николай оказал ему. В письме П. А. Вяземскому от 14 августа 1826 года Пушкин писал, что приветствует грядущую коронацию несмотря на то, что «повешенные повешены», а «каторга 120 друзей, братьев, товарищей, ужасна» (Пушкин 1937—1959, 13:291). В автобиографических заметках 1830-х годов Пушкин сделал следующую запись: «NB. Государь, ныне царствующий, первый у нас имел право и возможность казнить цареубийц или помышления о цареубийстве; его предшественники принуждены были терпеть и прощать» (Пушкин 1937—1959, 12:322).

В этих словах Пушкин не оправдывал царя. Он имел в виду, что Николай I — единственный из Романовых в новейшей русской истории, который взшел на престол не благодаря интригам или внутридинастическому убийству. Поэтому он и не испытывал желания помиловать бунтовщиков, пытавшихся свергнуть царизм извне. Екатерина II стала императрицей в результате заговора, в котором она поддержала убийц своего мужа Петра III. Александр I никак не наказал убийц своего отца, императора Павла I, поэтому принужден был «терпеть и прощать».

Ю. М. Лотман исследовал пушкинские замечания относительно Николая и казни декабристов в статье, посвященной теме милосердия в поэме «Анджело» (1833). Ученый отмечает два момента — гордость Пушкина тем, что он «милость к падшим призывал», и его веру в то, что декабристов казнили не за цареубийство, а за «мысли о цареубийстве». Лотман цитирует письмо Вяземского к Пушкину, в котором он называл планы покушения на царя «убийственной болтовней»: «Все осталось на словах и на бумаге, потому что в заговоре не было ни одного цареубийцы. Я не вижу их и на Сенатской площади 14 декабря, точно так же, как не вижу героя в каждом воине на поле сражения... Вы не даете георгиевских крестов за одно намерение и в надежде будущих по-

двигов: зачем же казните преждевременно. Убийственную болтовню (*bavardage atroce*, как я назвал, прочитавши все сказанное о них в докладе комиссии) ставите вы на одну доску с убийством уже совершенным» (Лотман 1973: 11—12).

Очевидно, Пушкин не был посвящен в тайные планы заговорщиков. Как показал Б. С. Мейлах, Пушкин не был членом Северного или Южного обществ и, вероятно, не знал о планах, детально известных Бестужеву, о которых последний рассказал в показаниях Следственной комиссии (Мейлах 1958а: 345—346; Мейлах 1958б: 294; см. также: Вацуро и Мейлах 1966).

И. И. Пущин (который, кстати, привлек Рылеева и Бестужева в Северное общество), посетивший Пушкина в Михайловском в 1825 году, писал в своих воспоминаниях о том, что открыл Пушкину существование тайного общества (Пущин 1979: 54—55)². После 1825 года даты и детали, связанные с планами декабристов, перестали уже быть тайной, и Пушкин после 1825 года знал достаточно, чтобы уловить значение дат в повести «Фрегат „Надежда“». Он не мог не заметить и выраженное иносказательно раскаяние Бестужева, и намеки на него, Пушкина. Конечно, он и сам немало размышлял о значении даты 13/VII.

О 13 июля 1826 года помнили не только Пушкин и Бестужев. Николай I, следивший во всех деталях за работой Следственной комиссии, тоже обращал внимание на роковые даты и иронию числовых совпадений. Он лично назначил день казни. В письме матери 12 июля 1826 года он заметил, что для него чрезвычайно важно, чтобы казнь произошла ровно в 3 часа дня (Оксман 1926: 475). Однако вовремя казнь все же не состоялась: веревки не выдержали, и все повторили снова через два часа. Хотя обстоятельства казни держали в тайне, факт этот вскоре стал широко известен (Котляревский 1908: 186—191). Выбор времени и даты подтверждает то, что Николаю было присуще чувство жестокой иронии. Дело в том, что числа 3, 7 и 1 часто встречались в планах и программах декабристов, и царь не мог не заметить их в показаниях, данных Следственной комиссией, — не только первую дату петергофского праздника 1.VII (= 13.VII по н. ст.), но и 17 принципов Общества соединенных славян и — в соответствии с пифагорейской нумерологической системой, принятой Соединенными славянами — символы 8 славянских племен, 4 великий морей и

1 Общества, что в сумме составляет 13 (Богданович 1869—1871, 6:480). Особенно бросалось в глаза «роковое число 13!!!», фигурировавшее в показаниях декабристов как число членов царской семьи, которые, по словам Пестеля, должны быть уничтожены (Порох 1954: 140; Саблин 1906: 34, 31).

Эти и другие совпадения цифр и дат не могли ускользнуть от внимания Пушкина, который должен был заметить календарологические указатели в повести «Фрегат „Надежда“». Даты являются важными факторами в тайных искусствах — нумерологии, астрологии и алхимии. Они имеют большое символическое значение как в светских, так и в церковных календарях. Весьма тщательно выбирались даты и для оглашения царских указов и других событий придворной жизни. Суеверность Пушкина, его предубеждение против определенных дат и чисел не раз привлекали внимание исследователей. В комментариях к «Евгению Онегину» Владимир Набоков размышляет о значении письма Александру I, которое Пушкин писал в начале июля — конце сентября 1825 года, но не закончил и не отправил. Он писал его в то же время, когда отправлял ряд зашифрованных посланий друзьям, которых просил помочь ему выехать за границу под тем предлогом, что он страдал от аневризма сердца (Shaw 1967: 293). Пушкин упоминал в письме о порочащей его сплетне — о том что он якобы «был отвезен в тайную канцелярию и высечен» (сплетню распустил известный авантюрист Федор Толстой [Американец]). Затем Пушкин добавляет: «Я впал в отчаяние, дрался на дуэли — мне было 20 лет в 1820 <году> — я размышлял, не следует ли мне покончить с собой или убить — V <...>» (Пушкин 1937—1959, 13:227). Пушкинисты полагают, что под этим инициалом он имел в виду «Ваше Величество» (*Votre Majeste*) и тем самым признавался в замысле убить царя. По мнению Набокова, фраза «я дрался на дуэли — мне было 20 лет в 1820» указывает на то, что он хотел убить не Александра I и не Федора Толстого, а, возможно, Рылеева (Набоков 1964, 2:430—434; также Цявловская 1983, 139—146).

Набоков, чья семья владела имением Батово под Петербургом, считает, что Пушкин и Рылеев дрались на дуэли в Батове в начале мая 1820 года. В детстве Набоков и его двоюродный брат, проводя там лето, играли в дуэль, имитируя Пушкина и Рылеева. В семье Набоковых верили в «батовскую легенду», известную также как «легенда о по-

вешенном (le pendu)». Набоков пишет о том, что Пушкин однажды указал 6 мая 1820 года как день отъезда из Петербурга (когда ему было предписано выехать в ссылку на Юг), а в другой раз назвал день 9 мая 1820 года. Исходя из этого, Набоков предположил, что поэт покинул город Петербург 6 мая, заехал в Батово, где стрелялся с Рылеевым, а уехал из Петербургской губернии 9 мая. Таким образом, дуэль произошла 7 или 8 мая. Набоков пишет далее, что Пушкин не мог ошибиться в дате, так как он всегда обращал внимание на даты. О дуэли нам ничего не известно. Кроме «батовской легенды» нет свидетельств того, что она вообще имела место. Однако в письме Бестужеву Пушкин признавал, что дрался на дуэли с Рылеевым и добавлял шутливо, что опасается Рылеева <как поэта> и жалеет, что не застрелил его, когда имел такой случай (Набоков 1964, 2:430—434; Цявловская 1983: 172—173).

Набоков не обращает внимания на упомянутую дату в «Пиковой даме» или эпитаф «Homme sans mœurs et sans religion»³. Это кажется странным, так как он сам придавал большое значение числам и датам, а эта дата и этот эпитаф представляются соответствующими «батовской легенде». Между прочим, судьба пушкинского Германна, который все поставил на карту и проиграл, похожа в каком-то отношении на судьбу фанатичного идеалиста Рылеева. Подобная интерпретация кажется закономерной, поскольку эпитаф отражает характер героя, человека расчетливого, о котором сказано, что у него «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля». Подходит эпитаф и для характеристики Рылеева — революционера и заговорщика. Такая интерпретация объяснит и загадку даты, которая приведена в эпитафе без какой-либо очевидной причины. Однако подобное решение этой загадки, занимавшей ученых более полутора веков, опровергается результатами новых исследований. По мнению Гарета Вильямса (Williams 1981: 216—219), эпитаф взят из стихотворной сатиры Вольтера «Диалог парижанина с русским» (Dialogue d'un Parisien et d'un Russe). Когда русский спрашивает, пишет Вильямс, можно ли найти гения в обществе, парижанин отвечает, что если гений и появляется, общество тотчас объединяется и губит его. Гения в обществе больше всего боятся и ненавидят, так как он независим, самодостаточен, высокомерен. Стоит появиться гению, как против него поднимается посредственность. Кроме того, гений, по словам Вольтера, «Sans doute il est sans mœurs et

sans religion» (без сомнения, человек безнравственный и безбожный) (Voltaire 1820—1826, 14:175). (Ср. у Пушкина: «Homme sans mœurs et sans religion»). По мнению Вильямса, дата в эпитафии связана с отъездом Пушкина из Петербурга 6 мая 1820 года, таким образом, «7 Mai» — это первый день его изгнания. Вильямс полагает, что Пушкин, «несомненно, видел причину своего изгнания в интригах, подобных тем, о которых писал Вольтер» (Williams 1981: 218).

Вильямс не говорит о набоковских воспоминаниях, связанных с легендой о Батове. Не пишет он и о сплетне, распространявшейся Федором Толстым-Американцем. По мнению Набокова, письмо Пушкина Александру I настолько небрежно написано, что не похоже даже на черновик. Он выдвигает версию о том, что Пушкин мог перепутать инициалы Толстого и Рылеева. Возможно, эта сплетня дошла до Рылеева, который повторил ее с лучшими намерениями и, не желая того, вызвал гнев Пушкина. И все же письмо и эпитафия более соответствуют тому, о чем писал в своей сатире Вольтер, то есть взаимоотношениям поэта-гения со светским обществом, им презираемым. Скорее всего эпитафия относится не к Рылееву, а к самому Пушкину — поэту-гению, гонимому обществом, которое боится и ненавидит его за независимость и высокомерие и называет «человеком безнравственным и безбожным».

Если учесть, что «Пиковая дама» была написана в то время, когда Пушкин особенно тяготился покровительством царя и страдал от придворных интриг, приведших его в конце концов к дуэли, то можно предположить, что эпитафия отражает его отношение к Николаю. Об этом говорят и роковые совпадения: Наполеон, поверженный гений, был человеком безнравственным и без Бога в душе. Таким же человеком был и Германн, обладавший чертами Наполеона и Мефистофеля. Учтем и двойственное отношение Пушкина к Николаю I, его веру в то, что царь должен был проявить милость к декабристам, но не сделал этого. Даже если эпитафия и не относилась к Рылееву, судьба декабристов не переставала волновать его, когда он читал повесть «Фрегат „Надежда“» и писал «Пиковую даму». Но вероятнее всего эпитафия связан с представлением Пушкина о самом себе как поэте, гонимом обществом и тяжело переживающем свои отношения с Николаем I.

Тема одинокого гения, гибнущего в столкновении с враждебным обществом, часто встречается в мировой литературе.

Она отражает судьбу Вольтера, приходит на ум в связи с судьбами Пушкина и гениального Моцарта, с которым его часто сравнивают. Это излюбленная тема романтиков — Байрона, Шелли. О ней писал Бестужев: многие байронические герои его повестей «о людях и страстях» гибнут в столкновении с жестоким обществом. В работе о влиянии масонства на концепцию судьбы в немецком романтизме Джозеф Ферд рассматривает творчество многих немецких романтиков. Ученый подчеркивает важность темы, которую можно назвать «судьба гения», и рассматривает ее отражение в образе страдающего романтического героя. Он анализирует тему с точки зрения масонской морали. По его мнению, масонская символика присутствует в посвященных этой теме произведениях Тика, Жана Поля, Ахима фон Арнима, в «Мессинской невесте» Шиллера и «Вильгельме Мейстере» Гете (Ferd 1909: 192—199). Герои Рылеева — воплощения романтической идеи мученичества. Смерть на виселице сделала его самого мучеником — настоящей жертвой политической власти. Пушкин тоже отдал дань «легенде о повешенном», и его отношение можно понять благодаря ассоциациям и намекам, содержащимся в послании Бестужева Пушкину.

Добро, зло и смерть шута

Благодаря прекрасно сохранившимся рукописям и бумагам Пушкина перед учеными предстает отчетливый образ русского национального поэта, отчасти сформированный им самим. Создавая свои произведения, связанные с темой декабризма или бунта, он погружался в воспоминания и делал наброски на полях. Среди загадочных рисунков есть наброски портретов повешенных декабристов, виселицы (Эфрос 1934). Похожие рисунки сохранились на полях книги Вальтера Скотта «Айвенго», имевшейся в библиотеке Пушкина в русском переводе (под названием «Ивангое»). Особенно загадочна неоднократно повторенная фраза: «И я бы мог, как шут на...» или: «И я бы мог как шут ви[сеть]». Ученые многие годы бились над ее расшифровкой, поскольку из нее можно понять, что Пушкин размышлял о возможности того, что он был бы повешен вместе с декабристами, если бы вышел

с ними на Сенатскую площадь (Цявловская 1983: 178—186; Цявловская 1975; Крестова 1963; Городецкий 1964).

Источник метафоры определила Л. М. Лотман. Она обнаружила, что в романе Скотта «Айвенго» шут Вамба обменивается репликами с королем Ричардом Львиное Сердце о «балансе» грехов и добрых дел. Л. М. Лотман заметила, что внизу листа, на котором Пушкин сравнивал себя с шутом, нарисованы небольшие весы. Она отмечает, что русский, французский и английский тексты «Айвенго» содержат мотив «взвешивания», «баланса» добрых и злых дел и что своеобразное толкование добра и зла влияет на «равновесие» нравственных весов (Лотман Л. М. 1981: 54—55). Исследовательница указывает и на то, что Пушкин включил английскую поговорку «Необходимость есть мать изобретательности» в свой сборник старинных русских пословиц и поговорок как раз в то время, когда читал «Айвенго». Поговорка эта встречается там, где Вамбе грозит «шутовская казнь» — быть повешенным вниз головой, но «необходимость» заставляет его быть «изобретательным», и он умудряется избежать казни. Пушкин заимствовал этот мотив и развил мысль о равновесии добра и зла в произведениях 1830-х годов. Он ввел понятие «необходимости» в «Пиковую даму», вложив в уста Германна следующие слова: «Я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (Лотман Л. М. 1981: 55—59).

Исследовательница считает, что Пушкин обращался к метафоре шутовской судьбы дважды в жизни. После 1825 года он примерил смерть шута к себе из-за связей с декабристами. Он полагал, что его «беспечное» поведение до восстания было недостойно того, чтобы он мог умереть вместе с ними. А в 1830-х годах он использовал эту метафору, понимая справедливость традиционной параллели между придворным поэтом и придворным шутком. Хорошо известно, как Пушкин относился к чину камер-юнкера, пожалованного ему Николаем I. Звание это обычно давали совсем молодым людям, и Пушкин, которому шел тогда 35-й год, считал его для себя оскорбительным. Он сравнивал свой придворный мундир с шутовским кафтаном и неоднократно клялся, что не позволит Николаю I превратить их отношения царя и поэта в отношения царя и шута (Лотман Л. М. 1981: 55—59).

Отвратительный образ смерти шута был подходящей метафорой для неудавшейся казни декабристов. Бестужев, без-

условно, так его и рассматривал, поскольку скоттовская метафора весов, на которых взвешиваются добро и зло, послужила источником для выше приведенных рассуждений писателя о добре и зле в последней части эпилога в повести «Фрегат „Надежда“»: «Но существует ли в мире хоть одна вещь, не говоря о слове, о мысли, о чувствах, в которой бы зло не было смешано с добром? Пчела высасывает мед из белладонны, а человек вываривает из нее яд. Вино оживляет тело трезвого и убивает даже душу пьяницы» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:170). Бестужев тоже читал «Айвенго». Его повесть «Ревельский турнир» (1825) является переложением сцены турнира из романа Вальтера Скотта. Тема добра и зла и тема казни были в его сознании так же тесно связаны, как и у Пушкина: Тацит, пишет он, проповедовал милосердие, а сам был причастен к изобретению жестоких методов, которые позже — во времена революционного террора — использовались для казней. Путник рад огоньку, который он видит во тьме, но «ужасна заря, открывающая осужденному эшафот» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:141).

Пушкин и Бестужев: психологическое заклинание

Литературное творчество может приносить исцеление. Описывая сложные чувства и угрызения совести, сознаваясь в своей не совсем благородной роли во время восстания декабристов и в следствии по их делу, неловко пытаюсь оправдаться перед потомками, Бестужев, если и не обрел спокойствие духа, то, возможно, нашел какое-то утешение. В этом смысле создание повести «Фрегат „Надежда“» было актом психологическим. Он использовал искусство для того, чтобы признать, что его мучила совесть, и попытаться освободиться от этих мук. Бестужев обратил свое признание потомкам и Пушкину. Возможно, для него эти два понятия были равнозначны. В то время самым популярным писателем был именно Бестужев, а не Пушкин. Но Бестужев, как и многие его современники, создавал, что Пушкин уже стал национальным русским поэтом. Сам же он промчался по небу русской словесности, подобно комете (и в этом был похож на образ Наполеона, сложившийся в его представлении). Спустя некоторое время о нем так и судили, ибо уже через два года после смерти репутацию его сравнивали

с падающей кометой. Ныне он, как Дюма и Гюго, популярен лишь среди подростков, увлекающихся старомодными приключенческими романами. Именно Пушкин, а не Бестужев говорит сейчас с потомками, и Бестужев имел все основания думать, что так оно и будет. Вот почему он постоянно цитирует Пушкина или упоминает его в своей повести.

В свою очередь, отвечая Бестужеву в повести «Пиковая дама», Пушкин использовал те же тавматургические приемы, которые применены во «Фрегате „Надежда“».

Глава 6

НУМЕРОЛОГИЯ В «ПИКОВОЙ ДАМЕ» ПУШКИНА

Как «Пиковая дама» сложна! Слой на слое.

Анна Ахматова



вропейская эзотерическая традиция проникла в русскую культуру через московских масонов мистического толка, или розенкрейцеров, которые пользовались символикой Орде на Великого Архитектора Вселенной. Жуковский и другие поэты-романтики использовали одну из самых известных систем розенкрейцеров для создания богатой поэтической метафоры. Символика «звезды надежды» имела

разные эстетические значения и разный субъективный смысл. В поэзии романтиков, особенно Рылеева, эзотерическая традиция помогала выразить как политические идеи заговорщиков, так и распространить их революционные взгляды. Если Рылеев прибегал к этой метафоре и другим масонским символам для того, чтобы предсказать свою будущую судьбу, то для Бестужева она стала аллегорическим выражением раскаяния и болезненного психологического самоочищения. В повести «Фрегат „Надежда“» автор использует символ «звезды надежды» в соединении с некоторыми тауматургическими приемами для создания шифрованного текста, в котором скрыты указания на тайные планы декабристов.

В «Пиковой даме» (1833; впервые опубликована в 1834) числа играют важную роль. Их таинственный смысл вот

уже полтора века интригует читателей. Не заметить того, что автор использовал их с особой целью, просто невозможно. Особенно это касается чисел 3, 7 и 1, связанных с тайной трех карт, на которой и построена повесть. Начинается она словом «однажды». Различные производные слова «один» встречаются на протяжении всего повествования, как и производные других числительных. В повести много указаний на время («в девять часов утра»), день («в пятницу на балу»), число (загадочное «7 Mai 18**»), временную последовательность («Три дня после...»). Трижды упоминается возраст графини, а в сцене в спальне (начало 2 главы) ее окружают три девушки. Читатель узнает, что за «семь лет» до того скончался один из ее сверстников; Лизавету Ивановну предупреждают, что у ее тайного поклонника Германна на совести «по крайней мере три злодея». Ученые спорят о значении любимой фразы Германна: «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты; вот что утроит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!»

Числа в «Пиковой даме»: система 3—7—1

В тексте «Пиковой дамы» три ключевые цифры возникают в разных сочетаниях и формах вместе с другими числами: 2, 4, 6, 8, 9, 10, 12, 17, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 87, 100, 275, 47000, 50000, 94000, 300000, «полмиллиона» и «миллионы». Одни из них легко сочетаются с ключевыми числами, другие — нет, и даже кажется, что они нарушают схему. Что-то происходит в пять часов утра, а почему не в три и не в семь? Почему Пушкин пишет: «два дня после...» или: «второй час утра», если временная последовательность уже установлена — «три дня после» и «не прошло и трех недель...»? Почему часы бьют два и почему Лизавета Ивановна прочла «еще две страницы», а не три? Почему старой графине 87 лет, а не, скажем, 77? И почему упоминается число 275? И, наконец, почему Германн выигрывает 47 тысяч рублей, а не 33, 37 или 77 тысяч? Все эти отклонения от схемы или не привлекали внимания исследователей, или получали объяснение, не основанное на числовой логике. Дело здесь, однако, в том, что любое число, появляющееся — или скрытое — в тексте

«Пиковой дамы», используется в соответствии с системой 3—7—1, известной из Каббалы и из нумерологических систем, возникших из Каббалы и называемых кабалистикой. Возможно, одной из главных черт, отличавших Пушкина от современных ему поэтов-романтиков, было то, что он особенно ценил правдоподобие. «Пиковая дама», в которой изображена психика человека, сошедшего с ума из-за сверхъестественной тайны, является одним из самых правдоподобных произведений Пушкина. Сюжет повести тем более правдоподобен, что числовая логика в ней безупречна.

Пушкин тонко чувствовал художественные возможности чисел, а также приемов, основанных на числах и нумерологии. Он был прежде всего поэтом, чье чувство метрики позволяло ему безошибочно оценивать расположение и значение чисел. В поэме «Домик в Коломне» (1830) он писал, что любил играть числами: «Как весело стихи свои вести /Под цифрами, в порядке, строй за строем» (Пушкин 1937—1959, 5:84)¹. Одно из ранних указаний на то, что Пушкин заинтересовался мотивом карт как сюжетом для повести, относится к 1825 году, когда он написал фрагмент оставшейся неоконченной повести «Фауст». Одна из сцен напоминает «Кухню ведьмы» из «Фауста» Гете. У Гете марьяшка предлагает Мефистофелю сыграть в очко, а ведьма произносит заклинания, основанные на числах 1—10. В пушкинском фрагменте фигурирует карточная игра, в которой ставят даму и туза (Пушкин 1937—1959, 2:380—382; см. также Бем 1934—1935)². Пушкин был суеверен и интересовался толкованием снов и народными поверьями (Измайлов 1937: 156—158). Он увлекался гаданием на картах. Свое решение повернуть назад, когда он выехал в Петербург накануне декабрьского восстания, Пушкин объяснял дурными предзнаменованиями. Он был любителем азартных игр, и в его библиотеке имелись таблицы числовых вероятностей (Модзалевский 1910: № 1059, 1070, 1429). Как масон-ученик, Пушкин должен был изучать символику Великого Архитектора Вселенной — «знаки, сигналы и слова». Его первая работа после вступления в кишиневскую ложу «Овидий» в 1821 году заключалась в том, чтобы овладеть тремя масонскими искусствами — алхимией, нумерологией и Каббалой. Скорее всего, тогда он этими навыками так и не овладел, поскольку гораздо больше интересовался деятельностью Союза благоденствия, предшественника декабристского общества (Druzhnikov 1991: 112). Однако во время

посвящения он наверняка узнал, что нумерология не просто искусство или наука, но теософская система и тавматургическое искусство.

Эзотерические элементы в повести «Пиковая дама» не являются исключением в творческой системе Пушкина. Ее автор известен как поэт «священной игры», как определил эту традицию голландский философ Йохан Хейзинга (Erich 1964). Когда Исайя Берлин, говоря о литературной истории, разделил всех писателей на «ежей» (к ним он причислял Данте, Мильтона и Достоевского, авторов «серьезной» литературы) и «лис» (сюда попали Шекспир, Сервантес и Вольтер как авторы «остроумных» произведений), то Пушкина он включил в число последних (Berlin 1957: 8—11). Пушкин был истинным любителем литературных мистификаций. Не случайно Сергей Давыдов называет его литературным предшественником Владимира Набокова, великого мастера литературного розыгрыша (Davydov 1983: 170).

«Пиковая дама» — одно из наиболее изученных его произведений. Однако, когда речь идет о толковании чисел в повести, исследования иногда грешат ошибками, происходящими из непонимания ее нумерологической системы³. Системы чисел, карт и календарей, использованные Пушкиным, все еще недостаточно расшифрованы, их источники не выяснены. Поэтому необходимо ответить на вопросы: что представляет собой числовая система 3—7—1 и как она функционирует?

Сочетания чисел в «Пиковой даме» следует рассматривать только в том случае, если можно доказать, что они — прямо или косвенно — функционируют в тексте. Пушкин постоянно подчеркивает, что числовым сочетаниям он придает особый смысл, явно привлекая к ним внимание читателя. В соответствии с правилами нумерологии числа следует объяснять, исходя из их наименьшего значения, например, 47000 равнозначно 47; 50000 и 50 равнозначны 5; 300000 равнозначно 3. Есть два метода соединения чисел в систему: либо путем простого сочетания, либо в результате арифметических действий. Примером первого метода могут служить числа 17, 47, 275 и так далее, как они и появляются в тексте. Примером того, как Пушкин использует этот метод, является следующий факт: Германн окончил свои дни в Обуховской больнице, «в 17-м номере». Соединение единицы и семерки особенно значимо, поскольку 17 — единственное число, не обозначенное в тексте словом (кро-

ме него так же приведено число в эпиграфе 4 главы — «7 Mai 18**»). Примерами второго рода служат три типа сочетаний, получаемых в результате арифметических действий: $1 + 1$, $3 + 1$, $7 + 1$; $3 \times 3 = 9$ или $3 \times 7 = 21$; $3 \times 7 + 1 = 22$. Эти три типа арифметических действий лежат в основе нумерологии, в которой, как видим, возможны сложение, умножение, а также сложение вместе с умножением. Пушкин прямо указывает на данные типы в следующих фразах: «Не прошло и трех недель...» (3×7) или «Три дня после роковой ночи, в девять часов утра...» ($3 \times 3 = 9$). Пушкин вновь подчеркивает третий тип в описании первой понтировки: «Направо легла девятка, налево тройка». Он использует и другие числа и сочетания цифр — то прямо, то косвенно, но неизменно заинтриговывая читателя.

Пушкин был знаком с правилами нумерологических и других магических систем. Он не прибегал к вычитанию или делению, так как сложение и умножение увеличивает «силу» чисел, а деление и вычитание ее уменьшают. Он пользуется гибкостью системы, но не прибегает к цифровым комбинациям, которые не имеют символического значения в системе 3—7—1. Сочетание $3 \times 7 + 1 = 22$, например, является особенно «сильным» действием в христианской Каббале, основанной на системе еврейской Каббалы с ее сочетанием $3 + 7 + 12 = 22^4$ и сосуществующей с ней. Знатоки христианской Каббалы под влиянием луллизма заменили еврейское число 12 христианским числом 1, символизирующим Единое, и ввели действие $3 \times 7 + 1$, в результате которого получалось то же «сильное» число 22. Они сохранили и числовой порядок: сначала 3 и 7, затем 1. Именно поэтому старая графиня говорит Германну, что ставить карты нужно в следующем порядке: тройку, семерку, туз. В эзотерической традиции, тесно связанной с Каббалой, 3, 7 и 1 — числа магические, «кабалистические». Они играют важную роль в масонской символике и таких карточных системах, как Таро и талья в игре в фараон, на которой совсем не случайно построен сюжет «Пиковой дамы». (О картах и нумерологии см.: Cavendish 1967, Seligmann 1948, Wilson 1971).

$3 \times 3 = 9$ — это еще одна нумерологическая комбинация, которая, как полагают, обладает большой магической силой. Составитель энциклопедии масонства Альберт Маккей пишет, что число 9 (известное как «тройная тройца») — это одно из наиболее «сильных» масонских чисел (Mackey 1924,

2:513). Какое бы число ни умножали на 9, его можно вновь свести к 9. Так: $9 \times 9 = 81$ ($8 + 1 = 9$), $9 \times 8 = 72$ ($7 + 2 = 9$) и т.д. Это справедливо для любого числа при умножении на 9, например: $9 \times 371 = 3339$ ($3 + 3 + 3 + 9 = 18$ [$1 + 8 = 9$]) и т.д. В основополагающей нумерологической схеме — 09 18 27 36 45 54 63 72 81 90 — первые цифры в парах, если читать слева направо и справа налево, будут начинаться с 0 и кончаться 9; вторые цифры, прочитанные слева направо, составят ряд от 9 до 0.

Пары цифр, если читать их справа налево и наоборот, дают одно и то же число (09, 18, 27 и т.д.). Если число 9 добавлять к какому-то числу или вычитать из него, то оба результата сводятся к тому же самому числу: $371 + 9 = 380$ ($3 + 8 + 0 = 11$ [$1 + 1 = 2$]); $371 - 9 = 362$ ($3 + 6 + 2 = 11$ [$1 + 1 = 2$])). На таких вот действиях основывалась докартезианская эзотерическая логика. Это делает нумерологию привлекательной для людей легковерных, игроков, возлагающих надежды на удачу, авторов рассказов о сверхъестественном. Но литературоведам она дает возможность взглянуть по-новому на некоторые тексты⁵.

Признаком солидности современных эзотерических исследований является то обстоятельство, что такие ученые, как Йейтс и Шолем, осторожно подходят к числовым, нумерологическим и аналогичным им системам. В этом они отличаются от ученых, склонных употреблять такие, например, формулировки: «Общеизвестно, что такое-то число означает то-то и то-то». Когда числа интерпретируются вне связи с системой, к которой они принадлежат, то любому числу — или слову, букве, цвету, карте, фигуре, рыбе, птице — можно приписать практически любое значение. Система 3—7—1, к примеру, может дать много арифметически близких чисел и их сочетаний: 3×3 и 3×7 и $3 \times 7 + 1$. Но она не дает таких чисел, как, скажем, $12 \times 12 = 144$, и ее не следует необдуманно смешивать с такими разными системами, как пифагорейская геометрическая нумерология или система Сведенборга⁶. У системы 3—7—1 есть свои правила, и любое объяснение нумерологического аспекта «Пиковой дамы» должно исходить именно из этой, а не какой-либо другой системы. Не позволительно при этом ссылаться на значения, которых в этой системе нет.

Нумерологическая система 3—7—1 происходит из христианской Каббалы, которая относит происхождение систе-

мы к Библии. Она тесно связана с такими близкими ей системами, как астрология, календарология, алхимия. Число 1 есть единый Бог, 3 — святая Троица, 7 — число дней в неделе, семь видимых планет, семь изящных искусств или сумма триады и тетрады. Символику этой системы различные авторы могут расширить, изменить, приспособить для других целей. Но ее основы и правила нельзя менять, не разрушив саму систему.

В качестве иллюстрации приведем могущественную даму пик. Когда Пушкин добавил к повести основной эпиграф — «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность», то в качестве источника назвал «Новейшую гадательную книгу». Он сделал это прежде всего потому, что в другой системе пиковая дама символизирует смерть, несчастье, предательство и множество других неприятных вещей. Кроме того, Пушкин хотел дать читателю понять, что он связывает систему 3—7—1 с другой системой — системой карточной игры. В «Пиковой даме» есть несколько блестящих комбинаций, полученных в результате подобного соединения, например, 52 карты в игральной колоде. Не следует упускать из виду и того обстоятельства, что дама пик так же чужда системе 3—7—1, как и любой символ дьявола чужд еврейской и христианской символике Каббалы.

То, что Пушкин использовал числовые правила системы 3—7—1, понятно из текста повести. В ней нет отступлений от этих правил, а то, что кажется их нарушением (числа 2, 4, 5, 6, 8; 275, 47000 и т.д.), на самом деле вполне соответствует ее символике. Но логика использования этих чисел не лежит на поверхности: она нарочито искажена или скрыта. Однако «код» должен быть разгадан. Система 3—7—1 не только входит в сюжет повести, но выполняет специфические структурные, тематические и стилистические функции, на ней строятся многочисленные аллюзии. Прояснить эту систему в начальной стадии можно путем анализа названных функций на двух уровнях — повествовательном и стилистическом.

Власть чисел: повествовательная структура

Функции чисел 3, 7, 1 легко определить из повествовательной структуры «Пиковой дамы». Если изучать повесть

с точки зрения композиции, можно заметить, что она состоит из семи частей (шести глав и заключения). Менее очевидно то, что каждая из них делится на три сюжетные части в зависимости от их функции в повествовании. Это может быть сцена, событие, рассказ («анекдот»), завязка, развитие темы или мотива. Так, 1 глава распадается на следующие сюжетные куски: сцена, которая вводит тему карточной игры, рисует атмосферу светской скуки и дает первое представление о характере Германна как человека расчетливого, но в то же время романтического; первая часть рассказа Томского об истории с его бабушкой, узнавшей тайну трех карт от графа Сен-Жермена; вторая часть рассказа, в которой Чаплицкий отыгрывается в фараон с помощью старой графини и ее тайны.

Сюжетные части 2 главы таковы: сцена в спальне графини; рассказ о несчастной жизни ее воспитанницы Лизаветы Ивановны; растущий интерес молодой женщины к ухаживаниям Германна. В 3 главе речь идет о тайной переписке Германна и Лизаветы Ивановны и ее письме, в котором она назначает Германну свидание, открывая ему таким образом доступ в дом графини. Затем внимание читателя переносится на Германна, который стоит на улице перед особняком графини, а после ее отъезда на бал тайком проникает в дом и в спальне графини ожидает ее возвращения. Глава завершается сценой между Германном и графиней, когда Германн умоляет ее открыть тайну трех карт, и смертью графини.

4 глава начинается со сцены в комнате Лизаветы Ивановны и ее воспоминаний о бале. Она вспоминает шуточные слова князя Томского о том, что Германн обладает чертами Наполеона и Мефистофеля, а на его совести по крайней мере три злодеяния. За этой сценой следует объяснение между Германном и Лизаветой Ивановной, в которой она узнает, что он ухаживал за ней с одной лишь целью: проникнуть к графине и узнать у нее тайну трех карт. Глава кончается описанием мрачных дум Германна, когда он покидает дом графини по потаенной лестнице.

5 глава также содержит три сюжетных хода. Это похороны графини; Германн один в своих комнатах, удрученный тем, что не сумел узнать тайну трех карт; ночной визит, во время которого старая графиня (или ее дух) открывает Германну эту тайну и ставит три условия. 6 глава открывается рассказом о навязчивой идее Германна; далее в повести появляется профессиональный игрок Чекалинский, хозяин

карточного заведения; завершается эта часть тем, что Германн три вечера подряд ставит три карты, причем на третий раз его карта оказывается бита, и он теряет все. Наконец, как показывает Дж. Томас Шоу, в заключении описаны судьбы всех трех героев; Германн сходит с ума, Лизавета Ивановна выходит замуж за сына бывшего управителя у старой графини, который имел порядочное состояние; Томский произведен в ротмистры и вскоре женится (Shaw 1962).

Повесть делится на семь частей, каждая из которых состоит из трех сюжетных ходов, таким образом, общее число структурно организованных единиц составляет 21. Это можно представить в следующей таблице:

1 завязка	рассказ графини	рассказ о Чаплицком
2 сцена в спальне	жизнь Лизаветы Ивановны	ухаживание
3 переписка	ожидание / проникновение	появление перед графиней / смерть
4 сцена бала	встреча Германна и Лизаветы Ивановны	уход Германна
5 сцена похорон	Германн один	появление духа графини
6 навязчивая идея	у Чекалинского	три ставки
7 судьба Германна	судьба Лизаветы Ивановны	судьба Томского

Структура повести — это не механическая схема. Принцип 3—7—1 использован не только для того, чтобы придать повествованию единство и создать твердую основу для сюжета, но и для того, чтобы внести в него разнообразие и превратить основанную на цифрах конструкцию в изящный рассказ. Принцип 3—7—1 вносит особое разнообразие в 1 главу. За завязкой следует диалог, который побуждает Томского рассказать свой «анекдот». Эта история вызывает диалог, заставляющий Томского рассказать второй «анекдот». Затем гости расходятся, обмениваясь ничего не значащими словами. Повторяется ситуация начала главы, в которой господствует атмосфера скуки. В результате завязка и две занимательные истории обрамлены живым диалогом,

а глава начинается и кончается описанием скучающего светского общества. Таким образом, она органична в том смысле, который этому понятию придавали романтики. Автор не просто рассказывает, но живо и естественно показывает изысканное от скуки светское общество, с его учтивыми манерами и пустой болтовней.

Сюжет 2 главы развивается столь же динамично. Действие происходит в спальне графини (1 сюжетный ход; графине прислуживают горничные и Лизавета Ивановна), появляется Томский, занимающий графиню светским разговором и подшучивающий над Лизаветой Ивановной; Лизавета Ивановна наедине с мыслями о своей несчастной жизни в доме старой графини. Уход Томского прерывает ход ее мыслей. И вновь Лизавета Ивановна одна. Она вспоминает о том, как впервые увидела Германа возле дома графини, о его ухаживаниях. Затем повествование продолжается уже с точки зрения Германа и кончается его появлением на улице перед домом графини, где Лизавета Ивановна впервые его увидела («Эта минута решила его участь»). И вновь части заключены в рамку, и действие, сделав круг, возвращается к началу главы.

Принцип 3—7—1 также контролирует соотношение между «реальным» и «сверхъестественным», всегда занимавшее читателей пушкинской повести. Действительно ли Герману явился дух графини, открывший ему тайну трех карт, или же Пушкин дает какое-то убедительное объяснение элементов сверхъестественного? ⁷ В соответствии с общим правилом управления первые три главы описывают реальные события, не вызывающие сомнений в своей подлинности, и только в последних трех события приобретают (или кажется, что приобретают) сверхъестественный характер. Так, основным композиционным рисунком становится формула 3 — 3 (1). Однако в таком виде эта простая структура не реализуется, поскольку некоторые сверхъестественные события происходят в первых трех главах, а другие, вполне вероятные, наоборот, в последних трех. Одно из таких смещений происходит в месте соединения структуры 3 — 3, а именно, между 3 и 4 главами. Переписка между Германом и Лизаветой Ивановной, составляющая содержание первой части 3 главы,— событие вполне реальное: Герман добивается от Лизаветы Ивановны приглашения проникнуть ночью к ней в комнату. Две другие сюжетные части — приход Германа в дом и встреча с графиней, закончившаяся ее смертью — также реальны, хотя

мрачный тон повествования предвещает появление сверхъестественного. Таким же образом первые две сюжетные единицы 4 главы (воспоминание о бале и встреча в комнате Лизаветы Ивановны) представляют собой реальные события, но третья часть — размышления Германна о его предшественнике, поднимавшемся по потаенной лестнице за 60 лет до него — вплотную примыкает к главам о сверхъестественном. Подобное же сочетание реального и нереального обращает на себя внимание при сопоставлении 1 и 6 глав. Вторая и третья части 1 главы — два «анекдота» Томского — повествуют о событиях невероятных, а соответствующие части 6 главы — о вещах вполне реальных (эмоциональное, но психологически вероятное описание того, как все мысли Германна постоянно возвращаются к тайне карт, а также мотив Чекалинского). И в том, и в другом случае переход совершается плавно — между центральными главами (3-й и 4-й) и между первой и последней⁸.

Н. Д. Тамарченко сделал несколько интересных наблюдений над повествовательной техникой «Пиковой дамы». Отметив деление повести на две части (3 — 3, шесть глав без заключения), он говорит о «приеме двойного синхронного возвращения» от начала к середине и вновь к началу. Ряды реальных и нереальных событий идут параллельно внутри двух главных частей — от начала к концу (главы 1—3) и от конца к началу (главы 4—6). Подобное расположение в значительной степени обеспечивает «композиционную иронию». Сами части — с событийной точки зрения — соединены по три. Так, в 3 главе Германн подходит к графине в ее спальне, наклоняется к ней и шепчет ей на ухо, трижды умоляет ее открыть ему тайну трех карт, даже встает на колени и, наконец, угрожает ей. В 5 главе он подходит к гробу графини, кланяется в землю, приподнимается, кланяется снова и, когда ему кажется, что она взглянула на него, без чувств падает наземь. В это же мгновение случается обморок и с Лизаветой Ивановной. Таким образом, читателя проводят сквозь повторяющуюся череду повествовательных частей, благодаря чему мотивы и события проигрываются, повторяются и перекрещиваются в соответствии с тщательно разработанной, динамичной системой (Тамарченко 1971: 53—60).

К расшифровке повествовательной структуры, которую предложил Тамарченко (направленность первых трех глав вперед, последних трех — назад), добавим деление глав на сюжетные части. Это можно представить следующим образом:

Главы 1 — 3	> 1—2—3	4—5—6	7—8—9
Главы 6 — 4	9—8—7	6—5—4	3—2—1 <

Отсюда видно, что части первых трех глав, расположенные в прямом порядке, соответствуют значимым частям последних трех глав, расположенных в обратном порядке. Например, введение темы карточной игры в самом начале 1 главы (1,1) сочетается с кульминацией в сцене, когда Германн ставит три карты в конце 6 главы (6,9). Первый анекдот Томского о карточной игре в Париже (1,2) перекликается с соответствующей ему частью 6 главы, когда Германн появляется в карточном заведении Чекалинского (6,8). Искушение, которое он испытал, узнав из второго рассказа, что старая графиня некогда открыла свою тайну (1,3), соответствует помешательству, охватившему его после того, как он узнал эту тайну (6,7). Иллюстрации Тмарченко к расшифровке пушкинской «композиционной иронии» подходят и к сцене карточной игры. Первая понтировка Германна в первый день была проверкой тайны трех карт, на которую он решился не без волнения. На второй день, ставя карту, он уже чувствовал себя уверенно. На третий день он был абсолютно уверен в успехе, и то, что карта его оказалась бита, стало для него жестоким ударом. Поведение Чекалинского являет собой полную противоположность действиям Германна. В первый день этого опытного картежника забавляет неожиданное решение Германна играть. На второй день он заметно смущен своим проигрышем, а на третий следит за игрой Германна с заметным волнением и едва скрывает облегчение, когда тот поставил не на ту карту⁹.

Власть чисел. Стил

В русской прозе сильна традиция ритмического, поэтического, музыкального стиля. Вспомним Гоголя, Лескова, Андрея Белого, орнаменталистов 1920-х годов. Приходит на ум и цветистый стиль, получивший название «марлинизм». Стил пушкинской прозы, как и его поэзии, сдержан. Он прост, лаконичен, безыскусен. Исследователи, в частности В. В. Виноградов, отмечали объединение предложений по три, а также тройственный ритм ключевых частей (Виноградов 1936: 583—617). Работа Виноградова о ритме в повести подверглась критике, главным образом А. З. Лежневым (Леж-

нев 1966), однако пушкинисты в основном принимают выводы Виноградова.

В другом интересном исследовании, посвященном «Пиковой даме», Н. И. Михайлова доказывает, что ритмичность еще сильнее прослеживается в повести, чем считал Виноградов (Михайлова 1974: 18—19). Когда старая графиня задает бесконечные вопросы Лизавете Ивановне во время поездки в карете, они звучат отрывисто, что соответствует ударам колес о булыжную мостовую. Когда Германн спускается вниз по потайной лестнице, он думает о своем «счастливом» предшественнике, который *поднимался* по этой лестнице за шестьдесят лет до того. Мысли Германны распадаются на сегменты, разделенные паузами, причем каждый из них представляет особое, эмфатически выраженное высказывание: «По этой самой лестнице, думал он, может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню, в такой же час, в шитом кафтане, причесанный а l'oiseau royal, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливец, давно уже истлевший в могиле, а сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться...» (Пушкин 1937—1959, 8:245)

Михайлова отмечает, что каждому из сегментов соответствует шаг на одну ступеньку вниз. В отрывке 12 сегментов, значит, можно предположить, что ступеней было 12, что соотносится с обычным для пушкинского времени «двенадцатиступенчатым» лестничным пролетом (Михайлова 1974: 19). Но если считать, что Германн останавливается в раздумье на второй ступени (повествовательный эквивалент фразы «думал он»), то тогда их будет 13.

Встает вопрос, можно ли строить стиль, руководствуясь исключительно числовой и нумерологической системой? Пушкин использует числовые комбинации при составлении предложений и фраз. Обычно предложение состоит из подлежащего и трех сказуемых, выраженных глаголами: «Томский *закурил трубку, затянулся и продолжал*»*. Или: Лизавета Ивановна «*никогда с ним не говорила, не слыхала его голоса, никогда о нем не слыхала...*» Когда графиня решила обратиться к Сен-Жермену с просьбой помочь ей расплатиться с карточными долгами, она сделала три решительных шага: «Она *решилась к нему прибегнуть. Написала ему записку и просила немедленно к ней приехать*». В сцене представ-

* Здесь и далее в цитатах курсив исследователя.— *Ред.*

ления Германна Чекалинскому та же синтаксическая конструкция из одного существительного и трех глаголов: «Чекалинский дружески пожал ему руку, просил не церемониться и продолжал метать». Иногда используются три существительных и три глагола: «шампанское явилось, разговор оживился и все приняли в нем участие».

Тройственность как черта стиля — обычный прием французского неоклассицизма, используется он и в народном творчестве. Но Пушкин идет гораздо дальше. Действия Лизаветы Ивановны, когда она садится писать первое письмо Германну, описаны предложениями, составленными из трех существительных и глаголов: «Она села за письменный столик, взяла перо, бумагу, — и задумалась».

Три прилагательных определяют стиль первого письма Германна к Лизавете Ивановне: «Оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа». Когда Лизавета Ивановна спрашивает Томского, где же Германн мог ее видеть, тот шуточно отвечает тремя назывными предложениями: «в церкви, может быть, на гулянье!.. может быть, в вашей комнате...»

Одно из самых важных мест повести — предложение, в котором карты выступают как метафоры: «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!»

Этот психологически значимый отрывок неоднократно подвергался анализу, поскольку он указывает на то, что внимание Германна фиксировано на трех числах (третье подразумевается) (Кашин 1927: 33—34; Слонимский 1959: 521—522; Измайлов 1937: 158, сноска 2; Rosen 1975: 255—256). Вслед за восклицанием следует 21 слово (11 + 21). В добавление к глаголам, образованным от двух из основных числительных (*утроит*, *усмерит*), фраза содержит и третий — *доставит*. В предложении семь существительных: расчет, умеренность, трудолюбие, карты, капитал, покой, независимость. Оно состоит из сильного восклицания («Нет!»), за которым следуют три синтаксических сегмента, отделенные друг от друга паузами («...расчет ...вот ...вот»). Есть три способа добиться успеха с помощью карт: они утроят капитал Германна, усмерят его, доставят покой и независимость. В приведенной фразе три личных местоимения: «мои три верные карты», «мой капитал», «доставят мне».

Фраза Германна является, таким образом, скрытым воплощением кабалистической формулы $3 \times 7 + 1 = 22$.

Иначе говоря, предложение на первый взгляд содержит лишь два из трех чисел формулы (3 и 7), но по сути дела является скрытым воплощением системы 3—7—1 в полном виде и совсем не случайно дает нам пример того, как числовые комбинации могут влиять на стиль. Многие споры, которые ведутся относительно роли чисел в «Пиковой даме», порождены тем, что одно из трех чисел опущено там, где должны фигурировать все три числа. В связи с этим необходимо повторить, что в числовой логике повести нет исключений, что Пушкин нередко умышленно опускал или скрывал число. Сергей Давыдов неоднократно опровергал утверждения о кажущейся непоследовательности Пушкина при использовании им чисел и доказал несостоятельность многих интерпретаций, в которых неверно трактуется этот вопрос вследствие того, что критики не всегда понимают суть системы 3—7—1. Анализируя приведенный выше отрывок, он показал, что, хотя туз и не упоминается, он незримо присутствует, например, в фонетической структуре предложения, в том месте, где смыкаются слова «утроит» и «усемерит»: «Вот что утроиТУСемерит мой капитал» (Davydov 1989b: 122; также Davydov 1987: 265).

Точно так же синтаксическая структура предложения подчиняется основным числам и в другом месте повести: «Однажды — это случилось *два* дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за *неделю* перед той сценой, на которой мы остановились,— *однажды* Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пальцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку.» (Пушкин 1937—1959, 8:234).

Это предложение обращает на себя внимание тем, что начинается со слова «однажды», которое связано со словом «неделя», связь эта подчеркнута, поскольку прерванная мысль продолжается с повтора слова «однажды». Кажется, что число три отсутствует. Однако оно незримо присутствует: событие, произошедшее «через два дня», имело место на третий день. Если подойти к этому с точки зрения тавматургии, то это и другие места повести, где упоминается число два вместо ожидаемого числа три, соответствуют системе 3—7—1. По словам Ле Форестье, число 2 расположено между «Духовным Единым» и троицей, значит, оно является «le

nombre de confusion»* и использовано с целью запутать читателя (Le Forestier n.d.: 58)¹⁰. Это предложение имеет нехарактерную для Пушкина сложную структуру — зачин, оставка, продолжение; в нем использованы причастия. Подобно фразе о трех картах, предложение имеет тройственную структуру: за первым словом («однажды») следует вставка, после которой мысль продолжается. В третьем сегменте предложения действия Лизаветы Ивановны определяются тремя глаголами (включая неличную форму глагола): «сидя», «взглянула <...> увидела <...>». В предложении 13 существительных, а семь слов являются числительными («два»), производными от числительных («однажды») или словами, указывающими на время («день», «вечер», «неделя», «вначале»). Тот факт, что предложение состоит из 46 слов — всего на одно слово меньше числа сотен, составляющих капитал Германа (47 000), наводит на мысль о том, что Пушкин мог — хотя бы однажды — ошибиться.

Еще одной причиной недоразумений в вопросе о том, как соотносить слова и числа, является то обстоятельство, что исследователи верно называют число частей в предложении (4, а не 3), но при этом не замечают, что 4 соответствует комбинации 3 + 1. По сути дела, синтаксический строй определяется комбинацией 3 + 1 гораздо чаще, чем просто числом 3. Убедительный пример того, что эта комбинация выступает в качестве стилистической доминанты, можно найти в начале повести — в словах Сурина о том, что ему не везет в картах: «...играю мирандолом, никогда не горячусь, ничем меня с толку не собьешь, а все проигрываюсь!» Здесь все три части построены по-разному — сначала утверждение, потом отрицание, затем безличный оборот, а в качестве контраста или противопоставления — восклицательная фраза в конце. Та же конструкция — и в диалоге, следующем за первой частью рассказа Томского о трех картах:

«— Случай! — сказал один из гостей.

— Сказка! — заметил Германн.

— Может статья, порошковые карты? — подхватил третий».

Этот отрывок часто приводят как пример тройственной структуры (здесь даже участники пронумерованы от одного до трех), но, в действительности, за этими восклицаниями

* запутывающее число (франц.).

следует отрицание: „Не думаю“, — отвечал важно Томский». И вновь три синтаксические единицы противостоят четвертой: сказал — заметил — подхватил — *отвечал*.

Во 2 главе говорится о старой графине: «Графиня***, конечно, не имела злой души; но была своенравна <...> скупа и погружена в холодный эгоизм». В этом предложении за отрицанием следуют три определения, которые — хотя на первый взгляд и противоречат первому — по сути дела подтверждают его: «Графиня... не имела... но <она> была своенравна... скупа и погружена...» Начало главы (сцена в уборной графини) тоже демонстрирует любопытное использование сочетания 3 + 1: «Три девушки окружали ее. Одна держала банку румян, другая коробку со шпильками, третья высокий чепец...» Тон задает простое предложение (три девушки окружают старую графиню), далее идет трехчастное сложносочиненное предложение, подлежащие трех его частей выражены числительными от 1 до 3. Вся сцена построена следующим образом: в ней три главных действующих лица — графиня, Лизавета Ивановна и Томский. Старой графине прислуживают три (3 + 1) девушки. Через несколько минут Лизавета Ивановна останется «одна». Потом графиня позвонит в колокольчик, и в одну дверь вбежит камердинер, а три девушки — в другую (3 + 1).

Комбинация 3 + 1 встречается еще пять раз в тексте «Пиковой дамы». Камердинер и три горничные вбегают в комнату, а до этого графине прислуживали три горничные. Позже, когда Германн прячется в той же комнате, входят три горничные, а за ними старая графиня. Эта комбинация чисел встречается еще дважды, одна за другой, когда Томский замечает, что «у ней [старой графини] было четверо сыновей, в том числе и мой отец», и тотчас добавляет, что «все четыре отчаянные игроки, и ни одному не открыла она своей тайны». В этих фразах фигурирует число четыре, однако в действительности оно является результатом формулы 3 + 1. Часто эта комбинация оформляет контраст или противоречие. Примером этого может служить описание старой графини. Нечто сходное содержится в описании ее жизни: «Графиня не имела ни малейшего притязания на красоту <...> но сохраняла все привычки своей молодости, строго следила модам семидесятых годов и одевалась так же долго...» Один глагол выражает отрицательное суждение, контрастом ему служат три утвердительных суждения, выраженных гла-

голами. Числа три и один в этом варианте системы 3—7—1 дополняются семеркой — в слове «семидесятые».

В большинстве случаев эта комбинация выражается в частях речи, а иногда ее создает именно грамматическая форма частей речи. Один из характерных синтаксических примеров такого рода основан на сочетании деепричастных оборотов с глаголами: «*Сидя на своем месте за работой, она [Лизавета Ивановна] чувствовала его [Германна] приближение,— подымала голову, смотрела на него...*» Это сочетание трех глаголов и деепричастного оборота нередко видоизменяется: «*Она встала, начала убирать свои пальцы, и взглянув нечаянно на улицу, опять увидела офицера*».

Часто говорят о роли числа три в том месте повести, где Германн умоляет графиню открыть ему чудесную тайну трех карт во имя трех поколений его потомков. Это число повторяется позже, во время похорон графини, на которых присутствовали три поколения ее потомков. По сути дела, здесь мы видим не просто число три, но сочетание 3 + 1. «*Не только я*»,— умоляет графиню Германн,— «*но дети мои, внуки и правнуки благословят вашу память*». В сцене похорон три поколения родственников графини описаны сначала как «родственники в глубоком трауре», а затем это единое целое детализируется: «дети, внуки и правнуки». Упоминутая фраза Германна звучит иронично: у этого парвеню, отказывающего себе в каких-либо удовольствиях, никогда не будет трех поколений потомков, которые могли бы занять такое же положение в свете, как и родственники старой графини.

Сцена в спальне графини — пример удивительной организации слов, предложений, периодов, подчиняющихся числовым последовательностям. Начнем с того, что Германн девять раз обращается к графине, умоляя ее открыть тайну. Поначалу она не отвечает, затем пугается его просьбы не пугаться, затем говорит, что анекдот о трех картах — лишь шутка, затем испуганно молчит. Ее ответом Германну, когда тот достал пистолет, была смерть от испуга. Таким образом, ответов было три. Германн напоминает ей о тайне, спрашивает, не может ли она открыть ему эту тайну, трижды повторяет, что ее внукам не помогут три карты, так как они не знают цены деньгам, и трижды говорит о том, что он-то сможет воспользоваться тайной. Затем следует длинный период, имеющий тройственную структуру. Германн обращается к графине с мольбой, причем первое предложение

его речи состоит из четырех условных предложений: «Если когда-нибудь <...> сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына, если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей...» Затем он заклинает ее «чувствами супруги, любовницы, матери, — всем, что ни есть святого в жизни» (3 + 1). Он высказывает предположение, что обладание тайной, возможно, сопряжено с «ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором», и заявляет: «Я готов взять грех ваш на свою душу» (3 + 1). Германн заканчивает речь обещанием того, что не только он, но три поколения его потомков будут благословлять ее память (3 + 1). Он трижды прерывает себя, умоляя ее «открыть тайну». Этот сложный период состоит в общей сложности из семнадцати глаголов и тридцати существительных.

Система 3—7—1 и «марлинизм»

Пушкин был не первым, кто использовал числовые комбинации в качестве стилистического приема. В одном из наиболее символических отступлений повести «Фрегат „Надежда“» Бестужев применил те же числа 3—7—1 при построении текста. Здесь текст просто изобилует тройками, семерками, единицами. Когда „Надежда“ отправляется в так несчастливо окончившееся плавание, Бестужев вводит философское отступление о судьбе Правина (Бестужев-Марлинский 1958, 2:136—140). Правин слышит пушечный залп из Кронштадта и думает, «не звук ли, не чудные ли иероглифы, не перелетный ли образ дыма сами-то мы в вечности мира». Поначалу ему кажется, что «роковые звуки превратились в иероглифы», затем «иероглифы сии развились чудными вещими образами» и, наконец, слились с «вечным солнцем <...> и вечными волнами». Автор сам впадает в грезу: он думает о трех «ненаглядных вещах», которыми может любоваться часами — очах милой, Божиим небе и синем море. Отступление созвучно самой теме повести о бурях и бунтах, о числе 666 как иероглифическом знаке судьбы Наполеона. В ней много раз упоминаются судьба, пушечные выстрелы, море, бури и восстание.

Есть здесь и аллюзии, связанные с Пушкиным: словам о «седьмом выстреле во „Фрейшице“» (опера Вебера «Волшебный стрелок» — о судьбе и семи волшебных пулях) предшествует упоминание о «седьмой главе „Евгения Онегина“». Отступление завершается тем, что рассказчик восхищается мерным звучанием пушкинских стихов (Бестужев-Марлинский 1958, 2:107, 135, 140).

Числительные в тексте не просто употребляются определенное количество раз, но используются по отдельности и в сочетаниях, контролируя структуру предложения. «На три вещи могу я смотреть по целым часам,— пишет Бестужев,— это очи милой, это Божие небо и синее море... [это] три мира, то есть чувство, мысли, свет видимый». Отступление построено на парных сочетаниях. Очи метафорически соответствуют миру «света видимого», небо — миру мыслей, море — миру чувств. Предложения состоят из трех частей, в каждой из которых три глагола, существительных, прилагательных, ряд эпитетов. Автор пишет, что его взгляд видит вещи «в одном миге, в одном взоре, даже в одном сотрясении зрачка» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:136). Как и Пушкин в «Пиковой даме», Бестужев строит предложения на числовых комбинациях. Одно из предложений содержит семь существительных и три имени собственных: «Но любопытен и глаз [1] каждого человека [2]: чудный, хотя и неизданный роман [3] таится в нем; каждый взор [4] его есть уже глава [5], то в роде [6] Жиль Блаза, то в роде [7] Дон-Кихота или Роб-Роя» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:136).

Это сложное предложение состоит из трех простых, причем последнее содержит сравнения с тремя литературными персонажами. Оно насчитывает тридцать слов. Автор ведет точный счет слов как в этом предложении, так и во всем отступлении. Но он считает их не ради счета. Подобно Пушкину, он использовал систему 3—7—1, что помогало ему строить гладкие предложения с изящными и разнообразными синтаксическими параллелями и серией эпитетов.

Бестужева называют иногда Виктором Гюго русского романтизма. Он пользуется числовыми комбинациями с тем, чтобы сделать более оригинальной синтаксическую структуру предложения. Гибкость стиля, основанного на числах, характерна для отступления в целом. Это же можно сказать и о другом предложении, насчитывающем девять (3 × 3) существительных: «И потом, какое быстрое сплетение [1]

намерений [2], выдумок [3], уловок [4], приключений [5]; сколько злых замыслов [6], никогда не свершающихся; сколько слов [7], которые никогда не будут произнесены; сколько дивных мыслей [8], которые сольются с ничтожеством [9]!» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:136)

Еще одно предложение построено с помощью восьми глаголов в неопределенной форме действительного залога и двадцати двух существительных: «Сладостно созерцать в любимых очах [1] игру [2] света [3] и теней [4], то есть чувства [5] и мысли [6]; замечать, как распускается и сжимается зрачок [7], на коем, как на гомеровском щите [8] Ахиллеса, рисуется вся природа [9]; следить, угадывать, ловить искры [10] страсти [11]; проникать туман [12] грусти [13] и по складам [14] читать в глубине [15] души [16] понятия [17], склонности [18], ненависти [19]; наблюдать, как на милую особу [20] действует мир [21] и как бы она действовала на мир [22]» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:136).

Числовые комбинации здесь таковы: 7 + 1 глаголов в неопределенной форме и 21 + 1 существительных. Первый глагол («созерцать») передает основное действие, а следующие семь развивают его. Первое существительное, дополненное определением («в любимых очах»), — основное. Следующие двадцать одно определяют свойства глаз любимой.

В приведенном отрывке практически все предложения основаны на числах. Одно из них, содержащее описание поколения, к которому принадлежит автор, состоит из двадцати двух слов. Восемь из них — существительные, а три — глагол «быть» в неопределенной форме. Восемь существительных соотносятся друг с другом в соответствии с формулой 7 + 1: поколение описано с помощью семи определяющих его существительных. К последним относятся в разных сочетаниях семь прилагательных, а также указательных и притяжательных местоимений. Предложение, в котором говорится о трех вещах, которые Правин любит больше всего, содержит тринадцать слов; три из них — существительные, три — глаголы: «На три вещи [1] могу я смотреть по целым часам [2], не замечая их бега [3]». Одно из высказываний Правина представляет собой восклицательное предложение, содержащее семнадцать слов. Синтаксически оно состоит из трех вопросительных фраз в отрицательной форме, и в нем насчитывается семь существительных и местоимений: «Не звук ли, не чудные ли

иероглифы, не перелетный ли образ дыма сами-то мы в вечности мира?» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:136). В отступлении упоминаются — в одном предложении — не только три вещи, которые автор любит наблюдать, и три мира; но «один миг», «один взор», «одно сотрясение значка» — в другом. Есть здесь и восклицательное предложение, состоящее из девяти слов, три из которых — существительные: «Мирные светила! вы не знаете бурь и смут наших!» А одно предложение представляет собой восклицание, в котором дважды употреблены три существительных: «Очи, небо и море! море, очи и небо!» (Бестужев-Марлинский 1958, 2:140).

И Бестужев и Пушкин увидели в системе 3—7—1 эффективный стилистический прием и применяли его для усиления художественной выразительности. Похоже, оба писателя находили удовольствие в том, чтобы играть в эту стилистически-числовую игру, а художественная практика в значительной степени представляет собой игру. Бестужев любил строить предложение за предложением в разных вариантах, соответствующих комбинациям чисел этой системы. Можно себе представить восторг Пушкина, который, подобно Моцарту, увлекался священной игрой, основывая стиль на числах и их комбинациях. Поистине: «Как весело стихи свои вести /Под цифрами, в порядке, строй за стро-ем». Столь же важно и то, что даже когда подобные построения и обращают на себя внимание, восприниматься они должны не рационально, а эмоционально. В этом отношении тавматургия есть художественное творчество, точно так же, как строгие правила стихосложения лежат в основе поэтического творчества. В этом смысле «Пиковая дама» представляет собой подлинно кабалистический текст, ведь кабалистические документы не апеллируют к разуму. Они передают тайный смысл с помощью скрытых приемов, рассчитанных на интуитивное восприятие. Нередко такие тексты напоминают заклинания: характерной их чертой являются повторы и определенные формулы, благодаря которым смысл должен восприниматься непосредственно, а не буквально (Seligmann 1948: 343). Все это можно видеть в «Пиковой даме», если мы обратимся к другим аспектам поэтики и применению системы 3—7—1.

Глава 7

ТАВМАТУРГИЯ В «ПИКОВОЙ ДАМЕ»

Эта минута решила его участь.

Пушкин. Пиковая дама



Повесть Пушкина «Пиковая дама» волновала воображение многих поколений читателей. Одной из причин этого послужило то, что глубокий смысл сочетается в ней с игрой — числовой и словесной, которая одновременно и забавляет читателя и мистифицирует его. Ученые разгадывают одну загадку за другой, однако

возникают новые вопросы, и многие из прежних все еще ждут своего ответа. Однажды Анна Ахматова воскликнула: «Как „Пиковая дама“ сложна. Слой на слое» (Чуковская 1976: 21). Каждое новое прочтение этой короткой, на первый взгляд простой, повести открывает новую грань смысла.

Германн — расчетливый игрок, человек, не лишенный воображения; цель его — богатство. Этот парвеню, стремящийся проникнуть в высший свет, нарушает моральные запреты ради того, чтобы получить туда доступ. Он воспользовался неопытностью Лизаветы Ивановны как раз в тот момент, когда ее душа ждала героя. Лизавета Ивановна — это Золушка, которая (один из примеров авторской иронии) извлекает урок из коварства героя, выходит замуж за человека с состоянием и достигает положения, к которому стремился ее обидчик. Германн и Лизавета Иванов-

на — люди униженные, испытывающие чувство социальной неполноценности. В повести изображены холодный, равнодушный свет и царящие в нем условности. В ней воспроизведены речь, манеры, быт николаевской России 1830-х годов. Как уже говорилось, Рылеев поднимал личное мужество до уровня большого исторического явления. Пушкин же приземлял героизм и любовь и показывал судьбу простого человека, стремящегося попасть в аристократическое общество. Повесть близка к тем произведениям русской литературы, в которых разрабатывается фантазмагорическая тема Петербурга. Эта история, в которой случай и риск противостоят расчету, повествует о жестокой иронии судьбы. Сверхъестественные события здесь вызывают сильные сомнения потому, что повесть отличается удивительной психологической достоверностью. Это повесть о картах, числах, датах, обстановке, манере говорить; в ней запечатлен «дух времени».

«Пиковая дама», как и «Евгений Онегин», содержит послание к друзьям. По замыслу автора, оно было обращено к тесному кругу посвященных, которые без труда могли расшифровать содержащиеся в повести аллюзии. Остальным же читателям они были непонятны, а ученым-пушкинистам приходится докапываться до их скрытого смысла. Подобно «Медному всаднику», повесть несет в себе и тему декабризма. Она содержит сильный элемент мистификации. Учеными прослежены, кажется, все возможные источники каждой детали — литературные, исторические, биографические. Некоторые выводы кажутся убедительными, другие — основаны на простом совпадении, многие не находят достаточного подтверждения. Критики обнаружили в повести — и, возможно, долго еще будут обнаруживать — множество любопытных деталей. Эта пушкинская повесть породила не меньше трактовок, чем какое-нибудь другое произведение писателя, причем удивительно то, что многие неверные интерпретации кажутся привлекательными, а верные — удовольствия не вызывают.

Мистификация, неопределенность, множественность смыслов, ирония

«Прелесть „Пиковой дамы“ заключается не в том, — заметил Дж. Дуглас Клейтон, — что в повести скрыт некий

смысл, а в том, что в ней заключена множественность более или менее очевидных граней смысла». Повесть представляет собой «хитроумное сплетение ассоциаций и игру деталей, причем различные уровни понимания присутствуют здесь одновременно, создавая в высшей степени сложное произведение» (Clayton 1971: 204, 199—200). Литературные критики, которые, подобно детективам, вот уже почти полтора века пытаются отыскать «потаенный смысл» «Пиковой дамы», предлагают самые невероятные трактовки. Пытаясь объяснить сверхъестественные аспекты повести, Диана Бургин высказала интересное предположение относительно того, почему Пушкин вызывает столько споров: «Для того, чтобы придать убедительность повести, содержащей элементы сверхъестественного, усыпить на какое-то время недоверие читателя, Пушкин прибегает к приему литературной мистификации. Он изображает некоторые события и героев таким образом, что они кажутся странными и загадочными, хотя таковыми не являются. И наоборот, изображает в шуточных тонах события непостижимые и сверхъестественные... которые и служат ключами к настоящей тайне. Скрывая тайну под покровом мистификации, Пушкин создает у читателя чувство неуверенности относительно реальности событий, не поддающихся рациональному объяснению. Поэтому читатель может толковать повесть по-разному и каждый раз находить подтверждения в тексте» (Burgin 1974: 56).

Мистификация состоит и в другом: вещи, на первый взгляд, важные оказываются незначительными, а те, что были снижены, оказываются важными. Но стоит прийти к этому выводу, как процесс меняет направление, и вновь важное (оказавшееся неважным) обретает значение, а то, что было снижено (а потом возвышено), снова снижается с помощью иронии.

Читатель, который вслед за автором играет в эту игру, обычно вознаграждается за то, что идет на столь рискованный шаг. Пушкин запутывает нас, дает ложный след, затем награждает неожиданной находкой — если и несущественной, то забавной. Сходство с «Шагреневою кожей» Бальзака вызывает в памяти рискованную шутку с фаллическим подтекстом, пародирующую подобную же шутку в «Тристраме Шенди» Стерна. Упоминание Мефистофеля наводит на мысль о том, что существует параллель с поэмой Гете, в которой Пушкина, похоже, заинтересовала и сцена «Кухня ведьмы» (Бем 1934—1935). Довольно давно ученые ищут

ответ на вопросы, вызванные упоминаниями о графе Сен-Жермене, Казанове, Сведенборге, Наполеоне, а также графе Калиостро. Сопоставление с романом Стендаля «Красное и черное» позволило увидеть в повести, рисующей бездушные высшего общества, обличение царизма (Гуковский 1957). Во всяком случае можно сказать с уверенностью, что Стендаль и Пушкин лучше, чем кто-либо другой в мировой литературе, изобразили судьбу человека, стремившегося попасть в высшее общество. Пушкин неизменно вознаграждает нас за внимательное чтение. Поиск источников, откуда взяты эпиграфы, подчас не дает никаких результатов, но иногда обнаруживает авторскую иронию. Очевидный источник одного из эпиграфов — поэтический диалог Вольтера о человеке без нравственности и религии — до сих пор не привлекал к себе внимания.

Признание Пушкина о том, что прообразом старой графини послужила графиня Наталья Петровна Голицына, прозванная «la princesse Moustache»*, вдохновило ученых на поиски, в результате которых выяснилось следующее: Голицына в самом деле встречалась в Париже с Сен-Жерменом и pontировала против герцога Орлеанского в Версале; в молодости она была некрасива, а «московской Венерой» (la Venus moscovite) называли ее дочь или сестру (Белоусов 1965). Голицына пережила многих сверстников и превратилась в своего рода светскую достопримечательность. Она держала в страхе родственников, слуг и компаньонов. Осмотр ее дома на Малой Морской улице в Петербурге свидетельствует о том, что внутренность особняка не соответствует описанию, которое дает Пушкин в «Пиковой даме». Нет в нем и такой спальни, которая подробно описана П. В. Нащокиным как место одного из любовных приключений Пушкина (Бартенев 1925: 46—47). В результате длительных поисков был обнаружен особняк, в котором, возможно, происходило действие повести. Есть в нем и потаенная лестница, так что можно получить ответ на интересующий нас вопрос: в чью спальню вела эта лестница? Дальнейшие поиски привели к новым открытиям, которые — в свою очередь — вызывают новые вопросы (Раевский 1976б: 315—320; а также Раевский 1976а). Такой, например, хотя он и не относится к делу: поднимался ли сам Пушкин по этой

* усатая княжна (франц.).

лестнице? Кто еще мог подниматься (или спускаться) по ее тринадцати (или двенадцати) ступенькам?

Сюжеты о карточной игре можно найти во многих произведениях мировой литературы. Ученые обнаружили некоторое сходство с повестью Пушкина в малоизвестных пьесах и повестях русских писателей, у Бальзака, в повести Карла Хейна (Hein) «Голландский еврей» («Der Holländische Jude») (Виноградов 1936: 75—86, 87—88), у Гофмана (Лернер 1929: 141—148) и Гюго (Цявловский 1936—1938: 738—743). Б. В. Томашевский доказал, что Пушкин заимствовал имя героя из повести Бальзака «L'Auberge rouge»* (Томашевский 1927: 246), а Н. О. Лернер, который обратил внимание на то, что писатель восхищался «Шагреневой кожей» Бальзака, обнаружил удивительные совпадения в сюжете и использованном в повести языке карточной игры (Лернер 1929: 142; также Виноградов 1936; Gregg 1966). Владимир Набоков нашел в повести Пушкина сходство с романом шведского писателя Класа Йохана Ливийна (Clas Johan Livijn) (Nabokov 1964, 3:97), которое он ошибочно приписал переводчику романа на немецкий язык Ла Мотт-Фуке (Clayton 1974; Davydov 1989b: 133) 1.

Б. В. Томашевский подчеркнул важность слов Германа об избыточном и необходимом в связи с его самооценкой: «...Я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (Томашевский 1956: 174). Элизабет Стенбок-Фермор проследила источник слов и обнаружила, что они восходят к афоризмам Бомарше, Вольтера и Бюффона (Stenbock-Fermor 1964: 121). Описание атмосферы, которая привела к восстанию декабристов, данное французским посланником Ноайе (Noailles), возможно, будет бесполезно при анализе «Пиковой дамы»: «Русские обычно стремятся получить излишнее, не имея необходимого <...> Молодой русский офицер, подданный жестокого царя, в окружении крепостных и с кнутом в руке, говорит с вами о правах народов, о свободе, как гражданин Соединенных Штатов!» (Florinsky 1955, 2:735—736).

М. П. Алексеев, в связи с упоминанием Мефистофеля, замечает, что один из знакомых Пушкина — обрусевший немец, инженер (как и Германн) — перевел «Фауста» на русский язык (Алексеев 1972: 86, 108—109). Клейтон отметил тот факт, что имя Германн ассоциируется с именем

* Красная корчма (франц.).

Армана Эрмана (Armand Hergman), который управлял гильотиной при Робеспьере (Clayton 1971: 211). Шоу отметил, что никто не обратил внимания на звуковое совпадение имени Германна и упоминавшегося в повести Сен-Жермена (Saint-Germain) (Shaw 1962: 125). Сергей Давыдов, приводя слова Пушкина о «стройной ноге молодой красавицы», показавшейся из кареты, заключает, что мотив повести — хорошо известный пушкинский фетиш прекрасной ножки, однако не обратил внимания на то, кому она принадлежит (Davydov 1987: 267). Пушкинисты делают новые открытия, помогающие им найти подтверждения догадкам об ироническом звучании повести и многих ее интерпретаций².

Повтор ключевых слов. Числовые комбинации

Числа и нумеролого-числовые комбинации приобретают особое значение благодаря повтору ключевых слов. Это можно легко доказать с помощью подсчета слов. В отличие от большинства произведений, по черновикам и подготовительным вариантам которых можно судить о творческом процессе Пушкина, рукопись «Пиковой дамы» не сохранилась. Осталась лишь короткая запись, в которой подсчитаны выигрыши Германна. Поэтому исследователи могут опираться только на первую публикацию повести 1834 года в «Библиотеке для чтения» (т. II, кн. 3)³.

Основные слова, передающие число 1 (раз, первый, первые, впервые), появляются в тексте 52 раза. Кроме того, 21 раз встречается слово «один» в числительных, содержащих единицу, или морфологически близкие слова (десять, сто, однажды, наедине). В сумме это дает 73. Слово «три» появляется в тексте 21 раз (3×7). Все формы числа три (третий, тройка, утроит) используются 33 раза. Из них слово «тройка» появляется 9 раз (3×3). Число 3 появляется еще три раза в числительных, содержащих эту цифру, или в его морфологическом производном. Чаплицкий, по словам Томского, проиграл «около трехсот тысяч» известному картежнику Зоричу; «более тридцати карт» лежит на столе, когда Германн впервые появляется в заведении Чекалинского; Германн думает о том, что его предшественник на потаенной лестнице держал в руке «треугольную шляпу». В общем, число 7 (семь, семерка, семьдесят, усмерит) упот-

ребляется 13 раз. Счет словоупотреблений основных чисел таков:

1	
10, 100 и т.д.	73
3 (все формы; основные формы 21х)	
3 (числительные, содержащие 3; производные)	36
7 (семь, семерка)	
2 (два, второй, удвоили)	
4 (включая 47, 94 и «четверку»)	
5 (пять, пятый, 50, 50000)	
6 (включая 60)	
8 (включая 87)	
9	

Отсюда видно, что все числа, за исключением 6, появляются в тексте довольно часто в соответствии с системой 3—7—1 или в связи с системой карточной игры. Довольно часто употребляются и слова, выражающие время:

минута, поминутно

час

тотчас, сейчас

день, сегодня

пятница, сутки

неделя

лет(о)

год

век, столетие

время

пора

В этой схеме странным кажется четырехкратное употребление слова «неделя», однако оно играет важную роль в сочетании с числами 3, 7 и 1 в христианской Каббале. Пушкин об этом, вероятно, знал: он не случайно соединяет числа 4 и 7 в величине «скромного капитала», который Германн получил в наследство от отца и который решил поставить в качестве первой ставки — 47000 рублей. Числа 4 и 7 могут сочетаться в рамках системы 3—7—1 и других нумерологических систем, поскольку они соответствуют древ-

нему третично-четверичному соотношению ($3 + 4 = 7$). В кабалистических системах это сочетание не противоречит нумерологическим сочетаниям $1 + 1$, $3 + 1$, $7 + 1$.

В количестве словоупотреблений, обозначающих числа, проявляются и другие любопытные числовые и нумерологические соотношения. Так, число 8 встречается трижды, каждый раз при упоминании возраста графини: дважды говорится о том, что ей за восемьдесят; один раз Германин, не знавший точно ее возраста, назвал ее восьмидесятилетней старухой. Это неожиданное сочетание можно рассматривать как $7 + 1 = 8$, что подтверждается в предложении, где 7 и 1 соединены: «Однажды — это случилось <...> за неделю перед той сценой, на которой мы остановились — однажды...» Число 9 появляется в тексте три раза, что еще раз вводит кабалистическую формулу 3×3 , которая встречается и в других употреблениях числа 9 и сочетаний 9 и 3. Формы количественного и порядкового числительных от 5 использованы пять раз. Оно встречается еще в числах 50 и 50000 и еще трижды: в слове «пятница», в числе, которое в календарологических системах соответствует маю («7 Mai 18**») и в числе 275, обозначающем предельную ставку в заведении Чекалинского. Таким образом, 5 употреблено 10 раз ($7 + 3 [=1]$). 275 связывает число 5 с ключевым числом 7, подобно тому, как пятый день недели соединяет числа 5 и 7. Семь здесь ассоциируется с числом карт в колоде. Соотношение между словом «час» и его производными «тотчас» и «сейчас» имеет вид $13 + 7$, а соотношение между словами «день» и «сегодня» и их производными составляет $17 + 3$. Слово «лето» и «год» употребляются, соответственно, 7 и 3 раза, что в сумме дает 10 ($= 1$).

Подсчет слов также обнаруживает и другие значимые случаи использования чисел и числовых комбинаций, которые очевидно или скрыто присутствуют в тексте «Пиковой дамы». Слово «графиня» появляется 52 раза; другие слова, обозначающие то же самое (бабушка, старуха), появляются 37 раз; а отдельные упоминания о старой графине, в том числе и по имени и отчеству (старая ведьма, покойница, ваша светлость, благодетельница, любовница и т.д.), — 13 раз. Героиня называется по имени (Лизавета Ивановна) 47 раз; Mademoiselle Lise, Лиза, Лизанька — 7 раз; другими словами (воспитанница, мечтательница, слепое орудие) — 21 раз. Имя Германин появляется в тексте 97 раз, а это число — близкое

к 94 (ставке во время второй понтировки), что оправдывает предположение о том, что Пушкин мог и ошибиться еще один раз в употреблении числа. В повести три главных действующих лица и семь второстепенных: кавалергард Нарумов, герцог Орлеанский, граф Томский, граф Сен-Жермен, покойный муж графини, Чаплицкий, Чекалинский. Остальные, начиная от Ришелье и Казановы, слуги, камердинера, хозяйина лавки на углу, трех девушек, трех горничных, дворецкого, спящего слуги и кончая Данте, Монгольфьером, Месмером, Мефистофелем и Сведенборгом, упомянуты 52 раза.

Слова, которые можно считать символическими, то есть слова, тематически и семантически значимые, встречаются такое количество раз, которое имеет определенное значение с точки зрения нумерологии:

играть (все формы)

тайна (все формы)

окно, окошко

зеркало, зеркальце

лестница

ступени

бить, убить

мертвая, смерть, кончина

умер, умерла, умирающая

являться

затрепетать

счастье (все формы от корня «счаст-»)

счастье (в значении «случай»)

судьба, фортуна, роковой

Все формы глагола «играть» включают личные, номинативные, атрибутивные и причастные формы от корня «игр-». Слова, образованные от него, могут быть: глаголами («играть», «выигрывать», «проигрывать»), существительными («выигрыш», «проигрыш», «игра», «игрок» и т.д.)⁴. Важное значение в повести имеют слова, передающие понятие «окно»: действие часто происходит, когда персонажи сидят у окна или рядом с ним. Глагол «являться» означает «явление» (явление Германну духа старой графини). Весьма значимы «ступени» и «лестница», которые открывают доступ в дом графини. Глаголы «трепетать», «затрепетать» передают моменты

неопределенности и страха. У Пушкина они могли иметь добавочное значение, если предположить его осведомленность в том, что в эзотерической традиции числа означали «вибрации» естественных и сверхъестественных сил, или «эманации» в Каббале⁵. Девять раз в тексте встречаются слова «счастье», «участь», «счастливый», «нечаянно», — а это тройная троица. Если же учесть все формы, образованные от основного корня «(с)част» вместе со словом «случай», то получится «несчастливое» число 13. Эти и другие слова, обозначающие везение и случай («судьба»), а также слово «роковой» созвучны символическим словам, важных, как мы видели, для Рылеева и Бестужева. Слова «надежда» и «вера» встречаются не настолько часто, чтобы можно было говорить об их семантическом и символическом значении в повести.

Формы основного глагола «бить» (бьете карту, часы пробили, сердце забилося) появляются 7 раз, глагол «убить» — 3 раза, а другие его формы (убийца, убита) — тоже 3 раза. Трудно считать отдельно глаголы «бить» и «убить», так как они встречаются в ситуации, где имеет место игра на их двойном значении. Чекалинский говорит Германну: «Дама ваша убита», что звучит не без иронии («Дама ваша /старая графиня/ убита»). Основное существительное «тайна» появляется в тексте 10 раз; все другие его формы (тайный, таинство, потаенный, таинственность) — 7 раз⁶. Можно предположить, что лишь одно слово будет повторено в тексте 52 раза — слово «карта». Однако оно повторяется 35 раз, а прилагательное «карточный» — 1 раз, то есть всего 36. Значение в повести, возможно, соотносится с тем, что 36 — число русских гадальных карт в колоде (Губерти 1881: 326—327)⁷.

Аллюзии, ассоциации, связи

Если рассматривать «Пиковую даму» с точки зрения семантических связей, числовые комбинации вновь окажутся значимыми. О функциях аллюзий, ассоциаций и связей, построенных на тайном значении чисел, говорилось в связи с тем, что Бестужев использовал календарологию в повести «Фрегат „Надежда“». Ученые обращали внимание на то, как повторяются в повести Пушкина семантические и тематические связи (Бицилли 1932: 557—558; Stenbock-Fermor

1964). По мнению В. В. Виноградова, который называет их «аллюзиями», связи эти весьма существенны для композиции повести, поскольку интригуют читателя, заставляя его следить за сигналами, или «намёками», которые встречаются в одной части повести и повторяются в других. Числа организуют сцены и являются двигателем событий (Виноградов 1936: 85). К этому можно добавить, что они помогают ориентироваться среди разнообразных тем повести, среди которых назовем такие, как случай, появление незнакомца, обольщение, алчность, месть, святотатство, сумасшествие, мотив сверхъестественного. В этой многоплановой повести они могут переходить с одного уровня значений на другой.

Примеры такого рода уже упоминались при анализе композиции отдельных сцен, а также сцены в спальне, в которой Германн умолял графиню открыть ему тайну трех карт, а позже — в сцене похорон графини. Пример схемы 3 + 1 можно найти во 2 главе, где Лизавета Ивановна впервые заметила Германа. Выглянув в окно, она видит, как он «неподвижно» стоит внизу. Это повторяется три раза. Когда после обеда она вновь подошла к окну, Германа уже не было. В следующей главе, в той части, где говорится о тайном уходе, особо отмечаются три письма из многих, которыми они обменялись. Затем приводится текст четвертого — рокового письма, в котором Лизавета Ивановна неосторожно открывает Герману доступ в комнату графини, в результате чего оказывается «слепой помощницей» человека, ставшего причиной смерти старухи. В эпиграфе к 5 главе говорится, что «покойница баронесса фон-В***» была «вся в белом». В этой главе графиня лежит в гробу «в белом атласном платье». Позже дух графини является в комнаты, где жил Германн, в виде «женщины в белом платье». Германн думает о ней как о «белой женщине», прежде чем узнает в ней графиню. И вновь сюжетные элементы и мотивы из разных частей повести перекликаются друг с другом в тройных сочетаниях или сочетаниях 3 + 1.

У Германа было четыре встречи с графиней. Разговор в спальне происходил в действительности, остальные — в его воображении: сцена, когда покойница в гробу словно подмигивает ему; когда его посещает дух умершей графини и открывает тайну трех карт; и, наконец, развязка, когда Герману кажется, что ему подмигивает двойник старухи, дама пик. Лизавету Ивановну Германн тоже встречает четыре раза. Встреча в комнате Лизаветы Ивановны после

смерти графини реальна, герои в ней разговаривают друг с другом. Три другие эпизода — когда она впервые видит Германна в окошко; когда он стоит рядом с каретой и незаметно передает ей письмо; когда она падает в обморок после того, как Германн упал навзничь возле гроба графини — описывают встречи, которые не были непосредственными, герои в них не говорят друг с другом. Когда Томский просит разрешения у старой графини представить ей друга, сердце Лизаветы Ивановны забилося, так как она решила, что он собирается привести Германна; когда Германн ждет в кабинете возвращения графини с бала, сердце его бьется ровно; когда же он умоляет ее открыть ему тайну трех карт, то произносит фразу: «...если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей». Когда Германн покидает дом графини по потаенной лестнице, он сознает, что сердце старой графини «сегодня перестало биться». Число 60 повторяется трижды в эпизодах, связанных со старой графиней, и один раз — в связи с Чекалинским. Говорится о графине «шестьдесят лет тому назад», о ее жизни в Париже «лет шестьдесят тому назад», о том, что она одевалась «так же старательно, как и шестьдесят лет тому назад». Упоминается о том, что Чекалинский был «человек лет шестидесяти». По мнению В. В. Виноградова, этот намек позволяет предположить, что Чекалинский — символически или в действительности — незаконнорожденный сын графини и по иронии судьбы является орудием ее мести Германну (Виноградов 1936: 95—96).

В интересном исследовании «Пиковой дамы» Диана Бургин доказывает, что в этом и других намеках можно усмотреть незримую связь между старой графиней, графом Сен-Жерменом, Чаплицким и их наследником Чекалинским. Если Германн прибегает к расчету, чтобы узнать тайну, то первые трое узнали ее честно; Чекалинский является орудием их справедливой мести. Каждый намек, оброненный Германном, пытавшимся выведать тайну, несет в себе иронию и неотвратимо приближает месть дьявольской «каббалы», тайному существованию которой он, не ведая того, угрожает (Burgin 1974). И наконец, следует заметить, что «Пиковая дама» — повесть о четырех, а не о трех картах. «Три верные карты» — тройка, семерка, туз — противопоставлены четвертой карте — даме пик, которую Германн ставит вместо туза. Это повесть не просто о судьбе и случае, а о роке...

Связи между словами, событиями, мотивами и аллюзиями управляются простым числом 3. Так, на балу Лизавета Ивановна танцует с Томским. Его мягкое подтрунивание прерывается появлением трех дам, требующих выбрать одну из них для танца. Возраст старой графини упоминается трижды, время (5 часов утра) также повторяется три раза. Образ скрепленных рук встречается трижды: Лизавета Ивановна сидит со скрепленными на груди руками; позже она замечает, что Германн сидит на подоконнике, сложа руки; графиня лежит в гробу со сложенными на груди руками. В заключении рассказаны судьбы трех героев. Графиня открывает Германну тайну трех карт на трех условиях: он не должен в сутки ставить более одной карты, должен жениться на Лизавете Ивановне и никогда больше не должен играть. В начале 6 главы одержимость Германна идеей выиграть с помощью трех карт подчеркнута троекратным повторением слов «тройка, семерка, туз». (Эта фраза встречается четырежды: в устах Германна; их произносит графиня, когда открывает тайну; они звучат у Чекалинского; их повторяет сошедший с ума Германн в Обуховской больнице.) Наконец, три карты ставят по очереди три персонажа — Сен-Жермен, графиня и Чаплицкий; Германн ставит их три раза в течение трех вечеров подряд.

Иногда числа присутствуют незримо. Ключевые числа нередко даются через использование числа, которое не «подходит» к системе 3—7—1. В этом — одна из причин того, что ученые порой заходят в тупик. Пушкин умышленно путает читателя, вводя число 5 или 2 («запутывающее число») вместо 3, 7 или 1. Но Пушкин не нарушал системы 3—7—1, поскольку другие числа выступают как вспомогательные. Когда он повторяет слово «однажды» в сочетании со словом «неделя» и уточняет, что это было «два дня после вечера», описанного в начале повести, он имеет в виду, что действие сцены происходит на третий день после начала повести. В двух других случаях он использует фразы «два дня после» и «дня через два»; число 2 означает, что действие происходит на третий день после упомянутого события. Даже такая, казалось бы, незначительная деталь, как число прочитанных в книге страниц, несет в себе скрытый смысл. Лизавета Ивановна смогла прочесть графине лишь одну страницу романа, прежде чем та прервала ее, потом прочла «еще две страницы», после чего графиня велела ей бросить книгу. Но важнее здесь то, чего Пушкин НЕ упоминает: он

не говорит, когда умерла графиня и когда ее дух явился Германну. Пока он ожидает возвращения графини, часы бьют двенадцать, час и два ночи (то есть три серии ударов, возвещающих первый, второй и третий час ночи). Графиня возвращается вскоре после двух. Раздевание и разговор занимают около часа, таким образом, можно заключить, что она умерла около трех часов утра. Спустя три дня после роковой ночи, когда Германн просыпается в своей комнате, на часах было «без четверти три». Отсюда следует, что графиня явилась открыть свою тайну Германну около трех часов утра.

«Дуэль» Германна с Чекалинским построена на тщательно продуманном сочетании чисел, имеющем иронический смысл. Существует столько разновидностей фараона (который называют еще иначе — банк, штосс), что американский его вариант (то, как играли, например, на плывущих по Миссисипи судах) абсолютно не похож на европейский или на тот, что был распространен в России (Culbertson 1952: 356—358). Суть фараона, в отличие от бриджа, заключается не в ловкости или везении, которое сопутствует ловкости, как в покере. В той игре, в которую играл Германн (и Пушкин), банкомет, мечущий талью, и понтёры, ставящие против него, имеют каждый свою колоду карт. В фараон могут играть не более тридцати человек одновременно. При этом понтеры кладут карту на стол, открывая или закрывая ее (тогда это «темная карта») вместе с деньгами (кушем). Банкомет мечет банк (талью), кладя открытые карты попарно — одну направо, другую налево. Понтер выигрывает, если его карта совпадает с той, что легла налево. Если же она совпадает с той, что легла направо, он проигрывает.

В первый день Германн ставит тройку. Когда Чекалинский стал метать, «направо легла девятка, налево тройка». Германн выигрывает. Во второй день он ставит семерку. На этот раз «валет выпал направо, семерка налево». Германн снова выигрывает. На третий день ему кажется, что он ставит туз. Но когда Чекалинский стал метать, «направо легла дама, налево туз». Германн думает, что выиграл, но с ужасом обнаруживает, что «обдернулся». Иначе говоря, он поставил даму пик вместо туза. «Дама ваша убита, — сказал ласково Чекалинский». Тройка сочетается с девяткой; семерка — с одиннадцатой картой в масти; дама — с дамой, то есть двенадцатой картой. Пиковая дама прищурилась и усмехнулась, Германн сошел с ума и кончил свои дни в

«17-м номере» Обуховской больницы. Как мы узнаем из эпилога, там он без конца бормочет: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!»

«Практическая Каббала,— пишет Курт Селигманн,— есть не что иное, как магическая попытка совершить чудеса с помощью произносимого слова» (Seligmann 1948: 344). В самом деле, Германин произносит, как заклинание, формулу, основанную на числах двух систем — христианской Каббалы и еврейской: Три, семь, один! Три, семь, двенадцать! (О толковании кабалистических заклинаний см.: Cavendish 1967: 63; Wilson 1971: 202—205).

Гадание на картах и кабалистика у Пушкина

В «Пиковой даме» числа употребляются отнюдь не случайно, но — явно или скрыто — в соответствии с хорошо разработанной системой. Если мы хотим оценить по достоинству удивительную органичность этого произведения, понять особенности нумерологической системы, которая лежит в его основе, нам следует проанализировать открытое и скрытое использование чисел на всех уровнях повести. Существует некая последовательность в том, как Пушкин использует тайные искусства. Его знания в области тавматургии весьма специфичны: можно предположить, что он заимствовал их из вполне определенных источников. Можно также определить, откуда он черпал свои знания в области нумерологии и гадания на картах, если обратиться к эзотерической традиции.

В результате эволюции христианских модификаций еврейской Каббалы — через эзотерическую традицию, масонство и розенкрейцерство — частью ее стали игральные карты Таро и карточная игра фараон. Нам неизвестно, насколько Пушкин был знаком с эзотеризмом вообще и Каббалой — в частности. Великие Маги эзотерической традиции либо совсем не упоминаются, либо упоминаются без комментариев в именном указателе Полного собрания сочинений Пушкина и в описании его библиотеки (Модзалевский 1910). Поэт знал о кабалистическом характере системы 3—7—1 и остроумно намекал на это в повести. «Как! — удивленно восклицает Нарумов, услышав первую часть рассказа Томского. — У тебя есть бабушка, которая угадывает три

карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней ее каба-
листики?» (Пушкин 1937—1959, 8:229).

Каббала (Kabbalah — предание <древнеевр.>) основана на гематрии, системе, которую специалисты в области эзотерики определяют как искусство составления криптограммы в виде слова, буквы которого имеют числовое значение другого слова, обладающего скрытым значением. Иначе говоря, под гематрией понимают то, что буквы в данном слове сводят к их числовым значениям, складывают их и подставляют другое слово, числовые значения букв которого составляют ту же самую сумму. Каббала — онтологическая система, которая возникла в Вавилоне и Греции и перешла к евреям. Каббала, известная среди евреев как книга «Сефер Ецира», представляет собой поиск зашифрованного текста внутри текста. Каббала основана на трех соответствиях: числовых значений, букв и звуков. Считают, что десять величин (Сефирот) представляют числовые силы или сферы природных сил и соотносятся с двадцатью двумя буквами еврейского алфавита (Ецира) и соответствующими им звуками (Сипура). Буквы означают двадцать два «пути» смысла среди числовых значений или сил и символизируют двадцать два акта Творения. Иначе говоря, Ецира и Сефирот в сумме составляют тридцать две величины.

Буквы сгруппированы в системе 3—7—12: из них три — материнские буквы, семь — двойные и двенадцать — простые (Scholem 1960, Scholem 1987 и особенно Scholem 1971b). Новая система 3—7—1 и христианской Каббалы потребовала значительных изменений первоначальных сочетаний еврейской Каббалы и их символики (Cavendish 1967: 99, 117; Seligmann 1948: 343—346, 353—357; Wilson 1971: 200—225). Но порядок чисел (3—7—1) тщательно сохранялся. Система эта вышла из рамок луллизма и проникла в естественные науки, астрологию, алхимию, теософию и гуманитарные науки.

Каббала является одной из разновидностей более широкой эзотерической практики толкования Библии. Многие числовые и нумерологические аспекты «Пиковой дамы» связаны с библейской символикой, характерной для этой системы. Еврейские кабалисты толковали тайный смысл Талмуда; христианские кабалисты использовали эту систему для толкования Нового Завета, особенно Апокалипсиса. Число семь в этой книге означает, в частности, семь ангелов справа и слева от Сидящего на Престоле. Еще одно символическое

число, встречающееся в повести Пушкина, — сорок (в числе 47). Оно часто упоминается в обеих частях Библии: сорок лет евреи шли через пустыню, сорок лет филистимляне господствовали в Израиле, сорок дней длилось одиночество Илии, сорок дней продолжался пост Иосифа, сорок дней Голиаф противостоял иудейскому войску. Дважды по сорок дней требовалось для очищения еврейских женщин после родов. Ниневия была разрушена через сорок дней. Христос провел сорок дней в пустыне и сорок дней проповедовал ученикам. Сорок дней длился Великий пост. Потоп продолжался сорок дней и сорок ночей. Семь дней Ной готовил ковчег; на сороковой день после потопа он выпустил ворона, а голубя выпускал трижды через 7 дней. Число четыре, вероятно, соотносится с семеркой в христианской Каббале не только благодаря троично-четверичной связи, но и под влиянием пифагорейской нумерологии, ключевыми числами которой были 7, 10 и 100. Как заметил Винсент Хоппер, «фазы Луны показывали первобытному человеку важную связь между 4 и 7». Люди с древнейших времен знали: так же, как месяц состоит из четырех отрезков времени по семь дней каждый, так и год состоит из четырех времен года, в каждом из которых три месяца. Еврейская нумерология, которая произошла из гематрии, особо выделяет многочисленные библейские ассоциации монады, триады, тетрады и гептады (Норрег 1938: 14—15, 26—27, 61—62).

Взяв систему 3—7—1 для построения повести, Пушкин одновременно опирался на другие мифологические и религиозные традиции. Например, восходящий к Новому Завету и христианской Каббале прием соединения чисел 40 и 7, иногда с удвоением числа 40. Самыми значительными в этом отношении были сорок дней Великого поста и семь дней Пасхальной недели⁸. Возможно, Пушкин намекал на эту связь, когда вкладывал в уста Нарумова шутовское поздравление Германну с тем, что тот нарушил пост и решил, наконец, сыграть в фараон. Осознав важность удвоения числа сорок, можно обнаружить нумерологическую связь чисел 17 и 47000, встречающихся в тексте, с возрастом графини ($40 + 40 + 7$). Здесь интересно отметить два числовые и нумерологические свойства, связанные с удвоением. Если соединить числа 17 и 47 (единственные, переданные в тексте цифрами, то можно свести их к 3: $47 = 17 + 30 (= 3)$). А если соединить 17 с цифрой, обозначающей возраст графини, то мы получим 7: $87 = 17 + 70 (= 7)$. (Об ис-

точниках, рассматривающих различные аспекты чисел и нумерологии, см.: Jobes 1961—1962; Chambers 1967).

Та же система лежит в основе карт Таро. В колоде Таро 78 карт; она разделена на две части, большая часть карт состоит из 56 карт, называемых Малыми Арканами, и 22 карт, называемых Большими Арканами. Малые Арканы делятся на четыре масти — черви, пики, бубны и крести. Они начинаются с туза и кончаются десяткой. В каждой из этих мастей — еще по четыре костюмных карты. Комбинации Больших Аркан представляют собой сложные числовые ряды от 1 до 10, от 10 до 100 и от 100 до 900. Большие Арканы Таро восходят к 22 путям в Каббале и, подобно им, символизируют связи природных сил. Как и в Каббале, эти ряды выстраиваются в соответствии с нумерологической формулой $3 + 7 + 12 = 22$. Обычная колода из 52 карт похожа на Малые Арканы тем, что ее масть может быть увеличена за счет туза, который выступает и как высшая и как низшая карта, а также за счет джокера (Ноу 1971: 133—165). Происхождение карт Таро неясно. Известно лишь, что они основаны на Каббале⁹. По словам Дэвида Хоя, Таро — это «онтологическая система, которая объединяет... нумерологию, геометрию, астрологию, мифологию и теософию» (Ноу 1971: 48—49). Таро можно «читать», создавая бесконечное количество числовых и нумерологических комбинаций, получаемых путем случайного или продуманного сочетания фигур и символов, составляющих фигуры. В христианской системе 3—7—1 и в системе карт Таро есть нечто общее, поскольку одно из самых важных предсказаний делается с помощью 21 карты, которые раскладывают в три ряда по семь карт, а «единица» выступает в качестве контроля, или «сигнификатора» (Ноу 1971: 48—49).

У нас нет сведений относительно того, знал ли Пушкин карты Таро. Во всяком случае, в тексте «Пиковой дамы» символика Таро отсутствует. Искусство карточной игры в России 18 века и пушкинской эпохи было исследовано в семиотико-культурологической работе Ю. М. Лотмана (Лотман 1975б). Однако ни Лотман, ни Розен (Rosen 1975) — а последний в своей фрейдистской работе рассматривает символику навязчивой идеи трех карт у Германна — не говорят о том, что Пушкин использовал какую-нибудь карточную систему, кроме обычной. Исследование старых игральных карт в Российской Национальной библиотеке в Петербурге не добавило ничего нового к тем фактам, о которых писали

названные исследователи. Весьма авторитетные труды по истории карточной игры также не содержат новых сведений по этому вопросу (Benham 1931; Hargrave 1930). Пушкин пользовался русскими гадальными картами. В то время существовало несколько их видов. Наиболее распространенными среди них были колоды из 36 карт, помеченных буквами от АА до ЮЮ и изображавших персонажей русского фольклора (Губерти 1881: 326—327). Как уже отмечалось, использование числа 36 в повести можно объяснить тем, что все формы числа 3, считая и его высшие формы, встречаются в общей сложности 36 раз: $(33 + 3)$. Если не считать этого, то русская система гадальных карт в повести не фигурирует и ее фольклорные фигуры в ней не появляются, даже среди видений Германна, одержимого мыслями о трех картах. Основной эпиграф повести («Пиковая дама означает тайную недоброжелательность») и ссыла на источник (Новейшая гадательная книга) говорят о том, что речь идет об обычных игральных картах, а не гадательных картах, в которых не было дамы пик.

Единственной вероятной связью между повестью и системой Таро является отдаленная ассоциация: карточная игра фараон произошла от карт Таро. Полагают, что слово «фараон» этимологически и исторически родственно слову «тарот». Метание карт налево и направо и сравнение их было бы довольно скучным занятием, если бы не ставка на единственную карту, что делает игру захватывающей. Еще больший интерес придает ей система талий. Во времена Пушкина практиковалось два вида талий. Играть мирандомом, как Сурин в начале повести, значило делать ставки каждый раз перед метанием банка. Игрок при этом выигрывает или проигрывает свой куш. Загибать «пароли», или ставить на *руте* (термин, который употребляет Нарумов в начале повести), означает, что во время всей тальи не менялась карта, на которую сделана ставка, и сохранялась в качестве куша первоначальная сумма и выигрыш. Схема увеличения ставок при этом такова:

первая понтировка $1 + 1 = 2$ «un et le va»

вторая понтировка $3 + 1 = 4$ «trois et le va» (*пароли*)

третья понтировка $7 + 1 = 8$ «sept et le va» (*пароли-пе*)

Таким образом, ставка не просто удваивается, но увеличивается в два раза при первой понтировке, в три раза при второй («утроит», как говорит Германн), в семь раз

(«усемерит») — при третьей и т.д. (Чхаидзе 1960: 456—458; Чхаидзе 1973: 84—87)¹⁰.

Германн не загибал пароли. Ему мешало поставленное графией условие, что он должен поставить три разные карты. Но он решил добиться того же результата, поставив на карту первоначальный куш и выигрыш во время второй и третьей понтировок. В первый день Германн ставит 47000 рублей и выигрывает 47000 (1 + 1). Во второй день ставит начальный куш и выигрыш 94000 и выигрывает снова. Хотя Пушкин не называет цифру, у Германны сейчас 188000, причем четверть этой суммы составляет его первоначальная ставка в 47000, а три четверти — выигрыш у Чекалинского (3 + 1). В третий день Германн ставит первоначальный куш и весь свой выигрыш. Если бы он выиграл, то получил бы первоначальную ставку и семь таких же частей в виде выигрыша (7 + 1). Исследователи обращают внимание на то, что подсчет выигрышей у Пушкина, основанный на числе 47, не соответствует, как им кажется, системе 3—7—1. Их мнение подкрепляет то обстоятельство, что однажды на обороте письма Пушкин подсчитал выигрыши Германны при ставке в 47000 и 67000 рублей. Это позволило Чхаидзе утверждать, что Пушкин хотел увеличить величину ставки во втором варианте повести (Чхаидзе 1973). Но дело в том, что число 47 не только полностью совместимо с системой 3—7—1, но является единственным, которое дает нумерологически точный расклад сумм, выигранных Германны:

47	$4 + 7 = 11$	$1 + 1 = 2$
94	$9 + 4 = 13$	$3 + 1 = 4$
188	$1 + 8 + 8 = 17$	$7 + 1 = 8$

Иначе говоря, 47 — единственное число, которое, если просчитать его при игре мирандом, дает тот же результат, что и в системе пароли. 67 для этого не годится, как и ни одно другое число, называвшееся учеными, — 37000 или 33000.

Система талий важна как с нумерологической, так и психологической точек зрения, поскольку дает рациональный ответ на неоднократно задававшийся вопрос: «Где Германн мог узнать тайну трех карт?» Она позволяет исключить элемент сверхъестественного, поскольку Германн узнал три карты не от графини. Человек «скрытный и честолюбивый», «в душе игрок», имеющий «сильные страсти и огненное во-

ображение», Германн не позволял себе брать «карты в руки», однако каждый вечер следил за игрой «с лихорадочным трепетом». Анекдот Томского о тайне старой графини, которая может угадать три карты сряду, «сильно подействовал на его воображение». Мысль о том, что он мог бы выиграть, загнув пароли, стала неотвязно преследовать его. Германн все время повторяет фразы, связанные с этим способом игры: «вот мои три верные карты», «вот что утроит, усмерит мой капитал». Неудивительно, что когда графиня умерла, унеся с собой свою тайну,— а Германн потратил столько сил на оболечение Лизаветы Ивановны и был уже близок к цели, страстно им желаемым «покою и независимости»,— он убедил себя (не без воздействия выпитого вина), что дух старой графини посетил его и открыл ему тайну.

Система талий при игре в фараон сама по себе служит ключом к тайне трех чисел. Иначе говоря, уже то, что она фигурирует в повести, объясняет поведение Германна с большой степенью психологической достоверности, ибо у него уже была фиксация на этих числах ДО того, как он решил испытать у графини тайну трех карт.

«Пиковая дама», как ни одно другое произведение Пушкина, являет собой яркий пример того, что автор стремился дать убедительное психологическое объяснение событиям сверхъестественным. Тайна трех карт дошла до Пушкина через эзотерическую традицию, насчитывавшую несколько веков. Германн стал ее обладателем не в результате вмешательства сверхъестественных сил, что характерно для многих романтических произведений, но благодаря арифметической логике, на которой основано тавматургическое искусство. Логика Германна, как и логика Великих Магов Возрождения, не есть логика причинности. Говорить о причинно-следственной связи между системой талий и тайной трех карт столь же абсурдно, как и объяснять ее вмешательством сверхъестественных сил.

Так или иначе, текст «Пиковой дамы» дает ответы на многие интригующие вопросы, в частности об источнике и возможном смысле эпиграфа «*Homme sans mœurs et sans religion!*», о том, почему три карты упоминаются именно в таком порядке: «Тройка, семерка, туз!» Однако три наиболее традиционных вопроса, касающиеся самих карт, так и остались без ответа. Первый: если допустить, что Германн узнал тайну карт не в результате сверхъестественного вмешательства, а благодаря хитрости ума, то почему карты легли имен-

но в таком порядке? Второй: как случилось, что Германн «обдернулся», поставив вместо туза даму пик? И третий: почему графиня (или сам Германн в состоянии помешательства) поставила то условие, что ставки нужно делать в течение трех дней подряд? Ведь граф Сен-Жермен дал графине — а та Чаплицкому — возможность выиграть в один день. Первый вопрос чисто теоретический, и опытный игрок его никогда не задаст. Ответ на него можно найти в обширной литературе о карточной игре и в жизни. Дело в том, что такая удивительная удача выпадает игрокам нередко. В этом заключается и ответ на второй вопрос: волнение порой мешает игроку пойти с нужной карты. Возможно и фрейдистское объяснение. Подобно Раскольникову, Германн хочет понести наказание: ведь на его совести смерть графини. Следует добавить, что герой принадлежит к психологическому типу «неудачника», а в данном случае это главное.

Ключом к ответу на второй вопрос может быть слово «обдернулся». Германну нужно было только «выдернуть» туза сверху из колоды и поставить его против карт, которые метал Чекалинский («бить» его карту). Вместо этого он взял третью карту сверху — и «вытянул» пиковую даму, возможно, бессознательно, хотя получилось как бы умышленно. Если это так, то пушкинская ирония не вызывает сомнений: глагол «обдернуться» возвратный, то есть Германн «поставил [карту] против себя». Он «бил» не той картой — этот семантический оборот усиливает иронию, прозвучавшую в словах Чекалинского: «Дама ваша убита!» Неудивительно, что Германн помешался.

Что же касается третьего вопроса, то на него нет определенного ответа. Условие, поставленное графиней, не помешало бы Германну выиграть ту же сумму, как если бы он играл, «загибая пароли». Продление игры усиливает эффект напряженного ожидания, однако Пушкин мог бы с тем же успехом описать три понтировки в один, а не в три дня. Условие это не скрывает иронического оттенка и не содержит обмана. Поэтому единственным ответом может быть такой: несмотря на очевидное желание объяснить большую часть таинственных обстоятельств, Пушкин умышленно оставил некоторые вопросы открытыми. Не случайно «Пиковая дама» волнует воображение читателей вот уже полтора столетия. Вполне возможно, пройдет еще сто пятьдесят лет, а повесть будет казаться столь же загадочной.

Глава 8

МАСОНСТВО В «ПИКОВОЙ ДАМЕ»

..умоляю вас... всем, что ни есть
святого в жизни...

Пушкин. Пиковая гама



Пушкин мастерски владел нумерологией, кабалистикой, символикой карт (хотя и не обладал знанием мастера масона). Имеющиеся у нас сведения не подтверждают того, что он был посвящен в тайны эзотерической традиции. Но осведомленность его была достаточно велика. Где Пушкин получил эти знания? На вопрос этот прямого ответа нет. Однако есть основания полагать, что источник общих и специальных знаний в этой области был для него тот же, из которого черпали познания об эзотерике его современники. Речь идет о масонстве. Для того, чтобы лучше понять развитие эзотерической традиции в России, рассмотрим другие аспекты масонства и отношения между тавматургией и литературой.

Пушкин и нумерология: источники

Пушкин, будучи масоном, мог получить познания в нумерологии из различных источников. Назовем, по крайней

мере, два из них, которые сходным образом объясняют систему 3—7—1. Одним из них были труды мистика и теософа Луи-Клода де Сен-Мартена. Историки русского масонства полагают, что он оказал большое влияние на московских масонов-мистиков (Пыпин 1916: 141—142; Вернадский 1917: 162—163). Посмертная публикация учения Сен-Мартена об искусстве нумерологии (1807), выдержки из которой были перепечатаны в 1843 году под названием «Des Nombres» («О числах»), содержит числовые формулы (*formules numeriques*), сходные с теми, которым Пушкин следовал в «Пиковой даме». В качестве примера первого из основных числовых действий, сложения, Сен-Мартен приводит следующий: $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 = 21$. Правила умножения он иллюстрирует примером: $3 \times 7 = 21$; другой пример, умножения (или возведения в квадрат), дается у него как $3 \times 3 = 9$. В третьей числовой формуле сложение сочетается с умножением, при этом Сен-Мартен использует Тройную троицу в качестве примера: $9 \times 9 = 81$ ($8 + 1 = 9$) (Saint-Martin 1946: 37—39). Он обнаруживает знакомство с тем, что в Библии числа 7 и 40 тесно связаны, и приводит пример подобной связи: $5 \times 8 = 40 + 7 = 47$. Но система 3—7—1, похоже, не представляет для него особого интереса. Ему важны числа 2 и 6, подчеркивает он и большое значение числа 8, показывая его возможности с помощью операции умножения в формуле $2 \times 2 = 4 \times 2 = 8$, а также $7 \times 5 = 35$ ($3 + 5 = 8$). Таким образом, числа 5 и 7 соединяются с числами 2, 6 и 8 в иерархии нумерологических значений, одним из примеров чего в его книге является $5 \times 5 = 25$ ($2 + 5 = 7$) (Saint-Martin 1946: 40—47). Возможно, связь чисел 2, 5 и 7 восходит к тому же источнику, что и число 275 из повести Пушкина, но Сен-Мартен не проявлял интереса к символике карточной игры.

Согласно Г. В. Вернадскому, основным источником, из которого русские черпали знание «кабалистики и нумерологии», была работа барона Георга фон Веллинга. Его книга «Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum», кстати, оказала определенное влияние на Сен-Мартена. Экземпляр авторитетного издания 1760 года попал в Москву среди других «Богомудрых работ», список которых приводит Вернадский. В России работа Веллинга была переведена главой русских масонов И. П. Елагиным (Вернадский 1917: 126). Отрывок из книги в переводе Елагина, находящийся в его бумагах

и хранящийся в московском архиве, гласит: «Божественное же Писание заключается в таинственном смысле, которого познание состоит в *кабалистической числовой науке*. Это должно показать нам, что есть *Кабала*»¹. Примеры действий с буквами и числами, которые практиковали Елагин, Лопухин и другие московские мартинисты, содержит их переписка, опубликованная Я. Л. Барсковым (Барсков 1915: 230) и А. Н. Пыпиным (Пыпин 1916: 47, 62—63). Однако работа Веллинга не объяснит нам, в чем суть системы 3—7—1. Но она содержит большое число кабалистических символов, сведенных в единую систему, в ней много иллюстраций и теософских пояснений. Наиболее ясное изложение системы Веллинга дал известный масон барон де Тчуди.

Согласно Тчуди, «тайным знанием» обладали «великие мастера». Их вклад он оценивает в труде «*Der flammende Stern*» («Пламенеющая звезда»), в частности в серии «Статей безымянных философов». К числу безымянных философов он относит Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола, Рейхлина, Андреэ, Флудда, Бёме, Сведенборга и их великого учителя Платона (Tschoudy 1866, 1:263—264; 2:65—70, 160—161, 168—169). Барон де Тчуди включает Веллинга в число мастеров. Большое внимание толкованию нумерологической системы Веллинга уделяется и в книге «*Der Signat-stern*» («Сигнатная звезда») (Tschoudy 1866, 2:138—147). Важнейшими откровениями кабалистических книг, считает он, являются не просто имена великих адептов Каббалы, но «иероглифические знаки или слова-аллегии», передающие их тайный смысл. «Кабалистика» (то есть способы манипулировать словами с помощью числовых формул) и нумерология — равно важны для масонов, которые почитали своим долгом хранить память об умершем брате, не выдавая его масонского имени. Выше уже было показано, насколько важным считался этот долг у московских масонов мистического толка и какова была роль помощника смерти, согласно инструкциям барона Шрёдера (Барсков 1915: 227).

Числа и числовые комбинации, о которых пишет Тчуди, основаны на числах 3, 7 и 1 и почти во всем соответствуют применению системы 3—7—1 в повести Пушкина. Барон Тчуди считает их «наиболее сильными... кабалистическими числами». Он приводит примеры, заимствованные из книг Веллинга, и называет наиболее сильные нумерологические комбинации: $3 \times 7 = 21$ и Тройную троицу. Он делает геометрический анализ масонского треугольника, в результате чего приходит к заключению, что «всё есть три». Число 1

он представляет как символ единства, а число 7 в его системе означает семь дней недели, семь лет, семь тайн и семь свободных искусств. Числа эти лежат в основе ритуала основанного им Ордена Пламенеющей звезды. О важности соотношения троичности и четверичности говорит разделение его системы степеней на три основных практические, или рабочие, степени и семь теоретических степеней ($3 + 4 = 7$).

Барон де Тчуди был одним из тех, кто приписывал особую силу Тройной троице ($3 \times 3 = 9$), действие которой он объясняет в книге «Der flammende Stern» (Tschoudy 1866, 1:263—264). В работе, посвященной анализу нумерологии в «Божественной комедии», Хопшер отмечает, что в средневековой символике число 3 неотделимо от «Единого Бога» и является «единственным корнем из девяти». В тексте всей книги имя Беатриче ассоциируется с числом 9. Для Данте оно — символ «девяти сфер Рая» и «девяти кругов Ада». Поэма состоит из трех частей, каждая из которых состоит из тридцати трех песен (реализацией этой символической структуры стала формула: $34 + 33 + 33$, в первом числе которой Данте хотел отразить возраст Христа, когда тот был распят). В системе Данте Тройная троица постоянно ассоциируется не только с монадой, но с триадой, тетрадой, гептадой и декадой. В иерархической системе ценностей, воплощенной в поэме, гептада символизирует семь добродетелей и семь грехов (Norreg 1938: 138—139, 151—153).

Ученые ошибочно считают, что Пушкин мог заимствовать историю о трех картах Сен-Жермена у князя П. А. Вяземского (Якубович 1933: 62). В биографиях известного авантюриста нет указаний на то, что он когда-либо говорил о своей способности предсказывать три карты. Опубликованный в 1949 году факсимильный текст известной работы Сен-Жермена «La Tres Sainte Trinosophie» не содержит и намека на интерес автора к системе 3—7—1. Как говорит Томский в «Пиковой даме», Сен-Жермен «выдавал себя за вечного жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая»². В своих мемуарах Казанова писал, что Сен-Жермен был шпионом (Casanova 1833—1837, 8:7)³, что подтверждает и Селигманн (Seligmann 1948: 474—479)⁴. Часто встречаются и другие неверные сведения о том, что Пушкин сочинил «анекдот» Томского, основываясь на рассказах о другой известной личности 18 века — Жозефе Бальзамо, «обычно называемом графом Калиостро»⁵. Калиостро не говорил о своей способности

угадывать три счастливые карты, но ходили слухи о том, что он предсказал пять выигрышных лотерейных номеров — 8, 20, 25, 55, 57 (Lucia 1787: 19, 21) ⁶.

Как уже отмечалось, Пушкин не заимствовал свои магические числа у Сведенборга. Цитата — якобы из Сведенборга, — приведенная в качестве эпиграфа к 5 главе, также не принадлежит шведскому мистика ⁷. Имена Сен-Жермена, Казановы и Сведенборга упоминаются в «Пиковой даме» скорее в целях литературного розыгрыша, чем как ключи к разгадке смысла. Особенно это касается Казановы, чьи «Записки» содержат несколько замечаний, весьма интересных с точки зрения нумерологии и карточной игры. Они обретают иронический смысл при сопоставлении их с повестью Пушкина. Писатель должен был обратить внимание на то место «Записок», где Казанова пишет о визите в Петербург. Здесь Казанова играл в фараон и был неприятно удивлен, узнав, что русские аристократы не имеют обыкновения платить карточные долги (Casanova 1833—1837, 9:271—273) ⁸. Пишет он и о том, что однажды проиграл известному картежнику Канано 100 испанских квадруплей (что равнялось 700 итальянским цехинам). Тогда он поставил на карту 100 цехинов, загнул пароли, пароли-пе и вернул свои 100 цехинов. Затем поставил на карту пятьдесят цехинов, загнул пароли, пароли-пе и выиграл все свои деньги и еще кое-что сверх того (Casanova 1833—1837, 8:255—256). Обратим внимание на то, что при первой талье он вернул седьмую часть проигрыша и, быстро подсчитав соотношение квадруплей и цехинов, вернул себе все ⁹.

Легенда об Ирам-Абифе

Одно из самых интересных толкований «Пиковой дамы» дает Гарри Уэбер (Weber 1968). Он трактует повесть как пародию на старинное масонское предание об Ирам-Абифе, легендарном строителе храма царя Соломона. Ирам-Абиф умер под пыткой, не выдав тайну своего искусства. «Гроб» Иран-Абифа находился в центре масонских лож во время обряда посвящения.

Пушкин записал точный день (4 мая 1821 года) своего посвящения в кишиневскую ложу «Овидий», бывшую одной из 25 лож, подчиненных авторитету «Великой ложи Астреи» (Пушкин 1937—1959, 7:303).

Великая ложа признавала как шведские обряды «строгого наблюдения» (хотя и старалась их изменить), так и современную староанглийскую систему. Ложа «Овидий» была единственной ложей, которой было разрешено использовать «шотландский обряд», из чего можно предположить, что в ней практиковалась американская система «свободных и принятых обрядов», состоящая из 33 степеней. Однако «Великая ложа Астреи» имела право принимать лишь ложи, практикующие три степени ремесла, а содержание ритуала (как показывает изучение его текста), связанного с посвящением во вторую степень в ложе «Овидий», существенно не отличалось от ритуалов других лож¹⁰, подчиненных авторитету «Астреи». Чтобы быть принятым в масоны, Пушкину пришлось запомнить наизусть текст обряда, символизирующего смерть Ирам-Абифа, и участвовать в нем. Это значит, что во время кишиневской ссылки он мог овладеть некоторыми тавматургическими искусствами, а именно: магией, нумерологией и Каббалой. Правда, тогда он не слишком увлекался масонством, но позже, в начале 1830-х годов, в период работы над «Пиковой дамой», мог при желании глубже познакомиться с масонскими тайными искусствами. Ложи к этому времени были уже закрыты, однако масоны продолжали свои работы «в молчании». Получить доступ к документам «Великой ложи Астреи» для Пушкина не составляло большого труда, поскольку Великий мастер Великой ложи, граф В. В. Мусин-Пушкин-Брюс, был его двоюродным братом. Пушкин мог получить необходимые ему сведения, поклявшись хранить тайну. Если это произошло, то клятву бы он не нарушил. Это не значит, однако, что Пушкин не мог воспользоваться полученными знаниями для написания повести. Так, Гёте использовал знакомство с розенкрейцерством в своей поэзии, а Моцарт пародировал масонскую символику в опере «Волшебный стрелок».

Ложа «Овидий» была закрыта одновременно с другими ложами по приказу Александра I 12 августа 1822 года. Главную причину царского решения Пушкин видел в радикализме кишиневской ложи «Овидий». В письме Жуковскому после подавления восстания 14 декабря 1825 года он писал: «Я был масон в Киш<иневской> ложе, т.е. в той, за которую уничтожены в России все ложи. Я наконец был в связи с большею частью нынешних заговорщиков» (Пушкин 1937—1959, 13:257). По мнению ученых, послание Пушкина адресовано не Жуковскому, а императору Николаю I, от чьего имени Жуковский просил Пушкина рассказать о

своих связях с декабристами. Вероятно, поэт сгустил краски, но ложа «Овидий» действительно была весьма политизированной. Ее мастер полковник П. С. Пушкин принимал активное участие в политике, как и его наставник и командир генерал М. Ф. Орлов, также состоявший в ложе. Орлов стал одним из основателей Союза спасения и Союза благоденствия. Согласно одному из планов декабристов, именно Орлов должен был встать во главе государства после захвата власти. В то время Пушкин познакомился в Кипиневе с Павлом Пестелем; членом ложи «Овидий» был и В. Ф. Раевский — до ареста в 1821 году. Пушкин предупреждал его о неминуемом аресте (Черейский 1975: 339—340). В 1821 году поэт написал стихотворение, проникнутое масонской символикой («Генералу Пушкину»), в котором масонский молоток как символ власти связывает масонство с борьбой за свободу (Пушкин 1937—1959, 1:204):

Ты молоток возьмешь во длань
И воззовешь: свобода!
Хвалю тебя, о верный брат!
О каменщик почтенный!

Пушкин оставался масоном даже после закрытия лож, ибо сам обет молчания и обладание тайнами масонского ремесла предполагают сохранение их в течение всей жизни, а значит, и сохранение масонства, хотя бы символически. В письме 5 марта 1833 года историку М. П. Погодину он писал, пытаясь убедить его вести вместе с ним поиск исторических документов в государственных архивах: «...вы произведете такие чудеса, что мы и потомство наше будем за вас Бога молить...» Погодин, очевидно, воспринял письмо как намек на легенду об Ирам-Абифе, поскольку отвечал: «...пусть отпоют меня... пусть отрежут язык на столько линий, сколько угодно!» (Пушкин 1937—1959, 15:53, 57). Слова Пушкина о благодарных потомках имеют некоторое отношение к обету, который дает посвящаемый, а именно, чтить память великого мученика-масона и помнить о всех погибших братьях. Отвечая Пушкину, Погодин продолжает ритуал: он обещает хранить тайну архивов так же строго, как Ирам-Абиф хранил тайны масонского ремесла. В легенде об Ирам-Абифе, явившейся основой масонства, говорится о том, что строитель царя Соломона основал гильдию и разработал сигналы и слова, с помощью которых члены гильдии могли обмениваться тайными знаками о своих работах,

уровне мастерства и праве на определенную плату. Когда же три мошенника попытались заставить Ирам-Абифа открыть им тайну мастерства, овладев которой они смогли бы претендовать на оплату, он не нарушил обета, избрав мученическую судьбу: негодяи рассекли ему язык. Каждый масон во время ритуала посвящения обязан давать клятву в том, что будет следовать примеру Ирам-Абифа (Weber 1968: 446—447).

Масонская символика и ритуалы

Ритуал посвящения в масоны представляет собой церемонию, символизирующую «любовь к смерти». (Как уже говорилось, она имела особое значение для Рылеева.) Описание обряда, данное в книге «Der Signatstern» (Tschoudy 1866, 1:63—73), не отличается от описаний, данных в Британской, немецкой и других масонских энциклопедиях (Lennhoff and Posner 1932; Mackey 1924).

Символические «путешествия» вокруг «гробы» Ирам-Абифа совершаются слева направо (с востока на запад) трижды по три круга (3×3). Вступающего «убивают», затем он воскресает, ему предлагают вопросы, на которые он отвечает (вновь три раза по три вопроса). Затем он трижды просит посвятить его в тайны ремесла. Согласно трактовке Вебера, изложенной в исследовании о «Пиковой даме», тайное проникновение Германна в дом старой графини (3 глава), напряженное ожидание ее возвращения с бала в комнате, обставленной давно вышедшей из моды мебелью, страстные мольбы открыть тайну трех карт, которые могли бы сделать его богатым,— все эти тщательно построенные сцены представляют собой пародию на введение посвящаемого в храм Соломона и просьбы открыть ему тайны масонского ремесла.

В повести есть множество эпизодов, отмеченных масонской символикой. Это и мольба Германна на коленях (третья по счету), и упоминание «назначенного времени», и многозначительный бой часов, и серия движений, направленных слева направо. Масонские и розенкрейцерские символы (роза, Венера, невинная девушка) появляются неоднократно: на портрете молодая красавица изображена «с розою в пудренных волосах»; чепец старой графини отделан розами; гра-

финя во время ее парижской молодости была известна как «московская Венера»; тайные ухаживания Германна представляют опасность для невинности Лизаветы Ивановны. Золотая лампа, старинные кресла и диваны, расставленные в «печальной симметрии около стен», портреты, писанные в Париже m-me Lebguu, звезда, столовые часы работы Legoу — все это создает атмосферу, отдаленно напоминающую таинственную атмосферу масонской ложи. Ассоциации с мистикой масонства вызывают и упоминания Сен-Жермена, Сведенборга и Казановы. Уэбер видит намек на масонскую символику и в том, в какую дверь идет Германн, оказавшись в спальне графини, — а именно, в правую. Он усматривает сходство между тем, как графиня лежала в гробу со сложенными на груди руками, и тем, как в некоторых обрядах посвящения вступающего клали в гроб со скрещенными на груди руками (Weber 1968: 435—437, 438—441).

Выводы Уэбера представляются убедительными, поскольку они основаны на материалах исследования русского масонства, в особенности работ А. Н. Пыпина (Пыпин 1916) и Т. О. Соколовской (Соколовская 1915а, Соколовская 1915в). Хотя в различных ложах и восточах была своя обрядность, но важнейшие элементы были общими для всех. Руководитель ведет посвящаемого, обычно вверх по лестнице, подводит к дверям ложи, где страж испрашивает разрешения ввести его в храм. Он стучит в дверь определенное количество раз и задает ритуальные вопросы. Один из них — «Который час?» Вступающего с повязкой на глазах вводят в ложу, в соответствии с ритуалом поворачивают в разные стороны и предлагают отвечать на заранее известные вопросы (соответствующие каждому направлению), ответы на которые он знает наизусть. Вопросы задает надзиратель или надзиратели, но в основном спрашивает Мастер ложи. Время и направления известны заранее и определяются боем часов. Испытуемого водят по периметру ложи в одном или двух направлениях, по часовой стрелке или против нее, направо и налево, на запад и на восток, иногда три раза. И вновь задают вопросы, в строго определенном порядке, обычно по три кряду. Посвящаемый оголяет ногу до колена, а к его обнаженной груди приставляют острие меча. В некоторых обрядах он клянется честью матери, символ которой — красная роза (если мать жива) или белая роза (если умерла). Ему объясняют символы, посвящают в легенду о Ирам-Абифе. Затем подводят к мастеру, который трижды

говорит ему о важности обета и тех тайн, к которым он будет приобщен. Испытуемый делает знак, что понял слова Мастера, и просит открыть ему тайны ордена, трижды повторяя свою просьбу, причем третий раз — опустившись на одно колено. После этого он дает клятву, с его глаз снимают повязку, и он видит своих новых братьев. Ему открывают символику масонского ремесла — каменщика, строителя, архитектора — и дают наставления усердно трудиться, дабы совершенствовать ум, тело и душу (см.: Пыпин 1916: 42—80).

Узбер отмечает, что вопрос «Который час?», на который рассеянно отвечает Германн в 6 главе, является ироническим намеком на обряд посвящения. Направление движений в повести — слева направо (включая расклад карт в фараоне) — соответствует направлению движений, сигналов, схеме расположения предметов в масонской ложе (слева направо с востока на запад). Симметричность расстановки мебели вдоль стен спальни в комнате графини соответствует симметрическому расположению масонских братьев вдоль стен ложи. Получение ключа — а Лизавета Ивановна дает Германну ключ от потаенной лестницы — соответствует получению масонского ключа в качестве символа приобщения к тайнам ремесла¹¹. Графиня сидела, качаясь «направо и налево», словно под действием «гальванизма», и эти движения подобны движениям скелета под действием скрытого «гальванизма» — ухищрения, к которому прибегали в убранстве по крайней мере одной русской ложи. Двери по обе стороны лестницы напоминают расположение дверей в масонской ложе. Можно отметить ироническую параллель между фразой масонского ритуала «То, чего жаждет, но не достигает моя душа» и фразой Лизаветы Ивановны, понявшей: «Деньги — вот чего алкала его <Германна> душа!» В повести есть и другие намеки на масонский ритуал. Так, гости на балу подходили поклониться графине, «как по установленному обряду» (Weber 1968: 436—442)¹².

Среди других возможных параллелей назовем проигрыш графини герцогу Орлеанскому, который был Великим мастером «Великого востока Франции» (Maskey 1924, 1:528); решение Германна использовать Лизавету Ивановну для того, чтобы овладеть тайной трех карт («Эта минута решила его участь»), и слова, которые произносит мастер ложи, приобщая вступающего в ложу к тайнам масонского ремесла («Жребий ваш решился!») (Соколовская 1915в: 93). И на-

конец, тот факт, что Германну не удалось овладеть тайной трех карт, сходен с самым распространенным сюжетом масонской литературы, описывающей деградацию героя, «чи познания недостаточны для того, чтобы увидеть различия между явлением и сущностью, и который таким образом становится жертвой соблазна и обманчивой внешности» (Baehr 1976: 124).

Масонские символы в «Пиковой даме»

Анализ Уэбера подкрепляется параллелями между пушкинской повестью и данными, приводимыми Соколовской. Среди прочего она описывает обрядность трех основных степеней, то есть иоанновского масонства. Она, в частности, упоминает детали, имеющие параллели в «Пиковой даме»: тройные треугольные светильники с тремя свечами, мягкий свет, игра теней, бой часов, трехкратный стук в дверь ложи и «лестницу, ведущую на небо». В масонской символике лестница играет важную роль: сам обряд принятия в ложу называется «первым шагом восхождения по масонской лестнице» к вершинам морального и духовного совершенствования. В этой лестнице 7 ступеней, каждая из которых символизирует масонскую добродетель (Соколовская 1915в: 85—98). Соколовская выделяет особый масонский знак («знак, сигнал и слово»), который встречается и в «Пиковой даме»: Пушкин изображает трех главных персонажей по-вести в решительные моменты со сложенными на груди руками. Этот жест, пишет Соколовская, в христианской традиции означал самоидентификацию и был признаком беды (Соколовская 1908: 82) 13.

Установить совпадения можно также, обратившись к масонским архивам Института русской литературы в Санкт-Петербурге. В одном документе среди аллегорических изображений можно увидеть три светильника с семью свечами, две скрещенные лестницы, в каждой из которых по семь перекладин, должностяющих означать семь «положительных качеств» (добродетелей) масона. Хранящийся там текст обрядов, связанных с открытием и закрытием ложи и приемом в нее, обнаруживает много элементов, упоминавшихся Уэбером, Пыпиным и Соколовской: а именно, три стука в дверь (или по столу), тройные серии вопросов и ответов, вопрос о времени («Который теперь час?»), три символиче-

ских путешествия вокруг ложи, расположение должностных лиц у стен ее, описание трех масонских знаков и семи добродетелей, которые мастер объясняет вступающему в ложу 14.

В пушкинской повести довольно явственно ироническое пародирование масонского обряда посвящения. Германн как бы нарушает святость масонской ложи, когда проникает тайком в дом старой графини. Символичны и его трижды повторенные мольбы, когда он просит открыть ему тайну трех карт: они соответствуют масонскому ритуалу принятия в ложу. Он вызывает к ее чувствам «супруги, любовницы, матери» и клянется, что не только он, но и дети его, «внуки и правнуки благословят» ее память. Он даже встает при этом на колени. Далее, как предписывает ритуал, вступающий трижды просит принять его в ложу и повторяет просьбы три раза, клянясь при этом всем для него святым: именем родителя (или родителей), жены, детей, тремя человеческими ценностями (семьей, отечеством, Богом), тремя индивидуальными ценностями (честью, жизнью, душой). Подобно тому, как мастер ложи трижды предупреждает вступающего, что нарушение клятвы о соблюдении тайны может погубить его душу, Германн напоминает графине о том, что ее тайна, может быть, «сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором», и выражает готовность взять ее грех на душу. Для масона подобное превращение просьбы в сделку с Сатаной является ничем иным, как богохульством. Когда же Германн достает пистолет и угрожает графине, он тем самым усугубляет свой грех грехом богохульства. Мольбы Германна — это не просьбы вступающего в ложу, который стремится к моральному совершенствованию. Он совершает кощунство, убив старуху из корыстного расчета и низких побуждений.

Реакция графини также содержит элементы иронии. Если во время принятия в ложу говорит в основном мастер, задавая вопросы и получая ответы вступающего, то старая графиня либо не отвечает вообще, либо отвечает отрицательно. Ее ответом на угрозу Германна была смерть. В обряде посвящения Великий Мастер задает испытуемому «трижды по три» вопроса: готов ли он душой принять масонские тайны, понимает ли серьезность своей просьбы, готов ли поклясться хранить обет молчания. Если мастер удовлетворен ответами, он трижды объявляет о приеме испытуемого в братство свободных каменщиков — от имени Великого Архитектора Вселенной, в силу данной ему власти

и по согласию всех присутствующих и отсутствующих братьев (Соколовская 1915в: 90—98).

Кроме того, иронию можно усмотреть и в параллелях между семью масонскими добродетелями и чертами характера, которыми наделен Германн. Как уже говорилось, масонские добродетели различались даже внутри одного восточного Петербурга «Великой ложи Астрей», но, как правило, в документах Великой ложи не было расхождений, несмотря на различные терминологию и языки.

В том или другом виде добродетели эти упоминаются в повести Пушкина. Некоторые приписывает себе сам Германн, когда произносит свои любимые слова: «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что... доставит мне покой и независимость». Расчет — это совсем не то, что имеют в виду масоны, призывая к умеренности, благоразумию и бескорыстию. Включение этого качества в ряд масонских добродетелей несет в себе иронический оттенок. Независимость — это отнюдь не послушание, а трудолюбие — безусловно, своего рода усердие; умеренность же Германна вполне согласуется с такими добродетелями, как терпение и воздержание. Иронично звучат и две добродетели, которые Пушкин упоминает в эпиграфе к 4 главе: «*Homme sans mœurs et sans religion!*» Конечно, Германн — человек «без морали и без религии». Он, несомненно, проявляет благоразумие, когда решает явиться на похороны старой графини, — на всякий случай, как замечает Пушкин, ибо Германн суеверен. Кроме того, он не любит людей и уж, конечно, он не бескорыстен. Если учесть, что он не брал в руки карт и не тратил отцовский капитал на пустяки, то можно сказать, что смелость была ему несвойственна, хотя он, безусловно, был человеком не просто настойчивым, но терпеливым, умеренным, осторожным и благоразумным.

Германн обладает подлинными достоинствами, но теряет их, когда пылкое воображение увлекает его в погоню за деньгами. Ирония, особенно ярко проявившаяся в сцене проникновения Германна в дом графини, имеет еще одну параллель. В масонском обряде посвящения Второй надзиратель предупреждает испытуемого, открывая ему семь добродетелей: «*Nous avons été calme, car nous avons travaillé, nous avons été secret, car aucun profane n'a pu s'approcher des nous, nous été prudents, car nous avons garde l'entrée de notre*

temple»* 15. В «Пиковой даме» скрыта не просто ирония, но богохульство.

Гематрия в «Пиковой даме»

Особый интерес читателей вызывает детальное описание дома графини в 3 главе. В нем множество скрытых символов, а обстановка дает ключ к пониманию петербургской культурной среды, передает «дух времени» (Алексеев 1972: 79—84). Это описание приобретает особое звучание в сцене, когда Германн проникает в особняк; создается зловещая атмосфера, необходимый фон для его просьб открыть тайну. Вебер находит многие масонские символы, встречающиеся в повести, именно в этой сцене. Особый интерес представляет описание спальни графини с «киотом, наполненным старинными образами», и золотой лампадой перед ним, креслами и диванами «с пуховыми подушками», стенами, обитыми «китайскими обоями», «с двумя портретами, писанными в Париже m-me Lebun», с «фарфоровыми пастушками, столовыми часами работы славного Легоу, коробочками, рулетками, веерами и разными дамскими игрушками, изобретенными в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьевым шаром и Месмеровым магнетизмом» (Пушкин 1937—1959, 8:239—240) 16. Это место в описании комнаты важно, поскольку в нем, по-видимому, содержатся скрытые в тексте анаграммы. Их характер позволяет судить о том, что Пушкин знал о гематрии, основной нумерологической и орфографической системе Каббалы.

С помощью перестановки слогов, пропуска и добавления букв и метатезы можно образовать слова, относящиеся к карточной терминологии повести. Из слова «фарфоровые», например, легко получить слово «фараон». Число «три» можно найти в трех словах из одного абзаца: *сТ(a)Ринным*, *симмеТРИи* и *портРЕта (е>и)*. Число «семь» также упоминается трижды: в словах *вСЕМ*, *вМЕсте* и *МЕСмеровым*. Слово, обозначающее третью карту, туз, можно обнаружить в словах *пастУШки (ш>з)* и *магнеТИЗм (и>у)*. Числовое значение туза (один) можно различить в форме слова *раз* (как

* Нам свойственно спокойствие, ибо мы работаем, нам присуща таинственность, ибо никто не может приблизиться к нам, нам присуще благоразумие, ибо мы охраняем свой храм (франц.).

во фразе «раз, два, три»): *оБРАЗа*ми, *РОЗою* (о>а) и *РАЗ*ные. В этой анаграмме также содержится слово *аз*, еще один знак туза. Слово *пастУШки* также содержит перевернутое слово *шут* (джокер). Метатетическая перестановка (р>л) и перестановка слогов в двух соседних словах *руЛЕТ*ки, *ВеерА* дает слово *валет*. Два соседних слова *КОРО*бочки, *РУЛет*ки содержат анаграмму, или логогриф *король*. Это же слово можно увидеть во французском имени *Leroу*: словосочетание *славного Leroу* содержит слоги, из которых можно образовать французскую анаграмму «*le nouveau roi slave*» («новый славянский король»). Слово *гама* содержится в прилагательном *ДАМ*ские. Разговорное французское название дамы пик «*La dame brune*» возникает при перестановке букв в имени *m-me Lebrun*: *Madame Lebrun* > «*la (le) dame brun(e)*» 17.

В хорошо скомпонованном литературном тексте всегда можно найти анаграммы, но кабалисты (и криптографы) признают, что анаграммы, несущие в контексте определенный смысл и подчиняющиеся морфологическим, числовым и нумерологическим правилам, не случайны, но являются результатом логических построений. Общий термин для подобных построений — логомахия, то есть искусство составлять слова или играть словами. Логомахия предполагает построение анаграмм — слов или фраз, которые образуются благодаря перестановке и переносу слогов, метатезе гласных и согласных букв и звуков, пропуску или вставке букв, совмещению слов, содержащих нужные слоги, другим морфологическим приемам. Логомахия может быть делом и простым и сложным в зависимости от того, составляется ли кроссворд или акrostих. Эти две совершенно различные системы можно использовать лишь тогда, когда — как в поэзии или в иллюминированных средневековых рукописях — точное расположение слов может быть гарантировано последующим текстом. Используется и другой термин для обозначения приема логомахии, когда она сочетается с числами, — криптография. Последняя означает письмо с помощью шифра или тайного расположения букв, слов, фраз или даже целых текстов, основанных на числовых формулах. Главным методом криптографии является замена. Она состоит в составлении криптограмм (*kryptos*, *gramma* — греч.) или криптографов (*kryptos*, *grafeia* — греч.).

Можно сказать, что Пушкин пользовался гематрией в том ее виде, который входит составной частью в христи-

анскую Каббалу. Считается, что слово *гематрия* образовалось при перестановке букв в слове *grammateia* или, что менее вероятно, восходит к греческому слову *geometria* в том смысле, в котором оно используется в пифагорейской системе, основанной на геометрии. Гематрия также ассоциируется со словом *Gemara*, обозначающим вторую часть Талмуда, которая содержит комментарии к первой его части, Мишна. Гематрия включает в себя не одну, а несколько серий герменевтических правил. Гершом Шолем называет семь основных типов гематрии и говорит о том, что всего насчитывается 75 различных ее видов (Scholem 1971a: 373—374). Первоначально гематрией называли метод толкования сокровенного смысла уже имеющихся текстов, но позже это понятие стало означать метод включения такого смысла в тексты для использования их в целях религиозных, теософских и тавматургических. Шолем проводит различия между Каббалой теоретической и практической (Scholem 1971b: 632—634).

В то время как Шолем определяет Сефирот как величину нумерологическую, а не числовую (Scholem 1971a: 369) и склоняется к тому, что они означают сферы естественной энергии (Scholem 1971b: 507—508), другие ученые полагают, что Ецира — это буквы, а Сефирот — числа. Шолем определяет гематрию как «правила герменевтики для толкования Торы... Она заключается в объяснении слова или ряда слов в соответствии с числовыми значениями составляющих их букв или замены одних букв другими по определенным правилам» (Scholem 1971a: 369). Это определение помогает устранить широко встречающуюся путаницу, возникшую из-за различий в Каббале еврейской и христианской. В то время как буквы еврейского алфавита являются числами (буквами, числами и звуками одновременно), в других языковых культурах, где буквы и числа не совпадают, буквам приходилось присваивать числовые значения. Не все формы христианской Каббалы сохранили систему добавления или замены значений, свойственную Каббале еврейской. Были также разработаны системы чисто буквенно-морфологической и криптографической логомахий.

Можно предположить, что форма гематрии в том или ином виде была использована Пушкиным в 3 главе «Пиковой дамы». Морфологическая гематрия по крайней мере в одном случае сочетается с системой 3—7—1. Сцена, в которой Германн ожидает отъезда графини на бал, начинается

следующими словами: «Германи трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. В десять часов вечера он уж стоял перед домом графини. Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились...» (Пушкин 1937—1959, 8:239).

Первое из этих предложений состоит из семи слов, второе из десяти, что вместе составляет семнадцать слов. Следующее предложение начинается тремя словами, отделенными от остальных двоеточием. Вместе со словами первых двух предложений они составляют в сумме двадцать слов. Следующие семь слов, начинающиеся с двадцать первого слова (3×7), составляют фразу:

ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари

Первые три и седьмое слова состоят из восьми слогов ($7 + 1$):

ве тер выл мо крый фо на ри

Если отбросить последний слог (+1), то останутся семь:

ве тер выл мо крый фо на

Теперь, переставив слоги и буквы, получаем анаграмму:

ко нра тий ф ры ле ев — Кон(д)ратий Ф. Рылеев

При этом использованы все семь слогов ¹⁸.

Ни одно другое место в абзаце не дает этой анаграммы, получаемой, если точно следовать системе 3—7—1. Однако слоги, образующие имя «Кондратий Рылеев» или «Кондратий Ф. Рылеев», постоянно встречаются в этом абзаце, а также в том, который следует непосредственно за описанием дома графини. В результате перестановок букв с помощью только морфологической логомахии или перестановки звуков образуются следующие слоги:

ванька на тощей кляче своей высматривая

наконец графинину карету подали германи видел как

рыхлому снегу швейцар запер двери окна померкли

он подошел к фонарю... на часы было двадцать

он остался под фонарем устремив глаза на... стрелку
и выжидая

германи ступил на графинино крыльцо... ярко... швей-
цара не было

работы славного Legoу коробочки рулетки веера

разные дамские игрушки изобретенные в конце... сто-
летия

Эти слоги появляются снова в одной из ключевых фраз повести: «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение» (Пушкин, 1937—1959, 8:235), а также в начале 5 главы, в сцене похорон (Пушкин 1937—1959, 8:246): «Германн отправился в *** монастырь... были графини раскаянии он не мог однако совершенно... совести твердившей имея мало истинной веры он имел... предрассудков он верил...»

Ключевые сегменты и слоги получаются в результате повторения слов *фонарь* и *графиня* и таких «идеальных» слов, как *наконец*, *??*, *однако*. Ключевой слог *ры* появляется в словах *крыльцо*, *стрелку*, *рулетки*. Представляется, что здесь действует принцип избыточности, то есть имеется большое количество лексических элементов, тесно взаимодействующих друг с другом. Принцип избыточности чужд криптографии, ибо зашифрованный кусок текста должен быть небольшим, чтобы не бросаться в глаза, и точным, чтобы шифровальщик не запутался в излишних элементах. Но он уместен в литературном произведении, так как ключевые звуки воздействуют скорее на подсознание, чем обращают на себя сознательное внимание читателя. В Каббале звуки столь же важны, как и буквы, и Пушкин не мог не знать об этом. Текст «Пиковой дамы» скорее всего не содержит больше свидетельств того, что в нем есть еще криптонимы имени Рылеева. В нем можно найти лишь отдельные слоги, видимо, случайные, напоминающие имена других декабристов (например, *есть* уже [Бестужев], *румян* [Рюмин]). Поиск анаграмм, передающих имена других казненных декабристов, не дал результатов.

Наличие стольких примеров логомагии представляет большой интерес. Составление анаграмм, обозначающих числа и названия карт, вполне согласуется с тем, что Пушкин любил играть словами. Как пишет Сергей Давыдов, Пушкин прибегал к логомагии в повестях «Выстрел» и «Капитанская дочка» (Davydov 1983, Davydov 1989a) ¹⁹. Однако в данном случае, когда имя Рылеева появляется в тексте повести в результате умышленного использования определенной формы гематрии, речь об игре идти не может. Казнь пятерых декабристов воспринималась современниками как трагедия; Пушкин много лет искал их могилы. После получения известий о казни декабристов 13 июля 1826 года он не переставал думать об их судьбе. Эта тема занимала его, когда он писал «Пиковую даму». Естественно предположить, что, если он думал о «повешенном» во время этой работы,

то мог бессознательно написать предложения, в которых встречаются слоги, составляющие имя и фамилию Рылеева. Маловероятно, однако, что подсознательный импульс был настолько силен, что получал форму криптонима в начале абзаца.

Прием гематрии у Пушкина сочетается с другими морфологическими, стилистическими, структурными и семантическими приемами, использованными в повести. Зашифрованное имя Рылеева является еще одним доказательством того, что существует некая связь между «Пиковой дамой» и «Фрегатом „Надежда“». Оно напоминает о трагических вещах, о которых писал Бестужев в своей исповеди и послании к Пушкину.

Еще одна анаграмма в приведенном выше отрывке, которую трудно считать случайной, указывает на связь с масонством. Когда Германн стоял возле дома графини, трепеща, «как тигр», «старуху, укутанную в соболью шубу» вынесли из дома и усадили в карету (Пушкин 1937—1959, 8:239). Слоги первых двух слов (*старуху уку*) образуют звуковую и буквенную анаграмму: *ста(вь) руку уху* — «ставь руку к уху». Остальная часть слова (*танную*) звучит как слово тайна (в винительном падеже). Эта анаграмма отдаленно напоминает жест мастера ложи, когда он прикладывает руку к уху, что символизирует вопрос: «Кто просит впустить его?»

Кабалистика. Муки совести. Психологические заклинания

Возможность того, что Пушкин использовал гематрию в «Пиковой даме», возвращает нас к вопросу об инструкциях розенкрейцеров, немецкий текст которых попал в Москву благодаря барону Шрёдеру. В них говорилось о том, что когда умирает брат по ордену, все братья должны стремиться к увековечению его памяти и делать все возможное для того, чтобы «ни одна страничка его записей», содержащих масонские тайны, не попала в чужие руки, ибо в этом случае «нарушился бы покой души», пока она еще не отлетела. (Барсков 1915: 227). Ключевым словом здесь является «*geheimen Schriften*», в русском переводе — *тайнопись* (Пекарский 1909: 87). Здесь мы имеем дело с созданием кабалистических документов, то есть с практической Каббалой, в отличие от той, которая занимается ана-

лизом Священных текстов. Первые создаются для восприятия на слух. Читающий произносил слова, знаки, сигналы, не всегда сознавая это; те, кому они были обращены, воспринимали их на бессознательном уровне. Так тайное знание передавалось, и сохранялась тайна. Подобные кабалистические действия используются с разными целями, в частности для того, чтобы почтить память умершего друга или родственника. Гематрия является одним из тавматургических искусств. Придание тайного значения тексту или внесение в него зашифрованного послания было средством передачи тайных формул и предсказаний. Считалось, что составленный таким образом текст должен приносить удачу, отвращать зло, изгонять бесов, давать возможность понимать смысл прошлого, настоящего и будущего. Шолем называет эту сторону практической Каббалы «вульгарной». Практиковать Каббалу не запрещено, но, в соответствии с еврейской этикой, «только самым добродетельным позволено производить [подобные операции]», а если «кто иной попытается совершить эти действия, то с риском для своего физического и духовного существования» (Scholem 1971b: 632). Шолем не сравнивает саму гематрию с ее вульгарными модификациями и суевериями. Совсем наоборот, он говорит о том, что практическая Каббала отвечает глубоким религиозным и психологическим потребностям людей. Она придает событиям особое значение, дает утешение убитым горем, помогает продлить память об ушедших. По определению Селитманна, «Каббала представляет собой метафизическую систему, с помощью которой избранные познают мир и Бога. Она поднимает их над обыденным знанием и помогает постигнуть глубинный смысл творения и замысел Бога. Этот тайный смысл заключен в Священном писании, но недоступен тем, кто воспринимает лишь буквальный смысл текста» (Seligmann 1948: 343). Каббала — это основа онтологической системы и герменевтического метода, тайный способ выразить на текстовом уровне мысли и чувства слишком сложные, а порой и слишком опасные или тягостные, чтобы можно было о них говорить.

В этом отношении «Пиковая дама» и «Фрегат „Надежда“» являются кабалистическими документами. Подобно Бестужеву, Пушкин хотел дать выход чувствам, о которых не мог или не осмеливался говорить открыто по цензурным соображениям, но которые хотел донести до немногих друзей, способных расшифровать текст, то есть поведать о них

своим (и Рылеева) масонским братьям. Непосвященных он запутывал иронией, что делал и Бестужев, скрывавший глубинный смысл «Фрегата „Надежды“» под блеском остроумия. Для Пушкина гематрия могла быть формой психологического заклинания, способом ослабить гнет воспоминаний и смягчить муки совести. Но главное, гематрия дала ему возможность почтить память декабриста и воздать должное другу и поэту, чью судьбу он вполне мог бы разделить.

Глава 9

ЛИТЕРАТУРА И ТАВМАТУРГИЯ: ИСТОЧНИКИ И ТРАДИЦИЯ

В чем она, наша работа? Мы учимся.

*И. В. Лопухин. Записки сенатора
Лопухина*



настоящей книге исследованы отношения литературы и магии в русском романтизме. Несмотря на кажущуюся несоизмеримость различных предметов изображения и исключительную сложность исследуемого материала, удалось установить существующие между ними связи. Такова природа эзотерической традиции: она вводит читателя в заблуждение, но как бы ни была затемнена основная мысль, она может быть раскрыта в результате эмпирического исследования, формального анализа и эвристического подхода. В России существовала потаенная культура, повлиявшая на становление романтической литературы. Путь от «Звезды надежды» до системы 3—7—1 сложен и извилист, но его можно проследить и объяснить. Признание этой потаенной культуры и ее изучение может значительно изменить наше восприятие русских писателей-романтиков и их творчества. Осуществить новый подход невозможно, если мы не поймем, что такое эзотерическая

традиция, и не будем применять метод, исключаящий дискредитировавший себя анализ явления без учета контекста.

Для определения рассматриваемого в настоящей книге явления в настоящее время обычно употребляется термин «оккультный». Оккультизм, действительно, является феноменом, требующим серьезного изучения. Но он — лишь одно из многих явлений, составляющих эзотерическую традицию. Эзотеризм — вид логики, которая доминировала в европейской мысли в эпоху Средних веков и Возрождения. Эзотерическую логику можно назвать докартезианской: связи между явлениями устанавливаются без учета причинно-следственных отношений. Эзотерическая логика значительно продвинула вперед европейскую культуру в немалой степени благодаря тому, что заложила гносеологическую основу для развития науки и теологии. Эзотерическая логика была дискредитирована картезианством, но она присутствует в работах мистиков и авантюристов 18 века и существует и поныне. Вот почему необходима методология, которая исключила бы внеконтекстный подход — именно потому, что внекаузальная логика слишком неопределенна, нелогична, «весьма странна». А нам нужен тщательный анализ, логическое подтверждение результатов и убедительное толкование. Примеры подобного подхода можно найти в современных исследованиях эзотерической традиции. Наиболее авторитетные ее представители сочетают эмпирический и эвристический методы.

Можно проследить, какими путями эзотерическая традиция проникла в Россию в 18 веке и оказала воздействие на русскую романтическую литературу и литературу более позднего периода. Пути этого проникновения должны быть исследованы более широко, для чего нужно изучать не только текст, но и контекст. Анализ текста необходим для того, чтобы обнаружить и доказать наличие элементов тавматургической практики в литературных произведениях и определить их функцию. Свидетельства, которые дает текст, есть свидетельства эмпирические (об этом говорилось в начале данной работы). Трудно, конечно, судить о значении тавматургических приемов при создании литературных текстов, однако сам текст может быть подвергнут анализу.

Но как бы ни был продуктивен внеконтекстный анализ, он не обязательно приведет к более глубокому пониманию текста, чем чтение его; то есть к пониманию того смысла, который был придан тексту интуитивно и интуитивно же

воспринимается. Романтики называли это свойство следствием воображения. Иначе говоря, наличие тайных приемов в тексте определить можно, но без тщательного анализа нельзя объяснить их значение. Точно так же нельзя этого сделать и вне контекста. Тексты, заключающие в себе элементы тавматургии, характеризуются интертекстуальностью. Что касается отношений литературы и тавматургии, можно сказать, что разные тайные приемы используются, трансформируются и передаются по-разному в зависимости от различных литературных форм и представляют собой динамичный процесс опосредованной, но всегда эффективной передачи смысла. Анализ текста как такового и анализ текста в контексте важны для понимания скрытого смысла. При этом необходимо знание кода. На первый взгляд, может показаться, что код лишь затруднит понимание, но это не так. Смысл неясен лишь для непосвященных. Для владеющих ключом он понятен. Задача исследователя и состоит в том, чтобы отгадать код, подобрав к нему ключ. Он может быть скрыт в самом тексте, как в «Пиковой даме», где многократно использована система 3—7—1: в повести заложена информация, позволяющая отгадать код и проверить его методом проб и ошибок. Но ключ (ключи) могут находиться и в другом тексте или другой текст может содержать информацию, необходимую для отыскания ключа. Примером последнего служит повесть Бестужева «Фрегат „Надежда“». В этом же смысле можно говорить и о превращении масонского символа (блистающая звезда) в поэтическую метафору (звезда надежды) у Жуковского. В обоих случаях необходимо знание биографических реалий жизни автора для того, чтобы понять его замысел. Как бы там ни было, толкование — эмпирическое или эвристическое — должно подвергаться проверке. Наличие кода нередко вызывает не меньше вопросов, чем дает ответов. Избегая абстрактного рассуждения, следует проводить грань между поддающимися проверке *связями* и *суггестивными ассоциациями*.

Рассматривая вопрос о влиянии эзотерической традиции на русскую культуру, необходимо проанализировать отношение того или иного писателя к этой традиции. Ранее уже отмечалось, что не все, принадлежавшие к Ордену вольных каменщиков, были убежденными масонами. Идеалы молодости Н. М. Карамзина близки идеалам московских масонов-мистиков, однако эзотерическая традиция не привлекла его, и в конце концов он стал относиться к масонству скептически.

ки. Возможно, именно поэтому его последователь В. А. Жуковский использовал в своей поэзии масонскую символику, не признавая масонства как такового. Жуковский восхищался И. П. Тургеневым и И. В. Лопухиным не потому, что они были привержены масонству, но за их высокие моральные качества. Он ценил то, что они являли собой прекрасные образцы преданности идеалам свободы личности и глубокой религиозности, которые соответствовали его собственным представлениям о христианской этике.

Многие сентименталисты и романтики, современники Жуковского, по-видимому, разделяли скептическое отношение к масонству. Члены кружка «Арзамас» пародировали псевдомасонские ритуалы «Беседы любителей русского слова», возглавлявшейся А. С. Шишковым. Скептическим было и отношение к масонству князя П. А. Вяземского, чья приверженность вольтерьянству сделала из него одновременно скептика и атеиста¹. Трудно себе представить, чтобы поэты-романтики из пушкинского окружения, люди светские и аристократы, испытывали глубокую приверженность масонским идеалам. Пушкин и его лицейский друг барон Дельвиг были масонами, но ничто в их жизни и творчестве не говорит о серьезности их интереса к масонству. Судьбы Александра Бестужева и Александра Грибоедова дают основания полагать, что их вступление в масонскую ложу было вызвано прежде всего желанием повлиять на ход политической жизни и стремлением войти в крут избранных. Поэты более молодого поколения Н. М. Языков и А. И. Полежаев, по-видимому, масонами не были и мало о масонстве знали. Если даже предположить, что масонские идеи и оказали какое-то влияние на Языкова, то произойти это могло в результате воздействия на его позднее творчество идей славянофилов.

Раевский и Рылеев, напротив, были убежденными масонами. Даже разуверившись в масонстве как инструменте политических перемен, они продолжали использовать символику масонов и применять искусства тавматургии. Исследуя творчество писателей, которых можно считать убежденными масонами, мы должны задаться вопросом: каков был характер их связи с масонством? Раевский исповедовал рационалистическую форму масонства и считал его явлением революционным. Рылеев был максималистом: ему нужна была либо абсолютная вера в масонство, либо отказ от него. Его привлекала эзотерическая традиция, а к идее масонской

добродетели — любви к смерти — он относился настолько серьезно, что готов был осуществить ее на деле. Гораздо меньше известно о роли тавматургии в творчестве другого лицейского товарища Пушкина, В. К. Кюхельбекера, который был тесно связан с декабристами и испытывал влияние масонских идеалов. Убежденные масоны были и среди других представителей русской культуры, о чем свидетельствует творчество писателей А. С. Шишкова и Ф. Ф. Вигеля, историка М. П. Погодина, журналиста Н. И. Греча. Поэт В. А. Пушкин, дядя Пушкина, был активным членом масонских лож. Но самыми серьезными масонами среди русских писателей были Ф. Н. Глинка, поэт и автор масонских песен, и журналист А. Е. Измайлов. Глинка был мастером логи «Избранного Михаила» и членом Союза благоденствия, возглавлял левое крыло двух литературных обществ, в которых чрезвычайно сильно было влияние Бестужева и Рылеева. (Правое крыло в них возглавлял Измайлов.) Исследователям, изучающим историю русской культуры начала 19 века и развитие литературных и политических обществ, следует обратить внимание на то, что участие в них было равносильно членству в лучших масонских ложах.

К примеру, кружок поэтов-романтиков 1820-х годов, известный как «кружок Любомудров», имел тесные связи с масонством. Члены его, молодые поэты, философы, писатели, в частности Д. В. Веневитинов и В. Ф. Одоевский, испытали сильное воздействие идей московских розенкрейцеров, считавших просвещение самым надежным путем к самосовершенствованию, самопознанию и самопожертвованию. Они увлекались романтической эстетикой Фридриха Шеллинга и верили, что поэзия есть философия. Шеллинг был серьезным масоном, который многое сделал для модернизации масонских обрядов. Его влияние на «молодых русских шеллингианцев» было огромным. Интересный предмет для исследования представляет собой связь между идеологией масонства и идеалистической философией русских романтиков. Молодые профессора философии Московского университета, познакомившие в 1810-х годах Россию с Кантом, Шеллингом, братьями Шлегелями, испытали сильное воздействие масонства. Прежде всего, они повлияли на своих студентов, которые стали «любителями мудрости» и, в свою очередь, способствовали проникновению масонских идей в движение славянофилов в 1830—1850-х годах и в орга-

ническую эстетику философа-романтика Аполлона Григорьева.

Деятельность масонских лож после 1822 года была прекращена, однако интерес к масонской символике сохранился. Если верить тому, что написал в романе «Масоны» А. Ф. Писемский, то можно предположить, что масоны продолжали свои работы «в молчании». Писатели, которые испытали особое влияние немецкой философии и получили образование в Германии, имели доступ к масонскому тайному знанию. Недавнее исследование творчества В. Ф. Одоевского показывает, что этот разносторонне одаренный писатель увлекся эзотерическими учениями Сен-Мартена, Роберта Флудда и других представителей эзотерической традиции. Он занимался даже алхимией, нумерологией и кабалистикой (Cornwell 1986: 97—106). Тютчев большую часть жизни провел на дипломатической службе в Германии. В недавно опубликованном исследовании Сары Прэтт, посвященном творчеству метафизических поэтов — романтиков Тютчева и Баратынского, ничего не говорится о масонстве, но проведенный автором анализ их поэтического наследия позволяет увидеть в нем черты, напоминающие символику масонов (Pratt 1984).

Большой интерес для исследователя представляют источники, из которых русские поэты и писатели черпали свои познания в области тавматургии. Но трудность в работе с источниками состоит в том, что, как уже упоминалось, указом Екатерины II ложи были запрещены, а масонская библиотека Н. И. Новикова сожжена. Здесь важно отметить открытие библиографа Е. Бешенковского, который обнаружил опись библиотеки Новикова. Частично о ней писали (Бешенковский, Мартынов 1976; Craven 1988). К сожалению, хотя Крейвен объявил о скорой публикации описи новиковской библиотеки Гарримановским Институтом при Колумбийском университете США (Craven 1988: 401), сей важный документ все еще остается недоступным для исследователей. Проблема заключается, однако, не в том, что неизвестны источники эзотерического знания московских масонов-мистиков. Работы А. Н. Пыпина, Г. В. Вернадского, Т. О. Соколовской и других ученых начала 20 века, занимавшихся историей масонства, являются прекрасными исследованиями в данной области. Крейвен значительно расширил список европейских представителей эзотерической традиции, которые повлияли на русскую мысль 18 века. Во

вступительных статьях и комментариях, которыми снабжены издания русских писателей, часто говорится о влиянии масонских идей. Однако при изучении творчества европейских представителей эзотерической традиции не уделяется достаточного внимания тому, как именно осуществлялось их влияние. И это относится не только к писателям, значительно отдаленным от нас по времени (таким, как Марсилио Фичино, Лулий, Джон Ди, Франческо Джорджи), но даже к тем, о чьем влиянии пишут постоянно (Флудд, Бёме, Сведенборг, Сен-Мартен). Мы еще не знаем, каким образом тайные приемы и эзотерическая символика воздействовали на русскую культуру эпохи романтизма, равно как предшествующего и последующего периодов. Иначе говоря, Новиков, Лопухин, Тургенев и другие московские масоны мистического толка знали об эзотеризме гораздо больше, чем принято считать. Вполне возможно, что они были знакомы не только с трудами барона де Тчуди, но и многих других теософов, имена которых даже не упоминаются в исследованиях по русской культуре конца 18 — начала 19 века.

Сложность заключается не только в том, что запрещение масонства Екатериной II в 1790-х годах нанесло движению огромный ущерб, но и в том, что работы в этой области, начатые в 1900-х годах и давшие прекрасные результаты, при советской власти были запрещены, а масонство стало считаться государственным преступлением. В 1970-х и 1980-х годах были проведены широкие дискуссии (в рамках существовавшей идеологии) о роли масонов в революциях 1917 года (Аврех 1990 и цит. источники). Парадоксально, что самые серьезные сторонники теории международного заговора боятся угрозы со стороны некоего «Тайного братства». И все же, несмотря на огромные трудности, исследования роли масонов в формировании русской культуры начались. Несколько русских ученых исследовали масонские взгляды членов новиковского кружка; Стивен Баэр опубликовал прекрасные работы об эзотеризме и масонстве в русской литературе 18 века (Baehr 1976, Baehr 1987, Baehr 1991).

Заметен интерес к масонству и другим аспектам эзотерической традиции в России и странах СНГ. Несколько научных групп для изучения этой проблемы было сформировано в Киеве, Москве, Санкт-Петербурге². Тема масонства в русской литературе все еще занимает слишком мало места в трудах по истории русской словесности. Но не-

давние репринтные издания «Записок сенатора Лопухина» (1859) и сборника статей под редакцией С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова, озаглавленного «Масонство в его прошлом и настоящем» (1914—1915), свидетельствует о растущем интересе к этой теме.

Трудность изучения эзотерической традиции заключается, в частности, в том, что трудно отделить историю этой традиции от ее литературных аспектов. Один только текстологический анализ недостаточен, поскольку нужно определить и объяснить источники тайного знания, которое запечатлено в трактатах по философии и теософии, нужно также изучить социальный, политический и культурный контекст того периода, когда создавалось литературное произведение. Справедливость данного положения подтверждается в настоящем исследовании, в котором предпринята попытка проследить путь эзотерической традиции к декабризму. Это обстоятельство необходимо учитывать и при изучении влияния, которое оказала эзотерическая традиция на деятельность многих кружков, литературных и политических обществ, возникших в конце 18 — начале 19 века, хотя столь широкий контекст нужен не всегда. Чисто формальный анализ скрытых в пушкинской прозе анаграмм, проведенный С. Давыдовым, оказался весьма плодотворным. Дальнейшее изучение русской романтической поэзии должно дать нам множество свидетельств того, что использование тавматургических приемов оказало значительное влияние на ее форму и стиль; оно поможет определить роль эзотерической традиции, в частности масонской символики, в развитии романтической эстетики. Это касается не только Жуковского и других романтиков, о которых шла речь в данной работе, но и таких поэтов, как Кюхельбекер, Баратынский, Тютчев и «поздние романтики» 1850—1860-х годов — Майков, Фет и Мей. Предстоит еще много открытий, которые принесет изучение роли масонства в движении декабристов, влияния эзотерической традиции на последователей Шеллинга в России — Любомудров и славянофилов, а также В. Ф. Одоевского. Предстоит выяснить, какова была роль таких представителей эзотерической традиции, как Флудд, Бёме, Сен-Мартен, Андреэ и Сведенборг, в развитии русской философии, а также роль, которую сыграл в русской культуре барон де Тчуди.

Начиная работать над этой книгой, я не собирался заниматься русской литературой 18 века, которую изучают

замечательные ученые, объединенные в России вокруг сборника «XVIII век», а также западные ученые, входящие в «Международную группу по изучению русской культуры 18 века». Однако понимание эзотерической традиции в русской культуре невозможно без изучения деятельности московских розенкрейцеров. Вопросы, исследованные в настоящей работе, связаны с философией двух особенно влиятельных русских масонов — И. В. Лопухина и И. П. Тургенева. Обращение к наследию других представителей русского масонства может открыть новые пути в исследовании эзотерической традиции. Известно, что Карамзин с восхищением писал о московских масонах в своих «Письмах русского путешественника». Это должно заставить нас по-новому взглянуть на их роль в развитии русской культуры. Собранные учеными в конце 19 — начале 20 века материалы о масонстве содержат большую информацию о характере их работы и — что не менее интересно — изучении ими европейской эзотерической традиции.

Пришло время начать детальное исследование тавматургических приемов, которыми увлекались русские писатели и которые они использовали в творчестве. Можно с удовлетворением отметить, что такая работа началась, чему немало способствовало проведение двух конференций. Одна из них, «Оккультизм в современной русской и советской культуре», прошла в Фордамском университете в июне 1991 года. Вторая, «500 лет гнозиса в Европе», состоялась в марте 1993 года в Москве. На первой обсуждались такие проблемы, как магия, гадания, Каббала, мистические секты, шаманизм, сатанизм, черная магия, спиритуализм, теософия и герметизм, нумерология, проповедничество и особенности поэтического языка и формы, розенкрейцерство, философия космизма и масонство. Как выяснилось, эзотеризм привлекал многих русских писателей: Достоевского, Хлебникова, Булгакова, Олешу, Платонова.

Несколько славистов, владеющих ивритом, изучают значение Каббалы для русской истории. Московская конференция впервые собрала европейских и русских специалистов, занимающихся изучением эзотерической традиции, а одним из докладов, вызвавшим интерес, было сообщение М. Я. Билинкиса о «Герметической библиотеке» кружка Новикова. В качестве эталона научного анализа в данной сфере можно назвать работы Гершома Шолема и Фрэнсис Йейтс.

Роль эзотерической традиции в русской культуре должна быть исследована как на материале истории идей, так и истории литературы, включая и историю философии, теологии, науки и политики, социальной истории и культурологии. Что касается литературы, то использование в ней тайных приемов должно быть изучено как с точки зрения текста, так и с точки зрения его восприятия. В данной работе о последнем речь не идет, равно как и о семиотическом методе анализа текста или теории Бахтина. Однако в ходе данного исследования затрагивались вопросы читательского восприятия и теории знаковых систем. Автор исходит из предположения о том, что тавматургическую литературу можно определить как диалектический процесс — нетипичный диалектический процесс, о котором не пишет Бахтин, — имеющий достаточно широкое культурное значение и выходящий за рамки одного текста. Для литературоведа важно понять, что тавматургия — нечто большее, чем просто использование тайных навыков немногими посвященными для передачи тайного смысла столь же узкому кругу избранных. Эзотерическая традиция в России еще мало изучена, а тавматургические тексты, многие из которых не расшифрованы, принадлежат к потаенной культуре, которая является частью русской культуры в самом широком смысле. Более пристальное внимание к ней и более глубокое ее изучение могут заставить нас по-новому взглянуть на литературу русского романтизма, да и не только романтизма. Когда Лопухина спросили, в чем состоит его работа, он ответил: «Мы учимся». Тавматургия в литературе столь же трудна для понимания, сколь неуловима метафора «звезда надежды» у Жуковского, и зачастую столь же обманчива, как и тайна трех карт у Пушкина. Но данное литературное явление должно быть определено и истолковано. Знание о нем может оказаться таким же суггестивным, как поэзия Жуковского, и таким же арифметически точным, как формула 3—7—1, примененная Пушкиным.

ПРИМЕЧАНИЯ

Глава 1

¹ Принято считать, что декабристы были высшими гвардейскими офицерами и поэтами, вдохновлявшимися идеалами Просвещения и романтизма. Однако, как отмечает Брюс Линкольн (Lincoln 1978), аристократов среди них было не так много. Большинство членов Северного и Южного обществ принадлежало к мелкопоместному дворянству, были выходцами из духовного или купеческого сословия. Лишь пятеро из них были известными поэтами и писателями. Линкольн делит декабристов на четыре группы. Члены Северного общества, находившиеся ближе к власти, проявляли большую осторожность в действиях. Члены Южного общества придерживались более радикальных взглядов, поскольку стояли, как правило, ниже на социальной лестнице. Члены третьей организации, Общества соединенных славян, отличались от своих товарищей из Северного и Южного обществ тем, что были офицерами или унтер-офицерами. Четвертую категорию составляли те, кто присоединился к восставшим в последний момент.

² Большинство значительных произведений русской литературы, таких, например, как «Горе от ума» Грибоедова, было тщательно исследовано учеными, искавшими в них аллюзии, связанные с декабристами. Аллегорические произведения, в которых тема декабризма звучит совершенно явно, наподобие пушкинского «Ариона», получили убедительное истолкование (Mikkelsen 1980; Vickery 1976). Проанализирована зашифрованная «декабристская глава» «Евгения Онегина» (Томашевский 1934; Nabokov 1964, 3:311—375; Морозов 1910), расшифровано декабристское содержание «Медного всадника» (1833) (Lednicki 1955). Благодаря блестящему исследованию творчества Пушкина и наследия декабристов, проведенному Н. Я. Эйдельманом (Эйдельман 1979), были обнаружены отголоски декабризма в «Пиковой даме». Подробно исследовано отношение Пушкина к заговору декабристов (Мейлах 1958а; Мейлах 1958b; Валуру и Мейлах 1966). Обнаружены аллюзии и скрытый смысл в произведениях декабристов, в комментариях к их сочинениям дается тонкий анализ ключевых фраз, а специалисты, занимающиеся декабристской литературой, обнаружили аллегорический и зашифрованный смысл в литературных текстах (Базанов 1953; Базанов 1961).

³ Как пишет Генрих Шнайдер, специалист в области эзотерической традиции (Schneider 1947: 102—103), Каббала привлекала нео-

платоников эпохи Возрождения потому, что была исполнена духа платонизма и направлена против Аристотелевой философии. Их отношение к Каббале определялось даже не столько влиянием непосредственно Платона, сколько Плотина.

⁴ Трудно провести грань между тем, что делали и писали Сен-Жермен и Калиостро. Это происходит потому, что Калиостро нередко говорил о том, что Сен-Жермен передал ему свои книги. Хотя один из биографов Калиостро считает его автором «*La Tres Sainte Trinosophie*» (Ribadeau Dumas 1967: 305—306), большинство склоняется к тому, что это сочинение было написано Сен-Жерменом, а Калиостро — автор «Римских обрядов египетского ордена каменщиков». Несмотря на то что многие произведения Калиостро были конфискованы инквизицией, ученые считают, что им удалось определить названия некоторых его работ по кабалистике, астрологии, алхимии и колдовству (Cheteeoui 1947: 24).

⁵ Кеннет Крейвен (Craven 1988: 401—402) недавно добавил к этому списку мистика Яна ван Рейсбрека (Jan van Ruysbreck), философа Жана Баптиста ван Гельмонта (Jean Baptist van Helmont) и сторонницу квиетизма Жанну Мари Гуйон (Jeanne Marie Guyon). Известный масон, историк и писатель Н. М. Карамзин часто упоминал таких масонских теософов, как Карл фон Эккартсгаузен, Генрих Юнг-Штиллинг, Шарль Бонне и Иоганн Каспар Лафатер. Карамзин встречался с этими известными масонами. Из его книги «Письма русского путешественника» видно, что масонские взгляды побуждали его встречаться или искать встречи с писателями-масонами Виландом, Клопштоком, Клейстом, Лессингом, Уландом, Шиллером, Гёте. В работе Фэвра (Faivre 1969) дается прекрасный анализ того, какое влияние на Карамзина оказал Эккартсгаузен. В статье о проблеме «Запад — Восток» К. Кумпан исследует религиозно-мистический идеал «Вечный Восток» Юнга-Штиллинга в аспекте масонской концепции самосовершенствования (Кумпан 1972: 42—43). По ее мнению, масонская идея о Востоке как о вечном поиске «отчизны» выражается в поэзии Жуковского, Глинки, Кюхельбекера, Лермонтова и А. Григорьева.

⁶ Один из наиболее полных исторических очерков масонства в 18 веке принадлежит Антуану Фэвру (Faivre 1973: 145—186). Он пишет о том, как в масонстве выделялись ордена темплиеров, розенкрейцеров, иллюминатов и другие.

⁷ Наиболее влиятельные историки масонства и розенкрейцерства А. Н. Пыпин и Г. В. Вернадский собрали и обработали массу фактического материала. Самыми первыми историками масонства были Лонгинов, Незеленов и Петровский. Благодаря письмам и другим документам, собранным и опубликованным Я. Л. Барсковым, историки получили доступ к кабалистическим, теософским и другим материалам, принадлежавшим кружку, во главе которого стоял писатель — просветитель и публицист Н. И. Новиков (члены его кружка известны как московские розенкрейцеры из-за их интереса к эзотеризму) (Барсков 1915). Самым тонким исследователем масонской и розенкрейцерской обрядности была Т. О. Соколовская. Обязательными источниками являются работы В. А. Тухалевского, П. Н. Сакулина и Н. К. Пиксанова. Среди других работ нужно отметить список русских масонов, составленный Татьяной Бакуниной (Bakounine 1967), и биб-

лиографию, составленную Павлом Бурышкиным (Bourushkine 1967). Прекрасный двухтомник статей о русском масонстве под редакцией С. П. Мельгунова и М. П. Сидорова был недавно переиздан. (Точные данные всех перечисленных выше книг см. в библиографии.) Основные источники, которыми пользовались историки (в том числе и Л. Н. Толстой во время работы над «Войной и миром»), — это масонские документы, находящиеся в Румянцевском музее в Москве (Берников 1900) (ныне Российская государственная библиотека). В особенности интересен 14 фонд Рукописного отдела («В. С. Арсеньев. Собрание масонских рукописей [XVIII—XIX вв.]»). Менее известна коллекция масонских документов, хранящаяся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) в Санкт-Петербурге (Р.П., оп.2, ед.хр.1—140, см. также: Р.П., оп.44 (Лейтов)).

⁸ Исследование роли масонства в русской культуре 18 века можно найти в книге Бэра (Baehr 1991).

⁹ Говоря о влиянии Шварца и Шрёдера, Г. В. Вернадский согласен с мнением А. Н. Пыпина о том, что оба они были тесно связаны с Елагиным, Новиковым и Лопухиным (Вернадский 1917: 65, 68—69, 72). Он (Вернадский 1917: 65—79, 80—83) и Пыпин (Пыпин 1916: 337—368, 368—380) пишут о том, что Шварц вернулся в Россию, получив в берлинской ложе «К трем глобусам» гроссмейстерскую степень и полномочия; он также привез материалы французского розенкрейцерства, основанного на учениях Паскалли и Сен-Мартена. Авторитет Шварца несомненен. Шрёдер же — фигура сомнительная, его претензии на ту роль, которую играл Шварц, неубедительны. Согласно Пыпину, Шрёдер был принят в качестве законного представителя берлинской ложи «К трем глобусам», но, возможно, без достаточных на то оснований (Пыпин 1916: 224—225). Вернадский пишет, что, несмотря на разрыв со Шрёдером, Новиков считал его «во всем руководителем» (Вернадский 1917: 123, 79). Как бы там ни было, влияние Шрёдера было значительным. Его масонское имя «Sacerdotos» часто встречается в документах, опубликованных Барсковым (см.: Барсков 1915: 227).

¹⁰ Историкам всегда было сложно отделить масонство от розенкрейцерства, темплайерства или других систем. Многие ордена считали себя самыми старыми и называли других еретическими. Вопрос осложняется тем, что московские масоны называли себя и розенкрейцерами и масонами; позже историки масонства стали делать то же самое и добавили к слову «масоны» эпитет «мистические», чтобы облегчить дефиницию. Важно принять как общее правило, что розенкрейцерство и мистическое (иррациональное) масонство, по сути дела, сходны, так как использовали те же приемы и обращались к тем же эзотерическим источникам.

¹¹ Кроме Новикова, Лопухина и Тургенева, к московским «мистическим» масонам принадлежали Н. Н. Трубецкой, А. М. Кутузов, П. А. Татищев, С. И. Гамалей и А. Ф. Лабзин. Все они упоминаются в основных масонских энциклопедиях.

¹² Хотя тайна строго соблюдалась в работе лож в прошлом, да и сейчас соблюдается некоторыми ложами и орденами, с текстами обрядов все же можно ознакомиться, так как они опубликованы, как и

большинство масонских документов. Масонские библиотеки и архивы открыты для читателей, а проблема масонства широко обсуждается учеными.

13 О противоречивом характере масонской истории говорит то, что шведская система считается системой «слабого наблюдения».

14 Иоанновский обряд возник из предания о том, что Святой Иоанн принес масонство в Шотландию. Этот обряд называют еще «примитивным» (что должно подчеркнуть представление о его древности), «соломоновым» (что указывает на его связь со строительством храма царя Соломона), а также шотландским (Ecosais). Определения и описания Иоанновского обряда разнообразны, а часто и противоречивы. При этом нужно заметить, что шотландский обряд — это не то же самое, что американский «древний и принятый шотландский обряд», состоящий из 33 степеней. Не все масонские системы имеют в основе строительную символику. К примеру, символические системы темплиерства и розенкрейцерства основаны на символике рыцарства и крестовых походов.

15 Некоторые из самых интересных свидетельств находятся в архивах московских масонов. Они по преимуществу относятся к двум периодам наибольшего расцвета масонства. Документы 18 века носят либо эзотерический, либо вполне рациональный характер, например тексты обрядов или протоколы организационных работ, открытия новых лож, социальных и политических установок. Многие эзотерические документы, находящиеся в Арсеньевском фонде, являются копиями, изложением или русской адаптацией уже упоминавшихся европейских источников. Многие составлены известными московскими масонами или принадлежат им. Собрание масонских документов Института русской литературы в Петербурге также распадается на две примерно равные части — документы эзотерического характера, с одной стороны, практические материалы, тексты обрядов, финансовые отчеты, переписка, речи — с другой. Некоторые из них принадлежали «Великой Директориальной ложе», другие — «Великой ложе Астрей». Эзотерические документы из петербургского хранилища написаны по-французски, по-немецки и по-русски или переведены с французского и немецкого языков. Они могли быть составлены в кружке московских розенкрейцеров, так как имеют те же названия, а некоторые из них написаны или переведены И. В. Лопухиным и другими московскими розенкрейцерами (Р. II, оп. 2, ед. хр. 60—62, 76—80, 85—86, 88). Документ, озаглавленный «Масонская коллекция» (ед. хр. 65), содержит философский трактат Лопухина «О внутренней церкви». На многих бумагах — знаки «Великой ложи Астрей», многие написаны на особой бумаге, применявшейся только в этой ложе. Они посвящены таким темам, как алхимия, мудрость царя Соломона и Гермеса Трисмегиста, химический сад и философский камень. Некоторые из них — трактаты немецких розенкрейцеров (ед. хр. 64, 66, 80, 86), а некоторые — переводы основных работ из собрания московских розенкрейцеров, привезенных из Германии и Франции (например, «Aurea Catena Homeri» Кирхверера (ед. хр. 63), «Hirten-brief» Гаутвигца (ед. хр. 77), «Gotliche und wahre Metaphysica» Пордеча (ед. хр. 53).

Глава 2

¹ Барон де Тчуди сначала писал по-французски, потом переводил свои работы на немецкий. Хотя он оказал огромное влияние на московских «мистических» масонов, а его символику широко использовали русские романтические поэты, имя его не упоминается Пыпиным и другими историками российского масонства, а Вернадским упоминается лишь вскользь. Историки литературы не обратили внимания на значение метафоры «звезда надежды» в русской романтической поэзии.

² Это стихотворение было написано в честь великой княгини Александры Федоровны, невесты будущего царя Николая I, когда она во время праздника появилась в костюме восточной красавицы, воспетой Томасом Муром.

³ Показательно письмо, которое Пушкин написал Жуковскому после поражения восстания 14 декабря 1825 года. Причину закрытия масонских лож в 1822 году он увидел в радикальности кишиневской ложи «Овидий», к которой он принадлежал (Пушкин 1937—1959, 13:257).

⁴ По иронии судьбы, Сперанскому было поручено возглавить следствие по делу декабристов.

Глава 3

¹ Таковы, по крайней мере, принципы «свободного наблюдения», которых придерживалось большинство масонов «Великой ложи Астрей» в начале 19 века. Но это могло и не относиться к ложам, которые продолжали придерживаться шведской системы Эклефа, или к масонам 18 века, которые отдавали предпочтение шведской системе и обрядам «строгого наблюдения» Гунда. Московские «мистические» масоны, похоже, не злоупотребляли масонским правилом повиновения, что нередко случалось за долгую историю масонства или псевдомасонства, но их часто критиковали за нетерпимость. По этой причине, в частности, вышел из Ордена Н. М. Карамзин. Злоупотребление масонами и псевдомасонами правилом повиновения явилось причиной того, что терпимость стала основным принципом масонских реформ в начале 19 века.

² О его презрении к привилегиям и о жажде справедливости говорит дело Черновых. Флигель-адъютант В. Новосильцев, принадлежавший к высшей аристократии, был влюблен в Марию Чернову и просил ее руки. О сватовстве было широко известно в обществе. Но мать Новосильцева была недовольна скромным происхождением невесты. По этой причине свадьба откладывалась. Хотя родители невесты не хотели возбуждать дело, ее брат, К. Чернов, сочтя девушку оскорбленной, вызвал Новосильцева на дуэль. Рылеев, состоявший в родстве с Черновым, был вдохновителем поединка и принял самое активное участие в его организации. Дело кончилось тем, что оба молодых человека погибли. Рылеев, бывший на дуэли секундантом, сыграл

свою роль столь искусно, что стал как бы соучастником ее. Он превратил похороны Чернова в демонстрацию протеста против привилегий аристократии. Во время похорон он прочел стихи (правда, есть сомнение относительно его авторства, а некоторые приписывают авторство Кюхельбекеру), которые выражали его чувства. В них звучал призыв поклясться «честью и честью Чернова <...> и показать враждебность к фаворитам <...> и тиранам, готовым угнетать нас» (O'Meara 1984: 217—222). Этот эпизод обычно считают свидетельством презрения Рылеева к общественному мнению, но он говорит и о другой стороне его личности. Очевидно, что семья Черновых не хотела огласки, но за дело ввязался Рылеев, и в результате напрасно погибли два человека. Рылеев умело пропагандировал высокие идеалы и не упускал из виду общих принципов, но не замечал за ними частностей, связанных с человеческими чувствами.

³ Поэма занимает важное место в истории русской романтической поэзии: её строка «Я не Поэт, а Гражданин!» стала квинтэссенцией идеи гражданственности, свойственной декабристской поэзии. В ней звучит уверенность в том, что политическая деятельность важнее поэтического творчества.

⁴ В качестве исключения приведем слова Бестужева из его письма от 16 июня 1828 года к братьям, написанного по-французски и позже опубликованного: «Я многое получил от Рылеева; получили ли вы?» (Семевский 1870б: 238). Однако изучение оригинала письма, находящегося в архиве семьи Бестужевых (ИРЛИ, д.604, ед.хр.11), показало, что в тексте нет слова «Рылеев», а есть французская аббревиатура «Рбуг».

⁵ Богатая образность Бестужева навеяна поэмой Байрона «Мазепа», в которой говорилось об эпизоде из жизни будущего гетмана. В соответствии с легендой, юного Мазепу раздели, привязали к седлу и отпустили. Предполагалось, что бешеный конь затопчет юношу насмерть.

⁶ Из сохранившихся документов «Великой ложи Астрей» становится ясно, что русские масоны называли среди этих добродетелей *discretion, obéissance* (sic), *les bonnes moeurs, l'amour de l'humanité, principalement des frères, persévérance ou courage, générosité, désintéressement* и *l'amour de la mort* (ИРЛИ, Р. II, оп.2, ед.хр.105). В других списках к благоразумию добавляют умеренность, к послушанию — терпимость, а к высокой нравственности — религиозность. Иногда вместо упорства упоминают надежду или веру (*espérance*) (ИРЛИ, Р. II, оп.2, ед.хр.102, 104; см. также ед.хр.51). Рылеев совсем не обладал умеренностью и благоразумием, но проповедовал моральные принципы, надежду и любовь к смерти.

⁷ Интересно, что поэтом, который разделял его любовь к смерти и способность к самопожертвованию, был Александр Блок. Он ввел в

* благоразумие, (соблюдение тайны), послушание, высокую нравственность, любовь к человечеству, особенно к братьям, упорство или мужество, щедрость (великодушные), бескорыстие и любовь к смерти (франц.).

**Надежда (франц.).

свою поэзию именно эти аспекты масонской этической доктрины, характерные для эзотерической традиции (см.: Альтшуллер 1982: 603—605; а также Владимирова и др. 1981).

Глава 4

¹ В книге Бакуниной (Bakounine 1967: 62) сообщается, что Бестужев был принят в симбирскую ложу «Ключ к добродетели», хотя в Симбирске и не бывал.

² Конфиденциальное письмо к царю, написанное Бестужевым сразу после ареста, считается одним из самых красноречивых документов декабризма: в нем говорилось о социальных, политических и исторических предпосылках движения (Riha 1964, 2: 298—300).

³ Историк М. И. Семевский в 1860-х годах познакомился с семьей Бестужевых и в течение следующих двух десятилетий опубликовал письма, дневники, записи и мемуары, которые составили архив семьи Бестужевых (Азадовский 1951). В письме к братьям Бестужев говорил о том, что единственное слово, которое он знает по-якутски, — «нет», и шутливо замечал, что нужно было заучить его раньше. По этому поводу Семевский пишет: «Очень может быть, что этою шуткой А. Бестужев намекает на свою говорливость при следствии по делу 14 декабря...» В то время как Николай и Михаил были уверены, что их ожидает смертная казнь, и сочли излишним вдаваться при допросах в многословие, «Александр, при его пылком и живом темпераменте, вдался в подробные изъяснения целей тайного общества и своего в нем участия. Откровенность его была причиной, что участь его была облегчена: вместо каторжной работы он был сослан на поселение...» (Семевский 1870в: 245).

⁴ В сообщении говорится о том, что с помощью объединенной англо-французской эскадры был восстановлен порядок после восстания 1831 года, в котором император Бразилии Педру I поддержал португальских конституционалистов, пытавшихся свергнуть правителя Португалии Мигела Брагансского.

⁵ Бестужев в письме 1832 года к сестре Торсона посылал «сердечный привет всем трем моим братьям [в Сибири], ибо Константина я не считаю иначе» (Семевский 1870в: 520).

⁶ В письме говорится о том, что, возможно, были обнаружены как письма, которые Бестужев посылал с оказией из Якутска в Читту, где его братья отбывали каторжные работы, так и письма братьев ему.

⁷ Документ, озаглавленный «Отрывок из следственного дела о декабристах» (ИРЛИ, д.604, ед.хр.8, л.11, 70—85), похож, но не идентичен двум опубликованным секретным донесениям (доступным лишь узкому кругу лиц): одно из них имеет подзаголовок «Приплетено к делу „Верховный уголовный суд над злоумышленниками“» (Донесение 1826а), а другое — «Печатано по высочайшему повелению» (Донесение 1826б). Эти донесения также отличаются друг от друга в нескольких важных деталях.

8 Действие повести начинается 1 июля 1829 года и кончается в день открытия Александринского театра 31 августа 1832 года. Правин решает взять Веру в плавание на „Надежде“ «17 августа точно в час пополудни» и отмечает день и время в дневнике красным карандашом. „Надежда“ отплыла из Кронштадта через десять дней, 27 августа 1829 года, и возвратилась обратно вскоре после прибытия корабля „Николай I“, о котором сообщалось в «Северной пчеле» 17 августа 1831 года.

9 Дата 31 августа, может быть, еще один намек на планы декабристов убить монарха: 12 сентября, то есть через 12 дней после этой даты, члены Южного общества собирались или захватить Александра I или убить его во время запланированной инспекции русской армии в Борисоглебске (Нечкина 1955, 2: 21—22). То был один из нескольких планов убийства, которые декабристы не привели в исполнение. Остальные были намечены на начало мая 1825 года, когда Александр должен был инспектировать Третий пехотный корпус Первой армии в Белой Церкви (первый Белоцерковский план); на 1 или 22 июля 1825 года, когда в Петергофе должен был состояться праздник; на начало мая 1826 года в Белой Церкви (второй Белоцерковский план); и наконец, убийство нового царя планировалось на Сенатской площади 14 декабря 1825 года (Нечкина 1955, 2: 112—113, 126—131). Заговорщики решили остановиться на дате инспекции в Белой Церкви, именно потому было заранее известно о передвижении царя (Нечкина 1947: 442; Шильдер 1904—1905, 4: 336, 344, 349). Решено было действовать «в первую ночь после приезда Императора» (Богданович 1871, 6: 468—469; а также Саблин 1906: 27).

Глава 5

1 Бестужев, по-видимому, читал не канонический текст стихотворения «Арион», а ранний его вариант. Если в окончательном варианте у Пушкина стоит эпитет «грузный челн», то в одном из вариантов — «утлый челн» (Пушкин 1937—1959, 3: 593). Бестужев использует именно этот эпитет — «утлая ладья».

2 Нечкина подчеркивает, что Пушкин был связным между Пушкиным в Михайловском и Рылеевым и Бестужевым в Петербурге. Пушкин отправился в Петербург как раз накануне 14 декабря (Нечкина 1955, 2: 103—104; Нечкина 1937: 298). Однако Эйдельман не столь уверен в том, что Пушкин был в курсе дела (Эйдельман 1979: 286—305).

3 Среди роковых ассоциаций, которые могли прийти Пушкину в голову, когда в эпитафье он поставил дату «7 Mai 18**», была дата из придворного календаря, о которой упоминала официальная газета военного ведомства «Русский инвалид»: «Его императорское Высочество <...> во время своего присутствия в Санкт-Петербурге 7^й дня мая 1826 года» объявил, что следствие почти закончено» (Русский инвалид, 1826, 12 мая). Другими словами, любой, кто был связан с делом декабристов и избежал ареста, мог вздохнуть с облегчением.

¹ Подробно о роли тавматургических приемов в формировании поэтической метрики см.: (Butler 1970; Fowler 1970a; Fowler 1970b).

² Интерес Пушкина к науке подробно рассмотрен М. П. Алексеевым (Алексеев 1972). Интерес к эзотерическим аспектам чисел виден в кратком объяснении арабской числовой схемы в его сборнике «Table-talk» (Пушкин 1937—1959, 12:157). Будучи воспитанным на принципах русского православия, Пушкин, конечно, знал о календарологии и толковании Библии. О календарологии и астрологии он мог знать и из символически пронумерованных Брюсовых календарей. В них было по 47 страниц, каждая из которых была посвящена нумерологическим, календарологическим, астрологическим и другим эзотерическим правилам (Ровинский 1881—1893, 2:392—434; 5:86—87).

³ Наиболее исчерпывающим исследованием повести, включая дефинитивное объяснение чисел, является статья Виноградова (1936). Среди самых интересных работ, анализирующих значение карт и чисел в повести, можно назвать следующие: две статьи Чхаидзе, в которых он справедливо говорит о том, что основные числа заимствованы из системы талий, существующей в игре в фараон (Чхаидзе 1960; Чхаидзе 1973); новаторское исследование Уэбера, в котором он доказывает, что повесть Пушкина является пародией на масонские ритуалы и правила (Weber 1968); психологическое исследование Розена, посвященное магии трех карт (Rosen 1975).

⁴ Еврейская система основана на числовых значениях, соответствующих двадцати двум буквам еврейского алфавита, которые называются так: Матери, Двойные и Простые.

⁵ Например, тексты Рабле, Данте, Мильтона, Спенсера, романа Филдинга «История Тома Джонса, найденыша».

⁶ Нумерологическая система Сведенборга, изложенная в его главном труде «Небесные тайны (Coelestia Arcana)», имеет очень небольшое сходство с той, которая применена в пушкинской повести. Его «апокалиптические», или «кабалистические», числа таковы: от 2 до 10, затем 12, 20, 30, 50, 100, 144, 1000, 10000 и 12000 (Swedenborg 1918: 193—198).

⁷ Суть разногласий по этому поводу изложена в обзоре первых публикаций на данную тему, который составил Измайлов (Измайлов 1937: 159—160).

⁸ О споре по поводу структуры повести и временной ее последовательности см.: Виноградов 1936: 75, 114—125; Степанов 1962: 200—206 и Лежнев 1966: 179—180.

⁹ Возможности системы 3—7—1 для построения повествования настолько велики, что иногда кажется, будто эти числа поистине магические. Можно разбить сюжет на разное количество частей так, что из каждой получится самостоятельная повесть. Эти комбинации можно представить так, как если бы каждая из трех частей, входящих в каждую из семи глав, была картой. 21 полученную карту можно разложить таким образом, что они образуют три горизонтальных и семь вертикальных рядов:

1	2	3	4	5	6	7
1	4	7	10	13	16	19
2	5	8	11	14	17	20
3	6	9	12	15	18	21

Отсюда видно, что карта или карты могут быть перетасованы, в результате чего она (или они) займут положение (положения) другой карты или сочетания карт. Порядок каждого конкретного сочетания можно изменить в соответствии с порядком соответствующего ему сочетания, то есть повесть может быть переписана по-новому. Например, если начать повествование с конца, то оно постепенно раскрывало бы суть происходящих событий, закономерным завершением которых был бы конец Германны. Так, в начале повести молодой человек по имени Германи сходит с ума, барышня, которую зовут Лизавета Ивановна, наследует состояние, а граф Томский женится и получает новый чин. И только в самом конце мы узнаем о несбывшихся надеждах Германны попасть в высшее общество, об отчаянии Лизаветы Ивановны и о том, что причиной помешательства Германны стал анекдот Томского о тайне трех карт. Подобная версия могла бы быть написана или создана с помощью нумерологических приемов. Поэтому, несмотря на то, что «Пиковая дама» имеет математически выверенную структуру, она является произведением органичным, подобных которому в этом отношении нет в мировой литературе.

¹⁰ С. Давыдов подверг сомнению некоторые мои выводы относительно чисел и других магических приемов, содержащихся в пушкинском тексте (Davydov 1987: 264; Davydov 1989b: 120—121). Но он согласен со мной в том, что пушкинская логика чисел безупречна: «Я доверяю Пушкину и хотел бы подчеркнуть безошибочность его криптографического метода» (Davydov 1989b: 122). Многие его выводы совпадают с моими. Сходен с моим и его анализ данного абзаца (см. Davydov 1989b: 121), хотя Давыдов и не занимается вопросами нумерологии и не придает большого значения сочетаниям чисел. Кроме того, он находит исключения из описанных мною случаев, в частности, говорит о числе два там, где я вижу число три. Но, учитывая функцию двойки как «запутывающего числа», я все же считаю, что мой анализ верен.

Глава 7

¹ Обзор возможных источников «Пиковой дамы» дан у Дебрецени (Debreceeny 1983: 204—209). Прекрасное исследование, касающееся связей и ассоциаций в «Пиковой даме», написал Бицилли. Он первым обнаружил некоторые из самых важных источников повести (Бицилли 1932).

² В повести мы найдем следы многих легенд и слухов, ходивших в петербургском обществе. Упомяну попутно и еще один интересный факт: актриса и певица Нимфодора Семенова, возлюбленная двою-

родного брата Пушкина, Великого Мастера «Великой ложи Астреи» графа В. В. Мусина-Пушкина-Брюса, относилась к своей воспитаннице — племяннице Сонюшке Биркиной — так же, как старая графиня к Лизавете Ивановне. Общим у Сонюшки Биркиной с пушкинской героиней было то, что ей также приходилось хорошо одеваться, как в высшем свете, на нищенское жалование. Пушкину часто доводилось бывать в «роскошном» доме возлюбленной своего брата, и он знал Биркину (Каратыгин 1929—1930, 1:356). Кстати, Мусин-Пушкин-Брюс слыл известным остряком, щеголем и повесой, чем напоминает Томского.

3 Основные приведенные здесь подсчеты слов основаны на авторитетном издании пушкинских текстов; при этом был использован «Словарь языка Пушкина» (Виноградов 1956). Авторитетный текст упомянутого издания соответствует тексту первой публикации пушкинской повести 1834 года.

4 В это число не вошли слова, которые не имеют значения «играть в азартные игры», а именно: «играть роль» и «игрушки».

5 По словам Кавендиша, «нумерология — это просто расширенное изучение вибраций» (Cavendish 1967: 63).

6 Сюда не входит прилагательное «тайный» в том значении, в котором оно употреблено в сочетании «тайный советник».

7 Возможно, число 36 как-то связано с числом градусов (360) геометрических фигур. Но Пушкина, видимо, геометрическая нумерология не интересовала: ни эллинистическая пифагорейская нумерология, ни геометрия, которой увлекались Великие Маги Возрождения: Франческо Джорджи, писавший об архитектурной символике в книге «De harmonia mundi», и Джон Ди, изложивший идеи картографии в труде «The General and rare memorials pertayning to the Perfect arte of Nauigation». Альберт Маккей уравнивает $36 = 360$ градусов с Тройной тройцей ($3 + 6 + 0 = 9$) (Mackey 1924, 2:513). Однако значение комбинации 3×3 , по-видимому, Пушкину было известно.

8 В православных календарях есть еще Великий пост и Страстная неделя. В других христианских календарях Страстная неделя начинается в последний день Великого поста.

9 Утверждения о том, что система Таро возникла еще в Древнем Египте, оспаривают современные ученые-эзотеристы, которые доказали, что Таро — графическая форма, возникшая из орфографической системы Каббалы (Seligmann 1948: 423).

10 Долгое время считалось, что Б. В. Томашевский первым обратил внимание на тот факт, что эти числа восходят к системе талий. Он рассказал об этом французскому пушкинисту Андре Менье в 1937 году, о чем последний сообщил лишь в 1958 году, когда выпустил в свет последний том полного собрания сочинений Пушкина на французском языке (Томашевский 1953—1958: 500). Исследователь творчества Достоевского М. С. Альтман в докладе на сессии секции сравнительного литературоведения в Институте русской литературы в Ленинграде 26 октября 1977 года говорил о том, что обнаружил эту связь еще в 1920-е годы и сообщил о своем наблюдении Томашевскому. Систему талий и ее возможные применения обсуждали и другие

ученые, но лишь Л. В. Чхаидзе глубоко проанализировал ее и дал убедительное объяснение различных ее функций в пушкинской повести (Чхаидзе 1960; Чхаидзе 1973). Необходимые сочетания достигаются не последовательным удвоением — два, четыре, восемь, как считает В. Набоков, писавший о системе талий (Nabokov 1964, 2: 258—261).

Глава 8

¹ Я признателен Стивену Базру, который указал мне на этот источник (ЦГАДА (ныне — РГАДА), ф.8, ед.хр.216, л.53об.).

² Если Пушкин был знаком с работами Калиостро (что сомнительно), он наверняка с интересом отнесся бы к его рецепту «эликсира жизни», или «панацеи». По утверждению Калиостро, он унаследовал его от Сен-Жермена. В работах, которые нашел и описал анонимный разоблачитель мистификаций Калиостро, «*La Regeneration physique et morale*» («Физическое и моральное возрождение»), Калиостро (или Сен-Жермен) предписывает составлять «панацею» из капель по такой схеме: 21 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3. На тридцать третий день после этого «больному» должны явиться «семь древних духов», а по прошествии еще семи дней ($33 + 7 = 40$) он не только морально исцелится, но и приобщится к божественной мудрости. Физическое выздоровление также достигается с помощью капель в количестве сначала трех, потом шести, затем двенадцати через каждые три дня. Особо оговаривались дни семнадцатый, двадцать первый и тридцать третий. Если больной покинет этот мир в начале мая, то может вернуться в него на сороковой день ($33 + 7$) и быть уверенным, что он проживет 5557 лет, «если того пожелает» (Barberi 1792: 258—262, 143—145).

³ У Пушкина был десяти томник «*Memoires de Jacques Casanova de Seingalt*» («Записки Джакомо Казановы из Сенгала») издания 1833—1837 годов (Модзалевский 1910, № 706). С именем Казановы связаны и другие анекдоты о Сен-Жермене и Калиостро, в частности, описание встречи Казановы с Сен-Жерменом, во время которой изобретатель «эликсира жизни» пытался лечить Казанову с помощью своей «панацеи». Казанова благоразумно отказался, поскольку знал о том, что Сен-Жермен ненавидел его (Casanova 1833—1837, 9:236—339).

⁴ Значимым для Пушкина, по-видимому, было и то, что Сен-Жермен посетил Петербург во время царствования Екатерины II. Как и везде, здесь он добился популярности, демонстрируя свои «чудесные» способности. Однако в этом он зашел слишком далеко и был выслан из России (Seligmann 1948: 474—479; Chetteoui 1947).

⁵ Это ошибочное утверждение впервые появилось в 1920-х годах и неоднократно повторялось в трудах ведущих пушкинистов (Кашин 1927: 32; Гроссман 1928: 143—144; Лернер 1929: 141; Цявловский 1936—1938, 4:741).

⁶ Источник ошибки можно объяснить так: рассказывали, что во время пребывания в Петербурге Калиостро предсказал фрейлине Ека-

терины II, что с ней случатся три несчастья. После того, как его предсказание сбылось, петербургское общество поверило Калиостро. Но, подобно Сен-Жермену, Калиостро зашел слишком далеко в своих предсказаниях и был выслан из России (Ribadeau Dumas 1967: 72; Chetteoui 1947).

⁷ Поиск следов того, что Пушкин интересовался Сведенборгом, принес некоторые плоды. Цитата из Сведенборга, приведенная Пушкиным, звучит так: «В эту ночь являлась ко мне покойница баронесса фон-В***. Она была вся в белом и сказала мне: „Здравствуйте, господин советник!“» Но в сочинениях Сведенборга, снабженных подробным указателем, этой цитаты ученые не нашли. В исследовании, посвященном отношению Пушкина к Сведенборгу, автор говорит о том, что один из родственников Пушкина пытался заинтересовать его учением шведского мистика, но безуспешно (Шарыпкин 1974). Более продуктивной оказалась попытка Виноградова. Воспользовавшись словами Пушкина из его примечаний к другому рассказу, Виноградов проанализировал рассказ Е. Т. фан дер Фельде «Арвед Гилленштирн», в котором речь шла об азартной игре и об убийстве шведского короля Карла XII. Там он нашел героя, который был инженером, как и Германи, и с помощью «советника Сведенборга» выиграл в карты у будущего убийцы шведского короля (Виноградов 1936: 95—96). Однако дело здесь в том — но именно этого-то и не заметили исследователи, — что Пушкин эту «цитату» придумал, чтобы высмеять некоторые особенности сведенборгианства. Сведенборгу являлись духи (как и Германи), которые, по его признанию, открывали перед ним нечто, неведомое простым смертным. Его теософские труды написаны в виде бесед с людьми или духами, которых он ставит в тупик своим парадоксальным образом мысли. В его книгах много описаний, которые начинаются словами: «Я увидел прекрасную девушку, чье лицо светилось. Она быстро переместилась направо и вверх <...> не ребенок, но еще и не женщина. Одета она была в блестящее черное платье» (Swedenborg n.d. 3:311). Сведенборг всегда выходит победителем в спорах со своими собеседниками, даже в споре с Иисусом Христом.

⁸ Казанову также выслали из России за скандальное поведение.

⁹ Этот случай — лишь часть того, что Казанова рассказывал о своих карточных «подвигах» в «войне с Кананом». В другой раз, посетив заведение Канано, Казанова рискнул привести с собой прекрасную Ирину, отец которой сказал ей, что секрет выигрыша при игре в фараон заключается в том, чтобы не ограничиваться одной картой при понтировке. Но, несмотря на совет, она не решилась поставить паролли и проиграла три талли подряд. За это время Казанова сумел соблазнить прекрасную Зенобию и сделать так, что ее четырнадцатый оргазм совпал с его третьим (Casanova 1833—1837, 8:248—249).

¹⁰ ИРЛИ. Р. II, оп. 2, ед. хр. 104.

¹¹ Обращает на себя внимание ирония: Германи получил ключ для того, чтобы выйти, а не войти, и он спускается по лестнице, а не поднимается.

¹² Уэбер указывает на сходство имен Чаплицкого и Чекалинского и известных русских масонов Чаплица и Чекалевского. Он говорит

также и о том, что директором Обуховской больницы, где Германи провел остаток своих дней, был доктор Георг Генрих Эллисон, ставший основателем «Великой ложи Астрей».

13 Т. О. Соколовская рассказывает историю декабриста Г. С. Батенькова, который избежал смерти в 1812 году только благодаря следующему обстоятельству: французские офицеры, оказавшиеся масонами, нашли его на поле боя, лежащим без сознания, а руки его были сложены на груди. Они поняли этот жест как масонскую просьбу о помощи (рассказ самого Батенькова см.: Пыпин 1916: 467—468). В статье о русском розенкрейцтерстве Соколовская описывает церемонию, в которой такие позы, как скрещенные на груди руки и преклоненное колено, были символическими (Соколовская 1906: 89—93). Именно своему масонскому брату Батенькову адресовал стихи Раевский.

14 ИРЛИ. Р. II, оп. 2, ед. хр. 51 и 105.

15 ИРЛИ. Р. II, оп. 2, ед. хр. 105.

16 Нет свидетельств того, что Пушкин знал о Христиане Розенкрейце что-либо, кроме самых общеизвестных фактов. Интересно, однако, что его описание того, как выглядел особняк графини внутри, похоже на описание масонской ложи и соответствует документам, которые служили основанием для оформления некоторых розенкрейцтерских и масонских лож («Герметический роман, или Химический брак» Йоганна Андрес и «Слава и исповедь Братства Розенкрейцтеров (Famas Fraternitas)»). В них часто упоминаются семь дней, семь обрядов, сорок девушек, семь огней, стихи, состоящие из трех и семи строф, а также винтовые лестницы (Allen 1968: 68). Третий из семи ритуалов, составляющих «химический брак» (известный больше как «королевская свадьба»), происходит во дворце, который описан следующим образом: по нему «можно бродить много лет и не увидеть все его удивительные комнаты, лестницы, часы, астрономические инструменты, двери, картины, люстры и светильники» (Seligmann 1948: 444). Если Пушкин имел в виду масонские ритуалы «королевской свадьбы», когда создавал описание особняка графини, то это еще больше усиливает иронию, которой окрашена сцена похорон. Молодой архиерей выбирает текст из притчи о десяти девицах, который звучит кощунственно: «Ангел смерти обрел ее (<...> бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полуночного».

17 Хотя С. Давыдов и согласен с моим анализом этого и других отрывков, в которых скрыты числовые и морфологические приемы, и большая часть его выводов не расходится с моими, он противопоставляет свое «криптографическое прочтение» тому, что называет «нумерологическим, или гематрическим прочтением» (Davydov 1989b: 120—121). Однако, как показано здесь и в статьях, на которые ссылается Давыдов, я вовсе не исключаю криптографию из своего анализа. Более того, он приводит свои собственные выводы в другом месте статьи и говорит о том, что двойка, восьмерка, король и дама противоречат моим выводам. Однако я учитывал короля и даму и показал, что двойка — «число, создающее путаницу» — является заменой числа три.

18 Этот процесс можно понять лучше, если заметить, что *фонарь* превращается в *конгратий*, когда мы отбрасываем *ф* и заменяем соседний звук *к*, а также добавляем слог *те* из *тер* (произносится как «*ти*»). Имя «Рылеев» можно получить, добавив «*к*» из «*кры*», а оставшуюся часть «*рый*» соединить с «*в(ы)л*» после опущения промежуточного «*в*». Оставшиеся слоги, входящие в имя Рылеева, получаются путем добавления *е(й)ев* из слова *ве(т)ер*. Звук «*ф*» остается для обозначения инициала.

19 С. Давыдов использует в своих работах более общий термин *парономасия* для описания того, что он называет ономасией (утадывание имени по буквам), логогрифами, анаграмматизмом и анафонией (составление слов путем перемены места букв или звуков из других слов). Он приводит в качестве примера логомахии в пушкинской поэзии исследование стихотворения «Анчар», сделанное Благим. Последний заметил, что слова в стихотворении и его звуковые сочетания происходят из различных сочетаний слогов в заглавии (Благой 1973).

Глава 9

1 Независимо от того, как относился к масонству князь Вяземский, обширный Остафьевский архив Вяземских содержит богатый материал о масонстве в широком контексте русской культуры первой половины 19 века. Еще одним ценным источником является семейный архив Тургеневых, сохраненный Александром Тургеневым, сыном И. П. Тургенева и близким другом Жуковского. Александр Тургенев оставил после себя обширные дневники.

2 Кроме того сейчас открываются ложи на Украине и в России, что свидетельствует о возрождении масонства. Эмигрантами в США и Париже возрождается и развивается богатая масонская культура эмигрантов первой волны. (Об ином взгляде на масонство среди первых эмигрантов см.: Берберова 1986.)

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аврех 1990* — Аврех А. Я. Масоны и революция. М., 1990.
- Азадовский 1951* — Азадовский М. К. Мемуары Бестужевых как исторический и литературный памятник // Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С.581—678.
- Алексеев 1930* — Алексеев М. П. Пушкин и Бестужев: По поводу одной картины // Пушкин и его современники. Вып.38—39. Л., 1930. С.241—251.
- Алексеев 1972* — Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени // Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С.5—159.
- Алексеев, Мейлах 1951* — Алексеев М.П., Мейлах Б. С. Декабристы и их время. М., 1951.
- Альтшуллер 1982* — Альтшуллер М. Масонские мотивы «Второго тома» // *Revue des etudes slaves*. 1982. V.54. P.591—607.
- Архипова, Базанов 1967* — Архипова А. В., Базанов В. Г. (сост.). В. Ф. Раевский. Полн.собр. стихотворений. Л., 1967. (Б-ка поэта; Большая сер.). С.5—50.
- Афанасьев 1982* — Афанасьев В. Рылеев: Жизнеописание. М., 1982.
- Ахматова 1977* — Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977.
- Базанов 1953* — Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы: Публицистика, проза, критика. М., 1953.
- Базанов 1961* — Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы: Поэзия. М., 1961.
- Базанов 1964* — Базанов В. Г. Ученая республика. М., 1964.
- Барсков 1915* — Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII-го века. Пг., 1915.
- Бартенев 1925* — Бартенев П. И. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей. М., 1925.
- Белюсов 1965* — Белоусов Р. Загадки Графини *** // Смена. 1965. № 22. С.30.
- Бельчиков 1957* — Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы / Под ред. Н. Ф. Бельчикова. М.; Л., 1957 (Б-ка поэта; Большая сер.).
- Бем 1934—1935* — Бем А. Фауст в творчестве Пушкина // *Slavia*. 1934—1935. № 13. С.378—399.
- Берберова 1986* — Берберова Н. Люди и ложи: Русские масоны XX столетия. New-York, 1986.
- Бердников 1900* — [Бердников И. Д.]. Каталог масонских рукописей московского и румянцевского музеев. М., 1900.
- Бестужев-Марлинский 1958* — Бестужев-Марлинский А. А. Соч. В 2-х т. М.; Л., 1958.
- Бешенковский, Мартынов 1976* — Бешенковский Е., Мартынов И. По следам библиотеки Н. И. Новикова // В мире книг. № 3. С.80—82.

Бицилли 1932 — Бицилли П. В. Заметки о Пушкине // *Slavia*. 1932. № 11. С.556—560.

Благой 1967 — Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина: (1826—1830). М., 1967.

Благой 1973 — Благой Д. Д. Мысль и звук в поэзии // *Славянские литературы: VII Международный конгресс славистов*. М., 1973. С.99—139.

Богданович 1866—1871 — Богданович М. И. История царствования Императора Александра I и Россия в его время: В 6-ти т. М., 1866—1871.

Вацура, Мейлах 1966 — Вацура В. Э., Мейлах Б. С. Пушкин и деятельность тайных обществ // *Пушкин: Итоги и проблемы изучения*. М.: Л., 1966. С.168—197.

Вернадский 1917 — Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг., 1917.

Веселовский 1918 — Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и сердечного воображения. Пг., 1918.

Виноградов 1936 — Виноградов В. В. Стилль «Пиковой дамы» // *Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1936. Вып.1. С.74—147.

Владимирова и др. 1981 — Владимирова И. В., Григорьев М. Г., Кумпан К. А. А. Блок и русская культура XVII века // *Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сб. IV*. Тарту, 1981 (Ученые зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 535). С.27—115.

Гиллельсон 1974 — Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974.

Горбачевский 1963 — Горбачевский И. И. Записки; Письма. М., 1963.

Городецкий 1964 — Городецкий Б. П. Пушкин после восстания декабристов: (загадочная записка Пушкина 1826 г.) // *Проблемы сравнительной филологии*. Л., 1964. С.378—386.

Городецкий 1970 — Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. Л., 1970.

Греч 1886 — Греч Н. И. Записки о моей жизни. СПб., 1886.

Гроссман 1928 — Гроссман А. П. Искусство анекдота у Пушкина // *Этюды о Пушкине*. М.; Пг., 1928. С.45—79.

Губерти 1881 — Губерти Н. Лубочные гадательные карточки // *Российская библиография* 1881. Т.3. № 91. С.326—327.

Гуковский 1957 — Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.

Гуковский 1965 — Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

Давыдов 1987 — Давыдов С. Реальное и фантастическое в «Пиковой даме» // *Revue des etudes slaves*. 1987. V.59. N 1—2. P.263—267.

Донесение Следственной комиссии 1826а — Донесение Следственной Комиссии. [СПб.], [1826]. 95с.

Донесение Следственной комиссии 1826б — Донесение Следственной Комиссии. [СПб.], [1826]. 50с.

Жуковский 1980 — Жуковский В. А. Соч.: В 3-х т. М., 1980.

Захаров 1954 — Захаров Н. С. Петербургское совещание декабристов в 1824 г. // *Очерки из истории движения декабристов*. М., 1954. С.84—120.

Иезуитова 1989 — Иезуитова Р. В. Жуковский и его время. Л., 1989.

Измайлов 1926 — Измайлов Н. В. А. А. Бестужев-Марлинский до 14 декабря 1825 г. // *Памяти декабристов: В 3-х т. Т.1*. С.1—99.

Измайлов 1936 — Измайлов Н. В. [Ред. на кн.:] *Рукою Пушкина* // *Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1936. Т.2. С.425—426.

Измайлов 1937 — Измайлов Н. В. Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века. Л., 1937. С.134—169.

Канунова 1973 — Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести. Томск, 1973.

Канунова 1987 — Канунова Ф. З. О философско-исторических воззрениях Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С.289—305.

Канунова, Янушкевич 1985 — Канунова Ф.З., Янушкевич А.С. Своеобразие романтической эстетики и критики В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С.7—47.

Карамзин 1988 — Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М., 1988.

Каратыгин 1929—1930 — Каратыгин П. А. Записки: В 2-х т. Л., 1929—1930.

Кашин 1927 — Кашин Н. П. По поводу «Пиковой дамы» // Пушкин и его современники. Вып.31—32. Л., 1927. С.25—34.

Котляревский 1908 — Котляревский Н. Рылеев. СПб., 1908.

Крестова 1963 — Крестова Л. В. Пушкин и декабристы // Временник Пушкинской комиссии. Вып.1. М.; Л., 1963. С.41—48.

Лебедев 1954 — Лебедев Н.М. «Отрасль Рылеева» в Северном обществе декабристов // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С.320—403.

Лежнев 1966 — Лежнев А. З. Проза Пушкина. М., 1966.

Лернер 1929 — Лернер Н. О. История «Пиковой дамы» // Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С.132—163.

Лонгинов 1857 — Лонгинов М. Н. Новиков и Шварц. М., 1857.

Лонгинов 1867 — Лонгинов М. Н. Новиков и московские мартинисты. М., 1867.

Лопухин 1790 — Лопухин И. В. Нравоучительный катехизис истинных франк масонов. М., 1790.

Лопухин 1791 — Лопухин И. В. Духовный рыцарь, или Ищущий премудрости. М., 1791.

Лопухин 1798 — Лопухин И. В. Некоторые черты о Внутренней церкви, о Едином Пути Истины и о Различных Путих Заблуждения и Гибели. М., 1798.

Лопухин 1859 — Лопухин И. В. Записки сенатора И.В.Лопухина. London, 1859.

Лопухин 1913 — Лопухин И. В. Массонские труды. Материалы по истории русского масонства XVIII века. М., 1913.

Лотман Л. М. 1981 — Лотман Л. «И я бы как шут ...» // Временник Пушкинской комиссии. Вып.16. Л., 1981.

Лотман 1973 — Лотман Ю. М. Идеальная структура поэмы Пушкина «Апджело» // Пушкинский сборник. Псков, 1973. С.3—23.

Лотман 1975а — Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов. М., 1975. С.25—74.

Лотман 1975б — Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Ученые зап. Тартуского гос. ун-та: Труды по знаковым системам. Вып.7. Тарту, 1975.

Майков 1899 — Майков Л. Н. Пушкин: Очерки. СПб., 1899.

Манн 1976 — Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.

Мартынов 1885 — Мартынов П. К. Три встречи // Исторический вестник. 1885. Т.25. № 11. С.413—421.

Мейлах 1958а — Мейлах Б. С. Пушкин в ходе следствия и суда над декабристами // Пушкин и его эпоха. М., 1958. С.345—362.

Мейлах 1958б — Мейлах Б. С. Вместе с декабристами // Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. М., 1958. С.282—341.

Мельгунов, Сидоров 1915 — Мельгунов С. П., Сидоров Н. П. Масонство в его прошлом и настоящем: В 2-х т. М., 1915.

Михайлова 1974 — Михайлова Н. И. Повествовательная структура «Пиковой дамы» // Вестник МГУ. 1974. Сер. 10. № 3. С.10—19.

Модзалевский 1910 — Модзалевский Б. А. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910.

Мордовченко 1959 — Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.

Морозов 1910 — Морозов П. О. Шифрованное стихотворение Пушкина // Пушкин и его современники. Вып.13. СПб., 1910. С.1—12.

Нечкина 1937 — Нечкина М. В. Декабристы и Пушкин // Пушкин: Сб. критических статей. М., 1937.

Нечкина 1947 — Некина М. В. А. С. Грибоедов и декабристы. М., 1947.

Нечкина 1951 — Нечкина М. В. Восстание 14 декабря 1825 года. М., 1951.

Нечкина 1955 — Нечкина М. В. Движение декабристов: В 2-х т. М., 1955.

Незеленов 1889 — Незеленов А. И. Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб., 1889.

Оксман 1926 — Оксман Ю. Г. Декабристы: Отрывки из источников. М.; Л., 1926.

Овсянникова 1954 — Овсянникова С. А. А. А. Бестужев и его роль в движении декабристов // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С.404—450.

Папюс 1911 — Папюс. Генезис и развитие Массонских Символов. СПб., 1911.

Пекарский 1909 — Пекарский П. П. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия // Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Имп. Академии наук. 1909. Т.7. № 4. С.1—224.

Петровский 1889 — Петровский С. А. Очерки из истории русского масонства в XVIII веке // Христианское чтение. 1889. № 7—8. С.123—163; № 9—10. С.353—389; № 11—12. С.571—602.

Пиксанов 1915 — Пиксанов Н. К. И. В. Лопухин // Масонство в его прошлом и настоящем: В 2-х т. М., 1915. Т.1. С.227—255.

Пиксанов 1947 — Пиксанов Н. К. Масонская литература // История русской литературы. М.; Л., 1947. С.41—84.

Покровский и др. 1925—1986 — Покровский А. А. и др. // Восстание декабристов: В 14 т. М.; Л., 1925—1986.

Полевой 1861 — Полевой К. А. Письма А. А. Бестужева (Марлинского) к Н. А. и К. А. Полевым // Рус. вестник. 1861. Т.32. № 3—4. С.285—335; № 4. С.425—487.

Полежаев 1957 — Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1957 (Б-ка поэта. Большая сер.).

Порох 1954 — Порох И. В. Восстание Черниговского полка // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С.121—185.

Прокопович-Антонский 1785—1789 — Прокопович-Антонский А. А. Детское чтение для сердца и разума. М., 1785—1789.

Прохоров 1926 — Прохоров В. Г. А. А. Бестужев в Якутске // Памяти декабристов: В 3-х т. Л., 1926. Т.2. С.189—226.

Пушкин 1937—1959 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959.

Пуцин 1979 — Пуцин И. И. Записки о Пушкине. М., 1979.

Пыпин 1916 — Пыпин А. Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916.

Раевский 1967 — Раевский В. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая сер.).

Раевский 1976а — Раевский Н. А. Друг Пушкина Павел Воинович Нащокин. Л., 1976.

Раевский 1976б — Раевский Н. А. Портреты заговорили. Алма-Ата, 1976.

Ровинский 1881—1893 — Русские народные картинки: В 5-ти т. Сост. Ровинский Д. А. СПб., 1881—1893.

Рождественский 1966 — Рождественский В. А. Читая Пушкина. Л., 1966.

Рылеев 1934 — Рылеев К. Ф. Соч. М., 1934.

Рылеев 1971 — Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971 (Б-ка поэта. Большая серия).

Саблин 1906 — Саблин Б. М. Декабристы и тайные общества в России. М., 1906.

Сакулин 1928—1929 — Сакулин П. Н. Массонизм // Сакулин П. Н. Русская литература: В 2-х т. М., 1928—1929. Т.2. С.337—346.

Сахаров 1988 — Сахаров В. И. У истоков: Дружеское литературное общество 1801 года // Страницы русского романтизма. М., 1988. С.31—47.

Семевский 1870а — Семевский М. И. Александр Бестужев на Кавказе // Русский вестник. 1870 № 6. С.485—524; № 7. С.72—85.

Семевский 1870б — Семевский М. И. Бестужев в Якутске // Русский вестник. 1870. № 5. С.213—264.

Семевский 1908 — Семевский М. И. Декабристы — масоны // Минувшие годы. 1908. № 2. С.1—50; № 3. С.127—170; № 5—6. С.379—433.

Семенко 1980 — Семенко Н. М. В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Соч.: В 3-х т. М., 1980. Т.1. С.5—39.

Слонимский 1959 — Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. М., 1959.

Соколов 1910 — Соколов Д. Н. По поводу шифрованного стихотворения Пушкина // Пушкин и его современники. Т.4. Вып. 13. СПб., 1910. С.1—11.

Соколовская 1906 — Соколовская Т. О. Братья золоторозового креста // Русский архив. 1906. Т.9. С.89—93.

Соколовская 1908 — Соколовская Т. О. Русское масонство и его значение в истории общественного движения. СПб., 1908.

Соколовская 1915а — Соколовская Т. О. Масонские системы // Масонство в его прошлом и настоящем. Т.2. С.52—59.

Соколовская 1915б — Соколовская Т. О. Обрядность вольных каменщиков // Масонство в его прошлом и настоящем. Т.2. С.80—117.

Степанов 1962 — Степанов Н. А. Проза Пушкина. М., 1962.

Сыроечковский 1924 — Сыроечковский Б. Записки [Николая I] о 14 декабря 1825 г. // Красный архив. 1924. № 6. С.222—234.

Тамарченко 1971 — Тамарченко Н. Д. О поэтике «Пиковой дамы» А. С. Пушкина // Вопросы теории и истории литературы. Казань, 1971. С.45—62.

Тарасов 1915 — Тарасов Е. И. Московское общество розенкрейцеров // Масонство в его прошлом и настоящем. Т.2. С.1—26.

Томашевский 1927 — Томашевский Б. Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. Л., 1927.

Томашевский 1934 — Томашевский Б. Десятая глава «Евгения Онегина»: (история разгадки) // Литературное наследство. М., 1934. Т.16—18. С.379—420.

Томашевский 1956 — Томашевский Б. Вопросы языка в творчестве Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1956. Т.1. С.126—184.

Тукалевский 1911 — Тукалевский В. А. Искания русских масонов. СПб., 1911.

Тютчев 1987 — Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Фриглендер 1987 — Фриглендер Г. М. Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С.5—31.

Ходоров 1975 — Ходоров А. Е. Украинские сюжеты поэзии К. Ф. Рылеева // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С.124—141.

Цявловская 1975 — Цявловская Т. Г. Отклики на судьбу декабристов в творчестве Пушкина // Литературное наследие декабристов. С.195—218.

Цявловская 1983 — Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1983.

Цявловский 1936—1938 — Цявловский М. А. Комментарии // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6-ти т. М.; Л., 1936—1938. Т.4. С.738—743.

Черейский 1975 — Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1975.

Чуковская 1976 — Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т.1. Paris, 1976.

Чхаидзе 1960 — Чхаидзе Л. В. О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме» // Пушкин: Исследования и материалы. Вып.3. М.; Л., 1960. С.455—460.

Чхаидзе 1973 — Чхаидзе Л. В. Пометки Пушкина на письме к нему А. П. Плещеева // Временник Пушкинской комиссии. 1971. Л., 1973. С.82—88.

Шарыпкин 1974 — Шарыпкин Д. М. Вокруг «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С.128—138.

Шильдер 1904—1905 — Шильдер Н. К. Император Александр Первый, его жизнь и царствование: В 4-х т. СПб., 1904—1905.

Эйдельман 1979 — Эйдельман Н. Я. Пушкин и декабристы. М., 1979.

Эйхенбаум 1969 — Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969.

Эфрос 1934 — Эфрос А. Декабристы в рисунках Пушкина // Литературное наследство. Т.16—18. Л., 1934. С.923—946.

Языков 1964 — Языков Н. М. Полн. собр. соч. М.; Л., 1964. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Якубович 1933 — Якубович Д. П. О «Пиковой даме» // Пушкин: 1833 г. Л., 1933. С.7—68.

Agrippa 1531 — Agrippa H. C. De occulta philosophia. Antwerpen, 1531.

Agrippa 1533 — Agrippa H. C. De vanitate scientiarum. Antwerpen, 1533; также: Of the vanitie and uncertaintie of artes and sciences / Ed. by C. M. Dunn. California State University Press, Northridge, 1974.

Allen 1968 — A Christian Rosenkreutz Anthology / Ed. by P. M. Allen, Rudolf Sterner Publications, Blauvelt, N.Y., 1968.

Allgemeines Handbuch der Freimaurer 1867 — Allgemeines Handbuch der Freimaurer. Leipzig, 1867. 2 Bd.

Babinski 1974 — Babinski H. F. The Mazepa Legend in European Romanticism. Columbia University Press, New York; London, 1974.

Baehr 1976 — Baehr St. L. The Masonic Component in Eighteenth-Century Russian Literature // Russian Literature in the Age of Catherine the Great. Oxford, 1976.

Baehr 1987 — Baehr St. L. *Freemasonry in Russian Literature: Eighteenth Century* // *Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature*, Academic International Press, Gulf Breeze, Fla., 1987.

Baehr 1991 — Baehr St. L. *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*. Stanford University Press, Stanford, 1991.

Bakounine 1967 — Bakounine T. *Repertoire biographique des Francs-Maçons russes*. L'Institut d'études slaves, Paris, 1967.

Barberi 1792 — Barberi [pseud.]. *The Life of Josef Balsamo, Commonly Called Count Cagliostro*. Dublin, 1792.

Benham 1931 — Benham W. G. *Playing Cards: History of the Pack*. Ward, Lock, London; Melbourne, 1931.

Berlin 1957 — Berlin I. *The Hedgehog and the Fox*. New American Library, New York, 1957.

Blau 1944 — Blau J. *The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance*. Columbia University Press, New York, 1944.

Böhme 1623 — Böhme J. *Mysterium magnum, oder Erklärung über das erste Buch Mosi*. Amsterdam, 1623.

Bourychkine 1967 — Bourychkine P. [Buryshkin P. A.]. *Bibliographie sur la Franc-Maçonnerie en Russie*. Mouton, Paris; The Hague, 1967.

Burgin 1974 — Burgin D. L. *The Mystery of «Pikovaja dama»: A New Interpretation* // *Mnemozina*. Fink, Munich, 1974.

Butler 1970 — Butler Chr. *Number Symbolism*. Barnes & Noble, New York, 1970.

Casanova 1833—1837 — Casanova J. *Memoires de Jacques Casanova de Seingalt*. 10 vols. Paulin, Paris, 1833—1837.

Cavendish 1967 — Cavendish R. *The Black Arts*. G. P. Putnam's Sons, New York, 1967.

Chambers 1967 — Chambers R. *The Book of Days*. Gale Research, Detroit, 1967.

Chetteoui 1947 — Chetteoui W.-R. *Cagliostro et Catherine II*. Champs-Élysées, Paris, 1947.

Clayton 1971 — Clayton J. D. *Parody and Burlesque in the Work of A. S. Pushkin: A Critical Study*. Ph.D.diss., University of Illinois, 1971.

Clayton 1974 — Clayton J. D. «Spadar Dame», «Pique-Dame», and «Pikovaja dama»: A German Source for Pushkin? // *Germano-Slavica*, 1974, no. 4. P. 5—10.

Cornwell 1986 — Cornwell N. *The Life, Times and Millieu of V. F. Odoevsky*. University of Ohio Press, Athens, 1986.

Craven 1988 — Craven K. *The First Champ of Novikov's Masonic Library* // *Russia and the World of the Eighteenth Century*. Slavica, Columbus, Ohio, 1988.

Culbertson 1952 — Culbertson E. *Culbertson's Card Games, Complete with Official Rules*. Greystone Press, New York, 1952.

Davydov 1983 — Davydov S. *The Sound and Theme in the Prose of A. S. Pushkin: A Logo-Semantic Study of Paronomasia* // *Slavic and East European Journal*. 1983. Vol. 27. no. 1. P. 1—18.

Davydov 1989a — Davydov S. «The Shot» by Aleksander Pushkin and Its Trajectories // *Issues in Russian Literature Before 1917* / Ed. J. Douglas Clayton. Slavica, Columbus, Ohio, 1989. P. 62—74.

Davydov 1989b — Davydov S. *The Ace in Pushkin's «The Queen of Spades»* // *Alexander Pushkin: Symposium III* / ed. A. A. Kodjak; S. Rudy. New York University Press, New York, 1989. P. 118—133.

Debreczeny 1983 — Debreczeny P. *The Other Pushkin*. Stanford University Press, Stanford, 1983.

Dee 1564 — Dee J. *Monas hieroglyphica*. Antwerpen, 1564, также: Dee J. *The Hieroglyphic Monad*. J. M. Watkins, London, 1947.

Dee 1577 — Dee J. General and rare memorials pertayning to the Perfect arte of Nauigation. London, 1577.

Druzhnikov 1991 — Druzhnikov Y. Prisoner of Russia: Understanding the Other Pushkin. Antiquary, Orange, Conn., 1991.

Erlach 1964 — Erlach V. The Double Image. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1964.

Erman 1850 — Erman G. A. Travels in Siberia. 2 vols. Philadelphia, 1850.

Faivre 1969 — Faivre A. En Russie // Eckartshausen et la theosophie chretienne. Klincksieck, Paris, 1969. P.620—638.

Faivre 1973 — Faivre A. L'Ésoterisme au XVIIIe siecle en France et en Allemagne. Seghers, Paris, 1973.

Faivre 1986 — Faivre A. Pensees de Dieu, images de l'homme (figures, miroirs et engendremens selon J. Boehme, Fr. C. Oetinger et Franz von Baader) // Cahiers de l'Universite Saint-Jean de Jerusalem. Berg International, Paris, 1986. Vol.12. P.110—119.

Faivre 1987 — Faivre A. Esotericism // The Encyclopedia of Religion / Ed. M. Eliade. Macmillan, New York, 1987. Vol.5. P.155—163.

Faivre 1992 — Faivre A. Que sais-je? L'ésotérisme. Presses Universitaires de France, Paris, 1992.

Ferd 1909 — Ferd J. Sch. Die romantische Schicksalidee // Die Freimaurer und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des XVIII Jahrhunderts. Taussig & Taussig, Prague, 1909. P.184—229.

Florinsky 1955 — Florinsky M. T. Russia: A History and an Interpretation. 2 vols. Columbia University Press, New York, 1955.

Fludd 1617—1621 — Fludd R. Utriusque cosmi, majoris et minoris. 3 vol, [Frankfurt], 1617—1621.

Fowler 1970a — Fowler A. Silent Poetry: Essays in Numerological Analysis / Ed. by A.Fowler. Routledge & Kegan Paul, New York, 1970.

Fowler 1970b — Fowler A. Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry. Cambridge University Press, Cambridge, 1970.

French 1972 — French P. J. John Dee: The World of an Elizabethan Magus. Routledge & Kegan Paul, London, 1972.

Giorgi 1525 — Giorgi Fr. De harmonia mundi. Venice, 1525.

Gregg 1966 — Gregg R. A. Balzac and the Women in the «Queen of Spades» // Slavic and East European Journal. 1966. Vol. 10. № 3. P.279—282.

Hargrave 1930 — Hargrave C. P. A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming. Houghton Mifflin, Boston; Cincinnati, 1930.

Haugwitz 1785 — Haugwitz Ch. A. H. K. von.Hirten-brief. Leipzig, 1785.

Hermes Trismegistus 1964 — Thrice-Greatest Hermes / Translated G. R. S. Mead. 3 vols. John M. Watkins, London, 1964.

Hillgarth 1971 — Hillgarth J. N. Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France. Clarendon Press, Oxford, 1971.

Hopper 1938 — Hopper V. F. Medieval Number Symbolism. Columbia University Press, New York, 1938.

Hoy 1971 — Hoy D. The Meaning of Tarot. Aurora, Nashville; London, 1971.

Jobs 1961—1962 — Jobs G. Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols. 3 vols. Scarecrow Press. New York, 1961—1962.

Kaspryk 1990 — Kaspryk A. V. A. Zhukovsky's «Ja muzu junuju, byvalo...»: An Interpretation // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. 1990. Vol. 3. P. 48—58.

Kirchweger 1723 — Kirchweger A. J. Aurea Catena Homeri, oder Eine Beschreibung von dem Ursprung der Natue und natuerlichen Dingen. Frankfurt; Leipzig, 1723.

Le Forestier N.d. — *Le Forestier R. La Franc-maçonnerie occultiste au XVIII^e siècle et l'ordre des Élus Coens.* Darbon-Ainé, Paris, [N.d.].

Lednicki 1955 — *Lednicki W. Pushkin's Bronze Horseman: The Story of a Masterpiece.* University of California Press, Berkeley; Los Angeles, 1955.

Leighton 1969 — *Leighton L.G. Marlinskij's «Ispytanie»: A Romantic Rejoinder to Puškin's «Evgenij Onegin»* // *Slavic and European Journal.* 1969. Vol. 13. P. 200—216.

Leighton 1975 — *Leighton L. G. Alexander Bestuzhev-Marlinsky.* Twayne, Boston, 1975.

Leighton 1982 — *Leighton L. G. Freemasonry in Russia: The Grand Lodge of Astraea, 1815—1822* // *Slavonic and East European Review.* 1982. Vol. 60. no. 2. P. 244—261.

Lennhof and Posner 1932 — *Internationaler Freimaurer Lexicon* / Eds. E. Lennhof; O. Posner. Amalthea, Zurich; Leipzig; Vienna, 1932.

Linkoln 1978 — *Linkoln W. Br. Decembrists* // *Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History.* Academic International Press, Gulf Breeze, Fla., 1978. Vol. 8. P. 229—237.

Lopukhin 1924 — *Lopukhin I. V. The Spiritual Knight/Duchovnyi rycar* / Translated by B. Telepneff. London, 1924.

Lucia 1787 — *Lucia [pseud.]. The Life of Count Cagliostro.* London, 1787.

Mackey 1924 — *Mackey A. G. An Encyclopedia of Freemasonry.* 2 vols. Masonic History, Chicago; New York; London, 1924.

Mason 1745 — *Mason J. Self-Knowledge: A Treatise showing the Nature and Benefit of this Important Science and the Way to Attain It.* London, 1745.

Mazour 1937 — *Mazour A. G. The First Russian Revolution: 1825.* University of California Press, Berkeley, 1937.

Mikkelson 1980 — *Mikkelson G. E. Pushkin's «Arion»: A Lone survivor's Cry* // *Slavic and East European Journal.* 1980. Vol. 25. no. 1. P. 1—13.

Nauert 1965 — *Nauert Ch. G. Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought.* University of Illinois Press, Urbana, 1965.

Nechkina 1978 — *Nechkina M. V. Decembrists' Uprising of 1825* // *Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History.* Academic International Press, Gulf Breeze, Fla., 1978. Vol. 8. P. 237—247.

O'Meara 1984 — *O'Meara P. K. F. Ryleev: A Political Biography of the Desembrist Poet.* Princeton University Press, Princeton, 1984.

de Pasqually 1899 — *Pasqually de M. Traité de la réintégration des êtres (1754).* Paris, 1899.

Pauls 1963 — *Pauls J. Two Treatments of Mazepa: Ryleev's and Pushkin's* // *Slavic and East European Studies.* 1963. Vol. 8. № 1—2. P. 97—109.

Pordage 1715 — *Pordage J. Göttliche und wahre Metaphysica oder Wunderbare.* 3 vols. Frankfurt; Leipzig, 1715.

Pratt 1984 — *Pratt S. Russian Metaphysical Romanticism: The Poetry of Tiutchev and Boratynskii.* Stanford University Press, Stanford, 1984.

Pushkin 1964 — *Pushkin A. Eugene Onegin.* 4 vols. / Ed., transl., comm. V. D. Nabokov. Pantheon, New York, 1964.

Pushkin 1967 — *Pushkin A. S. The Letters of Alexander Pushkin* / Ed., transl. J. Th. Shaw. University of Wisconsin Press, Madison, 1967.

Raëff 1966 — *The Decembrist Movement* / Ed., transl. M. Raëff. Prentice-Hall, New York, 1966.

Reuchlin 1494 — *Reuchlin J. De verbo mirifico.* Basel, 1494.

Reuchlin 1517 — *Reuchlin J. De arte cabalistica.* Hagenau, 1517; *ra-xe: On the Art of the Kabbalah* / Transl. M. Goodman, S. Goodman. Abaris Book, New York, 1983.

Ribadeau Dumas 1967 — Ribadeau Dumas Fr. Cagliostro. George Allen & Unwin, London, 1967.

Riha 1964 — Readings in Russian Civilization. 3 vols. / Ed. Th. Riha. University of Chicago Press, Chicago, 1964.

Roberts 1972 — Roberts J. M. The Mythology of the Secret Societies. Secker & Warburg, London, 1972.

Rosen 1975 — Rosen N. The Magic Cards in «The Queen of Spades» // Slavic and East European Journal. 1975. Vol. 19. № 3. P. 255—275.

Saint-Germain 1949 — Saint-Germain Count. The Most Holy Trinosophia. Philosophers Press, Los Angeles, 1949.

Saint-Martin 1775 — Saint-Martin L.Cl.de. Des erreurs et de la vérité. Edinburgh, 1775.

Saint-Martin 1790 — Saint-Martin L.Cl.de. L'Homme de désir. Lyon, 1790.

Saint-Martin 1797 [?] — Saint-Martin L.Cl.de. De l'esprit des choses. Laran an 8, N.p., 1797 [?].

Saint-Martin 1807 — Saint-Martin L.Cl.de. Oeuvres posthumes. Tours, 1807.

Saint-Martin 1843 — Saint-Martin L.Cl.de. Des nombres. Paris, 1843.

Schneider 1947 — Schneider H. Quest for Mysteries: The Masonic Background for Literature in Eighteenth-Century Germany. Cornell University Press, Ithaca, 1947.

Scholem 1960 — Scholem G. Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic Tradition. Jewish Theological Seminary of America, New York, 1960.

Scholem 1961 — Scholem G. Major Trends in Jewish Mysticism. Schocken Books, New York, 1961.

Scholem 1965 — Scholem G. On the Kabbalah and Its Symbolism. Schocken Books, New York, 1965.

Scholem 1971a — Scholem G. Gematria // Encyclopedia Judaica. Keter Publishing House, Jerusalem, 1971. Vol. 10. P. 369—374.

Scholem 1971b — Scholem G. Kabbalah // Encyclopedia Judaica, Keter Publishing House, Jerusalem, 1971. Vol. 10. P. 489—653.

Scholem 1978 — Scholem G. The Kabbalah. New American Library, New York, 1978.

Scholem 1987 — Scholem G. The Origins of the Kabbalah. Jewish Publications Society, Philadelphia; Princeton University Press, Princeton, 1987.

Seligmann 1948 — Seligmann C. The History of Magic. Pantheon Books, New York, 1948.

Shaw 1962 — Shaw J. Th. The Conclusion of Pushkin's «Queen of Spades» // Studies in Russian and Polish Literature in Honor of Waclaw Lednicki. Mouton, The Hague, 1962. P. 114—126.

Shaw 1963 — Shaw J. Th. Pushkin's «The Shot» // Indiana Slavic Studies. 1963. Vol.3. P.113—129.

Shaw 1981 — Shaw J. Th. The Problem of Unity of Authorial-Narrator's Stance in Pushkin's Evgenii Onegin // Russian Language Journal. 1981. Vol. 35. № 120. P. 25—42.

Der Signatstern, oder die enthüllten sämmtliche sieben Grade und Geheimnisse der mystischen Freimaurerei, nebst dem Orden der Magus oder Ritter des Lichts. 2 vols. Stuttgart, 1866.

Stenbock-Fermor 1964 — Stenbock-Fermor E. Some Neglected Features of the Epigraphs in «The Captain's Daughter» and Other Stories of Pushkin // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1964. Vol. 8. P. 110—123.

Swedenborg 1918 — Swedenborg E. Heaven and Its Wonders and Hell. Houghton Mifflin, New York, 1918.

Swedenborg [N.d.] — Swedenborg E. The Works of Emanuel Swedenborg. 32 vols. American Swedenborg Society, Boston; New York, [N.d.].

Tefft 1980 — Secrecy: A Cross-Cultural Perspective / Ed. by St.K.Tefft. Human Sciences Press, New York; London, 1980.

Tschoudy (Tschudy) 1766 — Tschoudy Th.H. [pseud., De Lussy]. L'Étoile flamboyante des Franc-Maçons, considérée sous tous les aspects. 2 vols. Frankfurt; Paris, 1766.

Tschoudy (Tschudy) 1866 — Tschoudy Th. H. [pseud., De Lussy]. Der flammende Stern und die königliche geheime Kunst, oder die Gesellschaft der Freymaurer, von allen Seiten Betrachtet. 2 vols. Stuttgart, 1866.

Vickery 1976 — Vickery W. «Arion»: An Example of Post-Decembrist Semantics // Alexander Pushkin: A Symposium. New York University Press, New York, 1976.

Voltaire 1820—1826 — Voltaire. Oeuvres completes. 70 vols. A. F. Lequien, Paris, 1820—1826.

Waite 1924 — Waite A. E. The Brotherhood of the Rosy Cross. V. Rider & Son, London, 1924.

Waite 1970 — Waite A. E. New Encyclopedia of Freemasonry. Weathervane Books, New York, 1970.

Walker 1969 — Walker Fr. K. F. Ryleev: A Self-Sacrifice for Freedom // Slavonic and East European Review. 1969. Vol. 47. № 4. P. 436—446.

Weber 1968 — Weber H. B. «Pikovaia dama»: A Case for Freemasonry in Russian Literature // Slavic and East European Journal. 1968. Vol. 12. № 4. P. 435—447.

Webster 1982 — Webster Ch. From Paracelsus to Newton: Magic and the Making of Modern Science. Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

Welling 1735 — Welling G. von. Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum. Homburg von der Höhe, 1735.

Williams 1981 — Williams G. Pushkin and Jules Janin: A Contribution to the Literary Background of «The Queen of Spades» // Quinquarème. 1981. Vol. 4. P. 206—224.

Wilson 1971 — Wilson C. The Occult. Random House, New York, 1971.

Yates 1964 — Yates Fr. Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. University of Chicago Press, Chicago, 1964

Yates 1972 — Yates Fr. The Rosicrucian Enlightenment. Routledge & Kegan Paul, London, 1972.

Yates 1975 — Yates Fr. Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century. Routledge & Kegan Paul. London, 1975.

Yates 1979 — Yates Fr. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age. Routledge & Kegan Paul, London; Boston, 1979.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аврех А. Я. 211
Агриппа А.К. 33, 34, 38
Азадовский М. К. 83, 112, 221
Александр I 19—22, 24, 25, 30, 37, 41, 42, 63, 71, 78, 104, 111, 115, 131, 133, 135, 189, 222
Александр II 49
Александра Федоровна, великая княгиня 219
Алексеев М. П. 5, 91, 120, 166, 197, 223
Альтман М. С. 225
Альтшуллер М.Г. 221
Андрэ И. 35, 38, 64, 186, 212, 228
Анна Иоанновна 83
Аристотель 216
Арним А. фон 136
Арсеньев В. С. 217
Архипова А. В. 68
Афанасьев В. 81
Ахматова А.А. 130, 140, 162
- Базанов В. Г. 23, 26, 68, 108, 109, 111, 112, 215
Байрон Дж. Г. 28, 48, 50, 78, 80, 81, 84, 118, 136, 220
Бакунина Т. 39, 216, 221
Бальзак О. де 164, 166
Баратынский Е. А. 210, 212
Барсков Я. Л. 38, 96, 186, 202, 216, 217
Бартнев П. И. 165
Батеньков Г. С. 70, 71, 228
Бахтин М. М. 214
Баэр С. 5, 194, 211, 217, 226
Бейли Дж. 5
Белоусов Р. 165
Белый А. 151
Бельчиков Н. Ф. 72
Сост. А. Ю. Балакин

Бем А. Л. 142, 164
 Беме Я. 35, 38, 64, 186, 211, 212
 Бенкендорф А. Х. 42
 Берберова Н. Н. 229
 Бердников И. Д. 217
 Берлин И. 143
 Бернс Р. 7
 Бестужев А. Ф. 24
 Бестужев М. А. 24, 26, 102, 111, 114, 221
 Бестужев Н. А. 24, 26, 83, 102, 112, 114, 221
 Бестужев П. А. 99
 Бестужев-Марлинский А. А. 9, 10, 16—18, 22—27, 29—31, 77—81, 88—92, 95—140, 158—161, 171, 202, 203, 207—209, 220—222
 Бестужев-Рюмин М. П. 202
 Бестужевы 79, 112, 220, 221
 Бешенковский Е. 38, 210
 Билинкис М. Я. 213
 Биркина С. 225
 Бицилли П. В. 171, 224
 Блаватская Е. П. 8
 Благой Д. Д. 122, 229
 Блок А. А. 220
 Богданович М. И. 133, 222
 Бомарше П. -О. 166
 Бонне Ш. 216
 Бруно Дж. 33
 Брут Марк Юний 24, 30, 78, 82, 86, 115, 116
 Брюс Я. В. 223
 Булгаков М. А. 213
 Булгарин Ф. В. 26, 82, 98, 109
 Бунин И. А. 48
 Бургин Д. 164, 173
 Бурышкин П. А. 217
 Бэгби Л. 5
 Бэкон Р. 38
 Бэргин Д. Л. 5
 Бюффон Ж. -Л. 166

Вацуро В. Э. 5, 132, 215
 Вебер К. М. фон 159
 Веллинг Г. фон 35, 38, 64, 185, 186
 Веневитинов Д. В. 31, 209
 Вернадский Г. В. 36, 38, 185, 210, 216, 217, 219
 Веселовский А. Н. 47, 55, 61, 65, 66

Ветцель Ф. -Г. 50, 56
Вигель Ф. Ф. 209
Викери У. 122, 215
Виланд К. М. 216
Вильямс Г. 134, 135
Виноградов В. В. 151, 152, 166, 172—173, 223, 225, 227
Владимирова И. В. 221
Войнаровский А. 17, 29, 84—92, 96, 97, 101, 102, 104, 113, 122—124
Волконские 24
Воынский А. П. 83
Вольтер 84, 134—136, 143, 165, 166
Вордсворт В. 49
Вульф А. Н. 67
Вяземский П. А. 26, 82, 131, 187, 207, 229

Гамалея С. И. 217
Гаугвитц К. фон 36, 38, 218
Гебель И. П. 50, 56
Гельмонт Ж. Б. ван 216
Гермес Трисмегист 32, 33, 38, 218
Герцен А. И. 63
Гете И. В. 7, 32, 136, 142, 164, 166, 189, 216
Гиллельсон М. И. 5, 52
Глинка Ф. И. 209, 216
Гоголь Н. В. 49, 151
Голицына Н. П. 165
Гомер 49
Горбачевский Н. И. 79, 126
Городецкий Б. П. 122, 137
Гофман Э. Т. А. 166
Грей Т. 48
Греч Н. И. 26, 82, 88, 98, 209
Грибоедов А. С. 26, 207, 215
Григорьев А. А. 210, 216
Гроссман Л. П. 226
Губерти Н. 171, 180
Гуковский Г. А. 48, 165
Гунд И. Г. фон 41, 219
Гутше Дж. 5
Гюго В. 139, 159, 166
Гюйон Ж. М. 216

Давыдов Д. В. 30
Давыдов С. 143, 154, 166, 167, 201, 212, 224, 228

Давыдовы 24

Данте Алигьери 8, 32, 143, 170, 187, 223

Дантес Геккери Ж. 49

Дебрецени П. 224

Дельвиг А. А. 66, 82, 207

Декарт Р. 34

Джорджи Ф. 33, 38, 64, 211, 225

Дж. Дж. 34, 38, 211, 225

Дмитрий Иванович Донской, князь 28

Достоевский Ф. М. 143, 183, 213, 225

Дюма А. 99, 139

Екатерина II 37, 38, 43, 49, 63, 131, 210, 211, 226

Екатерина Павловна, королева Виртембергская 53

Елагин И. П. 19, 37, 185, 186, 217

Жан Поль 136

Жуковский В. А. 9, 16, 38, 45—59, 61, 65—76, 83, 89, 121, 124, 140, 189, 207, 208, 212, 214, 216, 219, 228

Занд К. 30

Захаров Н. С. 22, 80, 103—104

Иван IV Васильевич Грозный 29

Игорь, князь 29

Иезуитова Р. В. 5, 48, 50, 70

Измайлов А. Е. 209

Измайлов Н. В. 142, 153, 223

Иисус Христос 227

Ипсиланти А. 42

Йейтс Ф. 11, 12, 33—35, 145, 213

Кавендиш Р. 143, 176, 177, 225

Казанова Дж. Дж. 8, 165, 170, 187, 188, 192, 226, 227

Калностро Ж. 35, 165, 187, 216, 226, 227

Канано 188, 227

Кант И. 209

Канунова Ф. З. 70, 112, 129

Карамзин Н. М. 28, 47, 48, 207, 213, 216, 219

Каратыгин П. А. 225

Карл XII 84, 227

Кассий Гай Лонгин 79, 82

Катенин П. А. 26, 30

Катон Марк Порций 82
Каховский П. Г. 25, 79, 103, 104
Кашин Н. П. 153, 226
Кицлинг Р. 7
Кирхвегер А. И. 36, 38, 218
Клейст Г. фон 216
Клейтон Дж. Д. 163, 164, 166, 167
Клопшток Ф. Г. 216
Константин Павлович, великий князь 19, 22, 115
Корде Ш. 30
Коровин В. И. 5
Котляревский Н. А. 132
Крейвен К. 5, 38, 210, 216
Крестова А. В. 137
Кросс Э. Г. 5
Кумпан К. А. 216
Курбский А. М. 29
Кутузов А. М. 217
Кухельбекер В. К. 26, 29, 31, 66, 78, 209, 212, 216, 220

Лабзин А. Ф. 217
Ламартин А. -М. -Л. де 78
Ла Мотт-Фуке Ф. де 166
Лафатер И. К. 216
Лебедев Н. М. 22, 79, 103
Лебрен М. 192, 197, 198
Лежнев А. З. 151, 223
Ле Карре Дж. 7
Лермонтов М. Ю. 216
Лернер Н. О. 166, 226
Леруа П. 192, 197
Лесаж А. -Р. 159
Лесков Н. С. 151
Лессинг Г. Э. 7, 41
Ле Форестье Р. 154, 155
Ливийн К. И. 166
Линкольн Б. 215
Лонгинов М. Н. 37, 216
Лопухин И. В. 37, 46, 47, 50, 62, 63, 65, 66, 74, 93—95, 186, 205, 208, 212—214 217, 218
Лотман Л. М. 137
Лотман Ю. М. 82, 127, 131, 132, 179
Луллий Р. 33, 211
Лурье И. 33

Мазепа И. С. 77, 84—87, 90, 220
Майкелсон Дж. 122, 215
Майков А. Н. 212
Майков Л. Н. 120
Макиавелли Н. 22
Маккей А. 94, 143, 191, 193, 225
Манн Ю. В. 5, 53
Мартынов И. Ф. 38, 210
Мартынов П. К. 120
Маттисон Ф. фон 50, 56
Мей Л. А. 212
Мейлах Б. С. 122, 132, 215
Мейсон Дж. 50
Мельгунов С. П. 212, 217
Менье А. 225
Мерсеро-младший Дж. 5
Месмер Ф.: -А. 170, 197
Мигел Браганский 221
Миллер Г. Ф. 85, 90, 92
Мильвуа Ш. -Г. 50, 51, 76
Мильтон Дж. 8, 32, 143, 223
Михайлова Н. И. 5, 152
Модзалевский Б. Л. 142, 176, 226
Монгольфьер Ж. -М. 170, 197
Моравинов Н. С. 81
Морозов П. О. 215
Моцарт В. А. 136, 161, 189
Мулла Нур 99
Мур Т. 219
Мусин-Пушкин-Брюс В. В. 189, 225

Набоков В. В. 130, 133—135, 143, 166, 215, 226
Наливайко Семерый 29, 83, 84
Наполеон I Бонапарт 21, 79, 81, 121, 128—130, 134, 135, 138, 158, 165
Нащокин П. В. 165
Незеленов А. И. 216
Немировский И. В. 5
Нечкина М. В. 20, 42, 108, 113, 115, 222
Николай I 19, 20, 22—24, 37, 49, 72, 79, 80, 100, 102, 104, 108—113, 115, 127, 130—132, 135, 137, 189, 219, 222
Ноайе 166
Новиков Н. И. 37, 38, 43, 46, 50, 62, 63, 95, 210, 211, 216, 217
Новосильцев В. Д. 219

Оболенский Е. П. 80
 Овсянникова С. А. 102, 103
 Одоевский А. И. 26, 29—31
 Одоевский В. Ф. 209, 210, 212
 Оксман Ю. Г. 132
 Олеша Ю. К. 213
 Орлеанский, герцог 165, 170, 193
 Орлов М. Ф. 42, 68, 71, 190
 Ошоват А. Л. 5

 Павел I 30, 49, 63, 131
 Паперно И. 5
 Папюс 64, 106
 Парацельс 33
 Паскалли М. де 35, 217
 Паскаль Б. 34
 Педру I 221
 Пекарский П. П. 96, 202
 Пестель П. И. 20, 22—25, 42, 68, 79, 80, 101, 132, 190
 Петр I 37, 84—86, 90
 Петр III 131
 Петровский С. А. 216
 Пико дела Мирандола Дж. 32, 33, 64, 186
 Пиксанов Н. К. 63, 216
 Писемский А. Ф. 210
 Платон 64, 186, 216
 Платонов А. П. 213
 Плотин 216
 Погодин М. П. 190, 209
 Покровский А. А. 14, 80, 102—104, 113
 Полевой К. А. 127
 Полежаев А. И. 71—74, 83, 121, 207
 Пордеч 35, 38, 218
 Порох И. В. 133
 Прокопович-Антонский А. А. 48, 50
 Проскурин О. А. 5
 Протасова М. А. 48, 61
 Прэтт С. 210
 Пушкин А. С. 7, 9, 10, 15—18, 25, 26, 28—31, 42, 44, 48, 49, 59, 66—68, 71, 72, 75, 78, 81, 82, 84, 85, 89, 99, 118—159, 161—203, 207—209, 212, 214, 215, 219, 222—228
 Пушкин В. Л. 209
 Пуцин И. И. 66, 132, 222
 Пуцин П. С. 190
 Пыпин А. Н. 38, 42, 63, 93, 185, 186, 192—194, 210, 216, 217, 219, 228

Рабле Ф. 8, 32, 223
 Раевский В. Ф. 26, 42, 67—76, 83, 121, 190, 207, 228
 Раевский Н. А. 165
 Райан У. Ф. 5
 Рейсбрек Я. ван 216
 Рейхлин Дж. 38, 64, 186
 Ришелье Л. -Ф. -А. -Д. 170
 Робертс Дж. М. 43, 44
 Робеспьер М. 79, 167
 Ровинский Д. А. 108, 223
 Рождественский В. А. 122
 Розен Н. 5, 153, 179, 223
 Розенкрейц Х. 35, 38, 64, 228
 Руофф Дж. 5
 Руссо Ж. Ж. 68—70
 Рылеев К. Ф. 9, 10, 16, 17, 22—30, 42, 74—93, 95—98, 101—106, 113, 115—119, 121—126, 132—136, 140, 163, 171, 191, 200—202, 204, 207, 209, 219, 220, 222, 229

 Саблин Б. М. 133, 222
 Сакулин П. Н. 216
 Сахаров В. И. 5, 47, 50
 Сведенборг Э. 35, 38, 64, 145, 165, 170, 186, 188, 192, 211, 212, 223, 227
 Святослав, князь 28
 Селигманн К. 7, 12, 143, 161, 176, 177, 187, 203, 225, 226, 228
 Семевский М. И. 114, 115, 220, 221
 Семенко И. М. 48, 53
 Семенова Н. С. 224
 Сен-Жермен 8, 35, 152, 165, 167, 170, 173, 174, 183, 187, 188, 192, 216, 226, 227
 Сен-Мартен Л. -К. де 35, 38, 50, 63, 64, 185, 210—212, 217
 Сервантес Сааведра М. 8, 143, 159
 Серман И. З. 5
 Сидоров Н. П. 212, 217
 Скотт В. 29, 137, 138, 159
 Слонимский А. Л. 153
 Соколовская Т. О. 192—194, 196, 210, 216, 228
 Спенсер Э. 8, 32, 223
 Сперанский М. М. 71, 219
 Стенбок-Фермор Э. 166, 171
 Стендаль 165
 Степанов Н. Л. 223
 Стерн Л. 8, 32, 164
 Сусанин И. О. 83
 Сыроечковский Б. Е. 104

Тамарченко Н. Д. 150, 151
Тарасов Е. И. 50
Тацит Корнелий 117, 138
Терра В. 5
Тик Л. 136
Тимон 'Афинский 70
Толстой А. Н. 217
Толстой-Американец Ф. И. 133, 135
Томашевский Б. В. 166, 215, 225
Торсон Е. П. 221
Торсон К. П. 79, 80, 105, 111—113, 221
Трубецкой Н. Н. 217
Тукалевский В. А. 216
Тургенев Александр И. 46, 51, 61, 229
Тургенев Алексей И. 46
Тургенев Анд. И. 48, 50, 51
Тургенев И. П. 37, 46, 48—51, 61, 74, 208, 211, 212, 217, 229
Тчуди Т. А. де 36, 38, 46, 50, 63, 64, 74, 93, 94, 96, 124, 186, 187,
211, 212, 219
Тютчев Ф. И. 210, 212

Уланд Л. 216
Уокер Ф. 79, 81
Уэббер Г. 5, 188, 191—194, 197, 223, 227
Уэйт А. Е. 106

Фаулер А. 12, 34, 223
Фельде Е. Т. ван дер 227
Ферд Дж. 136
Фесслер И. 41
Фет А. А. 212
Фикстон С. П. 5
Филдинг Г. 223
Фихте И. Г. 41
Фичино М. 32, 33, 64, 186, 211
Флудд Р. 35, 38, 64, 186, 210, 211, 212
Фомичев С. А. 5
Фридендер Г. М. 51
Фэвр А. 5, 15, 32, 216

Хейзинга И. 143
Хейн К. 166
Хлебников В. В. 213
Ходоров А. Е. 84

Хой Д. 179

Хоппер В. Ф. 13, 106, 178, 187

Циннендорф (Элленберг) И. В. 41

Цявловская Т. Г. 133, 134, 137

Цявловский М. А. 166, 226

Черейский Л. А. 42, 190

Чернов К. П. 219, 220

Чернова М. П. 219

Чуковская Л. К. 162

Чхаидзе Л. В. 181, 223, 226

Шарышкин Д. М. 227

Шварц И. Г. 37, 217

Шекспир У. 115, 143

Шелли П. Б. 136

Шеллинг Ф. В. 28, 209, 212

Шенье А. 78

Шиллер Ф. 50, 51, 54, 78, 136, 216

Шильдер Н. К. 222

Шишков А. С. 208, 209

Шлегель А. 209

Шлегель Ф. 209

Шнайдер Г. 215

Шолем Г. 12, 32, 145, 177, 199, 203, 213

Шоу Дж. Т. 5, 59, 133, 148, 167

Шредер Г. Я. 37, 186, 202

Шредер Ф. 41, 95, 96, 217

Эйдельман Н. Я. 126, 215, 222

Эйхенбаум Б. М. 48

Эккартсгаузен К. фон 216

Эклеф, фон 40, 219

Элленберг — см. Циннендорф И. В.

Эллисон Г. Г. 228

Эрман А. 167

Эрман Г. А. 90—92, 95, 96, 101, 115

Эфрос А. М. 136

Ювенал Децим Юний 107

Языков Н. М. 26, 30, 67, 208

Якубович А. И. 25, 78, 79, 103, 104, 115

Якубович Д. П. 187
Янушкевич А. С. 70

Allen P. M. 35, 228
Babinski H. F. 84
Baehr S. — см. Баэр С.
Bakounin T. — см. Бакунина Т.
Barberi 226
Benham W. G. 180
Berlin I. — см. Берлин И.
Blau J. 32, 33
Bouryckhine P. — см. Бурыйшкин П. А.
Burgin D. — см. Бургин Д.
Butler C. 223
Casanova J. — см. Казанова Дж. Дж.
Cavendish R. — см. Кавендиш Р.
Chambers R. 108, 179
Chetteoui W. -R. 216, 227
Clayton J. D. — см. Клейтон Дж. Д.
Cornwell N. 210
Craven K. — см. Кревейн К.
Culbertson E. 175
Davydov S. — см. Давыдов С.
Debreczeny P. — см. Дебрецени П.
Druzhnikov Y. 142
Erlich V. 143
Erman G.A. — см. Эрман Г. А.
Faivre F. — см. Фэвр А.
Ferd J. Sch. — см. Ферд Дж.
Florinsky M. T. 166
Fowler A. — см. Фаулер А.
French P. J. 33, 35
Gregg R. A. 166
Hargrave C. P. 180
Hillgarth J. N. 33
Hopper V. F. — см. Хоппер В. Ф.
Hoy D. — см. Хой Д.
Jobes G. 179
Kaspryk A. 60
Lednicki W. 215
Le Forestier R. — см. Ле Форестье Р.
Leighton L. G. 39, 42, 119
Lennhof E. 94, 191
Lincoln B. — см. Линкольн Б.

Lennhof E. 94, 191
 Lincoln B. — см. Линкольн Б.
 Lucia 188
 Mackey A. G. — см. Маккей А.
 Mazour A. G. 20
 Mikkelson G. E. — см. Майкельсон Дж.
 Nauert Ch. G. 34
 O'Meara P. 75, 81, 220
 Papius — см. Папиус
 Pasqually M. — см. Паскалли М. де
 Pauls J. 84
 Posner O. 94, 191
 Pratt S. — см. Прэтт С.
 Raeff M. 20
 Ribadeau Dumas Fr. 216, 227
 Rina Th. 221
 Roberts J. M. — см. Робертс Дж. М.
 Rosen N. — см. Розен Н.
 Saint-Martin L. Cl. de — см. Сен-Мартен Л. -К. де
 Scholem G. — см. Шолем Г.
 Shaw J. Th. — см. Шоу Дж. Т.
 Seligmann C. — см. Селигманн К.
 Schneider H. см. Шнайдер Г.
 Stenbook-Fermor E. — см. Стенбок-Фермор Э.
 Swedenborg E. — см. Сведенборг Э.
 Tefft St. K. 23
 Tschoudy Th. H. — см. Тчуди Т.А. 36
 Vickery W. — см. Викери У.
 Waite A. E. — см. Уэйт А. Е.
 Walker F. — см. Уокер Ф.
 Weber G. — см. Уэбер Г.
 Webster Gh. 33
 Williams G. — см. Вильямс Г.
 Wilson G. 144, 176, 177
 Yates F. — см. Йейтс Ф.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
Введение. Эзотерическая традиция и магия	7
Глава 1. Эзотерическая традиция в России	19
Глава 2. Эзотерическая традиция в русской романти- ческой поэзии	45
Глава 3. «Войнаровский» Рылеева: предвидение декабриста	75
Глава 4. Раскаяние декабриста: «Фрегат „Надежда“» .	97
Глава 5. Судьба декабриста. Пушкин и Бестужев .	118
Глава 6. Нумерология в «Пиковой даме» Пушкина .	140
Глава 7. Тавматургия в «Пиковой даме»	162
Глава 8. Масонство в «Пиковой даме»	184
Глава 9. Литература и тавматургия: источники и традиция	205
Примечания	215
Библиография	230
Указатель имен	241

Лорен Дж. Лейтон

Л 36 Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство / Пер. с англ. Э. Ф. Осиповой.— СПб.: «Академический проект», 1995.— 253 с.

Серия «Современная западная русистика».

ISBN 5-7331-0033-8

В книге профессора Иллинойского Университета в Чикаго Л. Дж. Лейтона исследуется декабристская поэзия и творчество Пушкина (в первую очередь, "Пиковая дама") в их связях с масонской символикой. Значительный интерес представляют выявленные автором многочисленные переклички между поэзией декабристов и масонской просветительской литературой.

84. 34 США

Лорен Дж. Лейтон
Эзотерическая традиция в русской
романтической литературе
Декабризм и масонство

Ответственный редактор серии
«Современная западная русистика»
И. Ю. Куберский

Редактор
С. А. Батюто

Художественный редактор
В. Г. Бахтин

Технический редактор
О. Ф. Макаровский

Корректор
А. В. Стафеева

ЛР №062679 от 02.06.93

Подписано в печать 09. 07. 96 г.

Формат 60х90 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 16. Тираж 1 000 экз. Заказ № 81

Отпечатано в типографии издательства "ПЕТРО - РИФ".
г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., д. 6.

Гуманитарное агентство «Академический проект»
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

**ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО
«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»
предлагает книготоргующим организациям
тираж (или оптовые поставки) книг
в продолжающейся серии
«Современная западная русистика»:**

**У. М. Тодд III
Литература и общество в пушкинскую эпоху.
Идеология,
литературно-общественные институты, проза**

Монография У. М. Тодда посвящена проблемам теории и истории русской литературы начала XIX в. Описывая идеологию светского общества, автор подробно исследует ключевую роль культуры устной речи и "театрализованность" салонного общения, моделирующего светское бытие как вторую реальность. В исследовании литературно-общественных институтов (покровительство в XVIII веке, дружеские литературные общества пушкинской поры и, наконец, профессиональное писательство), ученый опирается на культурологические построения Р. Якобсона. Это дает ему возможность проследить зависимость социального статуса писателя и особенностей жанровой системы от состава читающей аудитории.

Рассматривая три крупнейших русских романа XIX столетия, У. Тодд анализирует систему культуры общества на материале "Евгения Онегина", возможности общественного проявления личности — в "Герое нашего времени", и картину раздробления светского дворянского общества — через текст "Мертвых душ".

Книга представляет безусловный интерес не только для специалистов и студентов-филологов, но и для всех интересующихся историей русской культуры.

С-Петербург, 199034, наб. Макарова, 4
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
Гуманитарное агентство «Академический проект»
тел.: (812) 218 10 01, 218 00 02, факс: (812) 315 76 10

**ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО
«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»
предлагает книготоргующим организациям
тираж (или оптовые поставки) книг
в продолжающейся серии
«Современная западная русистика»:**

**В. Эрлих
Русский формализм**

Книга посвящена возникновению, становлению и трагической гибели формальной школы — одного из важнейших направлений российского литературоведения 1910-х — 1930-х годов. С формальной школой связаны судьбы многих блестящих отечественных филологов. В. Эрлих скрупулезно исследует общие принципы формализма и те своеобразные черты, которые ему придавали исследовательский талант В. Шкловского, Р. Jakobсона, Б. Эйхенбаума, Г. Винокура, Ю. Тынянова и других ученых. Понятие "школы" не означало отсутствия полемики внутри нее, и В. Эрлих исследует борьбу мнений среди формалистов, которая способствовала усовершенствованию их теорий.

Книга известного американского слависта является своеобразной историей русского формализма в литературе и поэтому окажется необходимой всем, кто интересуется судьбой отечественной филологии.

С-Петербург, 199034, наб. Макарова, 4
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
Гуманитарное агентство «Академический проект»
тел.: (812) 218 19 01, 218 00 02, факс: (812) 315 76 10