**Slavistische Beiträge · Band 54**

(eBook - Digi20-Retro)

Olga Schmidt

# Neizvestnyj poėt P. D. Buturlin

## Analiz tvorčestva

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

**http://verlag.kubon-sagner.de**



«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN

REDAKTION: PETER REHDER

Band 54

OLGA SCHMIDT

# NEIZVESTNYJ POĖT P. D. BUTURLIN
# ANALIZ TVORČESTVA

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1971

ISBN 3 87690 063 8



Abteilung der Fa. Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstr. 7/I

"Что-то здесь осиротело,
Чей-то светоч отсиял,
Чья-то радость отлетела,
Кто-то пел - и замолчал."
Вл.Соловьев.

# С О Д Е Р Ж А Н И Е

# 1.В В Е Д Е Н И Е.

## 1.1.ПРЕДИСЛОВИЕ.

Ко времени вступления Петра Дмитриевича Бутурлина в литературу русская поэзия переживала период сравнительного затишья. Только "...gegen Ende des Jahrhunderts begann die lang vernachlässigte Lyrik aufzublühen."[1]

Творчество П.Д.Бутурлина,относящееся к годам "безвременья",[2] несет на себе многие характерные черты этого периода литературы,отражавшей идеи поэтов-демократов/Л.И.Пальмина,Л.Н.Трефолева и др./ и поэтов-народовольцев/П.Ф,Якубовича,Н.А.Морозова и др./,убеждения и идеалы поэтов "чистого искусства"/А.А.Фета,А.Н. Майкова,Я.П.Полонского и др./.К этому времени относится,наконец, рождение русского символизма,предтечами которого являются К.М. Фофанов,Вл.Соловьев и др.

Таким образом,мировоззрение молодого Бутурлина формировалось в обстановке богатой литературными течениями,в неспокойное время борьбы различных идей,как политических,так и литературных.

## 1.2.ТЕМА И ЦЕЛЬ ДИССЕРТАЦИИ.

Творчество П.Д.Бутурлина до сих пор не было исследовано - в настоящей работе впервые предпринимается попытка познакомить читателя с его поэтическим наследием.

Задача работы состоит не только в описании затронутой поэтом тематики,выборе им стихотворных форм,но и в разработке стилистических приемов,характерных для поэзии Бутурлина.

Многогранность интересов поэта и его необычайная одаренность в изучении языков,с одной стороны,послужили источником всевозможных трудностей,с другой стороны,явились основанием для мно-

гочисленных экскурсов в разнообразнейшие области языка,литературы и литературоведения.

Предлагаемая на рассмотрение диссертация ставит также своей целью указать место поэта в русской поэзии,независимо от различных суждений литературной критики.Кроме того,предусматривается подробное расследование - исключительной в своем рода - символики красок в стихах П.Д.Бутурлина.Посвященная этим заданиям работа стремится завоевать интерес читателя к творениям забытого поэта и,тем самым,сделать шаг по пути к его поэтическому возрождению.

## 1.3.ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ТЕКСТЫ.

Среди многочисленных специалистов по поэзии XIX-го века только Н.М.Гайденков[3] дает весьма скромные сведения о П.Д.Бутурлине и приводит - в качестве примера - четыре-пять из его сонетов. При подобной лаконичности сообщения Н.М.Гайденкова,естественно, не могли послужить почвой для какого бы то ни было академического исследования.

Единственным текстовым основанием для настоящей диссертации явилась фотокопия[4] пятого /и последнего/ издания творений П.Д. Бутурлина:"Стихотворения Графа Петра Дмитриевича Бутурлина.Собранные и изданные после его смерти Графинею Я.А.Бутурлиной, 1898г."[5] Установить место издания этого сборника не удалось - оно появилось в свет,повидимому,в Киеве.

Четыре предыдущих издания его стихотворений вышли в следующих годах:

1."First Trials",Флоренция 1878г. - собрание стихотворений на английском языке,"полныя мечтательности и искренности чувства."[6]
2."Сибилла и другие стихотворения",С-Пб 1890г.
3."Двадцать сонетов",Киев 1891г.
4."Сонеты.Посмертное издание",Киев 1895г.[7]

В самом обширном - последнем /пятом/ издании произведений графа "собраны все его русские стихотворения,как вошедшие в прежние издания,так и найденные после его смерти в его многочисленных рукописях."[8]Но и в последнее собрание сочинений Бутурлина /все сборники его стихов являются особыми изданиями,

оплаченными,вероятно,из собственных средств/ вошли не все труды поэта - отсутствуют именно большие /неоконченные/ поэмы:"Дон Жуан" и перевод "Vita nuova" Данте Алигьери.[9]

Вдова поэта,несомненно,вложившая в последнее издание литературного наследия П.Д.Бутурлина много любви и стараний,оставила без внимания некоторые детали,без которых любое исследование чрезвычайно много теряет:из четырех цитат,взятых из разных рецензий /имена их авторов не указаны/ и приводимых ею в предисловии,только одна снабжена датой;дневник графа сокращен до десяти коротких отрывков;все стихи не датированы /кроме двух:"На столе",20 января 1886г., - написанного,повидимому,на смерть сестры поэта;и "L'ave Maria"- 18 июля 1888г./

Кроме того,сонеты отделены от прочих стихов и изданы в специальной главе сборника.Отсутствие фактически всяких дат,не совсем удачная "сортировка" стихов,повторение отдельных произведений в различных частях сборника,опечатки и другие упущения значительно осложнили ход исследования,исключили всякую возможность периодизации творчества поэта и,без сомнения,снизили не только ценность последнего издания,но и качество предлагаемой диссертации.

## 1.4.РАСЧЛЕНЕНИЕ ТЕМЫ И МЕТОДИКА.

Поскольку произведения Бутурлина до сих пор неизвестны,т.к. печатались в очень малых тиражах,и практически нигде не цитируются в пособиях по литературе,в настоящей работе будет приводиться множество выдержек и целых его стихотворений.

С другой стороны,были предприняты некоторые сокращения:ряд чисто библиографических указаний,например,по истории русского сонета и др.,не войдет в список литературы,с целью разгрузки его от наименований,здесь лишь упоминаемых,но не цитируемых.

В каждом разделе освещены главные черты той или иной проблемы,но,в случае необходимости,отдельные вопросы рассмотрены более подробно.К примеру,при изучении тематики в бутурлинской поэзии возникла потребность детального описания цикла сонетов о язычестве.Тут,прежде всего,читатель познакомится с чисто бутурлинским восприятием языческих божеств,служащим как бы подготов-

кой для понимания дальнейшего описания событий языческого календаря /праздников в честь упомянутых божеств и др./

Деление произведений Бутурлина на циклы произвольно - большинство его стихов является образчиком творчества "ex tempore": он "...воспевает...то,что видит и слышит в данную минуту..."[10]

Поскольку интерес поэта направлен,главным образом,на достижение совершенства формы произведения,основное внимание при рассмотрении его творчества будет уделяться формальным сторонам его стихотворений.Какое исключительное значение поэт придает проблемам формы,можно вычитать уже из его замечаний в дневнике - большинство его соображений посвящено вопросам построения определенного жанра,преимущества тех или иных формальных призмов,техники стихосложения,рифмовки и др.Эти соображения будут приводиться в соответствующих разделах.

С горечью признает поэт,что русская литература,"...правда, живо интересуется мыслью литературного произведения,д о с т и г н у т о ю ц е л ь ю,но способ достижения цели,форма - ее почти не занимает,а она уж никакого внимания не обращает на с о г л а с о в а н и е между мыслью и формой,на р а в н о в е с и е произведения."[11]

Именно это желание поэта добиться "равновесия" в произведении и служит постоянной движущей силой в его поисках на пути к достижению формального совершенства.

Этого совершенства Бутурлин пытается добиться различными средствами рифмовки,метрики,языка.Да и сам выбор стихотворных форм - поэт придавал ему,несомненно,большое значение - говорит о тщательности и разборчивости его в этом отношении.В главе о стихотворных формах будут даны короткие справки о рондо,сторнелли и других жанрах,а о сонете,излюбленной форме Бутурлина, приводятся более подробные сведения,а также важнейшие соображения поэта.Его высказываниями сопровождены и прочие главы настоящей работы.

Столь обычное для исследований о творчестве определенного автора описание риторических фигур не включено,из-за отсутствия каких-либо характерных особенностей.По этой же причине не освещаются более подробно вопросы поэтического языка.Исследования в этих двух направлениях были проведены,но включение их не дало бы ничего для более глубокого понимания поэзии Бутурлина.

В отдельной главе об особенностях его творчества предусмотрено показать своеобразие выбора красок,их символическое значение.Систематизация красок дается по схеме,разработанной в диссертации H.Kölle "Farbe,Licht und Klang in der malenden Poessie Deržavins",München 1966.

В заключении будут указаны некоторые - в этом исследовании нее разработанные - возможные аспекты для дальнейшего анализа пооэтического наследия Бутурлина.

# 2.Г Л А В Н А Я  Ч А С Т Ь.

## 2.1.БУТУРЛИН И ЕГО МЕСТО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

"Увы!Спасенья нет от властных чар мечты,
И у прошедшего душа всегда в неволе..."
П.Д.Бутурлин.

Долгое пребывание в Италии,стиль полученного поэтом воспитания,вкусы и интересы окружавшей его среды и другие факторы подготовили развитие у него настоящего поэтического дарования,которое многого обещало в будущем.

"Живя заграницей,он еще в детстве прекрасно изучил иностранные языки,особенно французский,английский и итальянский,рано обнаружив редкое умственное развитие,начитанность и блестящие способности.Роскошная природа страны,в которой он провел детство,и в которую часто возвращался впоследствии,окружавшие его там памятники античного и итальянского искусства,с ранних лет пробудили в его душе стремление ко всему прекрасному,развили в нем глубокий культ эстетики во всех ее проявлениях."[12]

Юный современник А.Н.Майкова/1821-1897/,А.К.Толстого/1817-1875/,Я.П.Полонского/1819-1898/ и А.А.Фета/1820-1892/ - представителей направления "чистого искусства",основанного Ф.И.Тютчевым/1803-1873/, - во многих отношениях близок к этому течению русской поэзии.

"Die Überzeugung,daß die Dichtung sich selbst genüge,ihre Berechtigung in sich selbst trage,war das einigende Band einer kleinen literarischen Gruppe der vierziger und fünfziger Jahre, die ihre Kunst nicht in den Dienst einer politischen oder sozialen Idee stellen wollte,die sich zeitgebundenen Themen versagte.Das Bekenntnis zu der in Puškins Versen über den Dichter beruhenden Tradition wie das Vorbild Goethes ließ sie in der Ly-

rik ,der reinsten Dichtart,"Dienst an der reinen Kunst" in einer erlesenen Sprache sehen,die nur erhabenen Gegenständen,Liebe, Freundschaft,Natur,zukomme.Ihre Neigung zu Stoffen und Formen der Antike gründet sich gleichfalls auf Abwendung vom Leben der Gegenwart."[13]

Как сообщает Н.М.Гайденков,"творчество Бутурлина...по-своему отражало поэтические традиции Тютчева и Ал.Толстого,"[14]а современный поэту критик увидел связь его лирики с поэзией "Щербины и Майкова."[15]

Сам Бутурлин в своих записках,кроме Пушкина и Некрасова,упоминает лишь несколько имен русских поэтов:А.К.Толстого,С.Я.Надсона[16],и менее известных - Н.М.Минского[17],В.Л.Величко[18],П.И.Капниста.[19] Итак,парнасец А.К.Толстой и свита его поклонников - от Надсона до Капниста.Но,если поклонники направления "чистого искусства"/А.К.Толстого,в частности/ свои восторги и знания античной литературы черпали,главным образом,из книг и уроков по древним языкам,то Бутурлин,потомок известной династии библиофилов и специалистов по языкам древности,родившийся и выросший в Италии, и многократно побывавший в Греции, - обладал знаниями античной истории и литературы сравнительно глубокими.Многие его произведения являются вольными переводами и подражаниями авторам древности.Бутурлиным цитируются Теокрит,Софокл,Гомер,Гораций,Виргилий и др.

Близкое знакомство с Италией пробудило в поэте искреннюю любовь к ее богатой культуре:имена Микельанджело,Петрарки и Данте Алигьери навечно вписались в богатую память поэта и служили для него предметом поклонения,а иногда - и подражания."Италия навсегда вложила в своего случайного сына то обожание прекрасного,которым проникнуты все его стихотворения."[20]

Поэт пишет об этом в одном из лучших своих сонетов:

"Родился я,мой друг,на родине сонета,
А не в отечестве таинственных былин,
И серебристый звон веселых мандолин
Мне пел про радости,не про печали света.

На первый зов мечты я томно ждал ответа
Не в серой тишине задумчивых равнин -

Средь зимних роз,у ног классических руин
Мне светлоокий бог открыл восторг поэта!

Потом...не знаю сам,как стало уж своим
Все то,что с детских лет я почитал чужим...
Не спрашивай,мой друг!Кто сердце разгадает?

В моей душе крепка давнишняя любовь,
Как лавры той страны,она не увядает,
Но...прадедов во мне заговорила кровь."[21]

Не прошли бесследно и отроческие годы,проведенные Бутурлиным в английском колледже:знакомство с английской литературой /произведениями П.Б.Шелли[22] и др./ оказало определенное влияние на его поэзию - рондо Бутурлина,несомненно,заимствовано из английской лирики.

Невозможно умолчать и о его тесной связи с французской литературой:поэт был досконально знаком с лирикой А.Шенье,Ж.М.Эредиа и др. - об этом свидетельствуют многие замечания в его дневнике.Влияние Эредиа на Бутурлина не поддается никакому сомнению: "На днях я получил "Les Trophées par José Maria Hérédia" - мне кажется,что искусство не может идти дальше,не может дать больше. Hérédia занимает совершенно особое место в литературе - и не только во французской..."[23] - пишет поэт.Восторженное отношение Бутурлина к стихам французского сонетиста побудило его стать первым переводчиком Эредиа на русский язык.[24] Дошедшие до нас немногочисленные переводы из Эредиа будут рассмотрены ниже.

Сосредоточение глубоких знаний классической и европейских литератур придает русской поэзии Бутурлина необыкновенную пестроту,делает ее неизмеримо богатой и многогранной.Поэт - даже при всей своей неизвестности - занимает в русской литературе очень скромное,но особое место.Его принадлежность к кругу парнасцев условна и объясняется сходным отношением к поэзии,языку,затрагиваемым темам.Бутурлин не был лично знаком ни с одним представителем направления l'art pour l'art,хотя,как и сторонники этого течения,поклонялся Пушкину и находился под его непосредственным влиянием.[25]

Литературная критика высказывает самые различные мнения о

творчестве Бутурлина - от хвалебных дифирамбов до обвинений в эпигонстве.Современники поэта высоко оценили его рано угасший талант:"Покойный Гр.П.Д.Бутурлин может быть,бесспорно,отнесен к числу наиболее талантливых наших современных поэтов;тяжкая болезнь,преждевременно сведшая его в могилу,преградила ему путь к полному развитию его поэтического дарования,которым он был щедро одарен природой,"[26] - пишет анонимный рецензент о посмертном издании его сонетов.

Наиболее высокую оценку поэзии Бутурлина дал,связанный с ним дружескими отношениями,Великий князь К.К.Романов[27] в сонете 1892 года,посвященном другу-графу:

"Когда певучие твои звучат сонеты,
Мне мнится,что на миг взвились края завес,
Скрывавших славный век художества чудес,
Любовью к вечному,к великому согретый.

О,как далек тот век!И где его поэты?
Где незабвенные избранники небес?
Не их ли дух,певец!в стихах твоих воскрес
За то,что набожно ты их хранил заветы?

Не изменяй же им!Верь в светлый идеал,
Что,как звезда тебе путь жизни осиял,
Звезда,какой была Лаура для Петрарки.

Люби,как он любил!Как он,пой до конца,
Чтоб звучный,словно гром,и,словно молнья,яркий
Твой стих восторгами воспламенял сердца!"[28]

Сонет был для Бутурлина идеальной стихотворной формой,а ее мастером он почитал Петрарку.Намек на "звезду,какой была Лаура для Петрарки",относится по адресу баронессы Я.А.Моренгейм,с которой поэт в 1892 году вступил в брак.

Поздняя литературная критика отнеслась к поэзии Бутурлина более сурово:Н.М.Гайденков говорит лишь,что "Бутурлин оставил след в русской поэзии своими сонетами.Впоследствии в одном из стихотворений/"Родился я,мой друг,на родине сонета..."/ он поставил себе в заслугу культивирование на русской почве итальянского стиха."[29] А Ф.М.Иоффе заявил,будто "...на его творчестве

лежит печать эпигонства."[30] Но ведь не обвиняют же эпигонстве или плагиате В.А.Жуковского,написавшего о самом себе:"У меня почти все чужое,или по поводу чужого,и все,однако,мое."[31]

В этом отношении невозможно не согласиться с высказыванием O.Walzel:"Wer den Begriff des Einflusses in den Vordergrund der Erfassung künstlerischer Arbeit stellt,muß darum noch lange nicht auf den Nachweis von Plagiaten ausgehen."[32]

Поэт Бутурлин - при всем разнообразии влияний на его творчество - сохранил присущие ему своеобразные черты,отличающие его как от предшествующих,так и современных ему поэтов.Его любовь к поэзии древности и отношение к литературе вобще сближают его с направлением "чистого искусства",позволяя ему при всем этом оставаться лириком с индивидуальными особенностями,обусловленными,хотя бы уже оригинальностью его жизненного пути.Отдавая дань популярности русского фольклора и "Слова о полку Игореве", Бутурлин не стремится создать еще одну /которую по счету!/ вариацию на сюжет "Слова":

"Я сам жалею,без сомненья,
Что в светозарном сновиденьи
Глаза духовные мои
На берегу реки той славной
Увы!не видели ладьи
Олега,мощного Ильи
Иль милой тени Ярославны.
Тогда отдался б я вполне
Восторгам чистым вдохновенья,
И вы,авось,внимали б мне
С крупицей малой снисхожденья!"[33]

Внимание поэта привлекают еще не освещенные в русской литературе языческие предания,его влечет желание обработать слабо привившиеся или совсем неизвестные стихотворные формы,познакомить русского читателя с поэзией Ж.М.Эредиа и т.д.К решению этих задач Бутурлин подходит по-своему,оригинально,поэтому и его творения свидетельствуют об индивидуальном поэтическом почерке.

## 2.2.ТЕМАТИКА.

"Не миновать нам двойственной сей грани:
Из смеха звонкого и из глухих рыданий
Созвучие вселенной создано."
Вл.Соловьев.

### 2.21.Вводное замечание.

Тематика бутурлинских произведений затрагивает вопросы,волновавшие уже ранее группу поэтов "чистого искусства",но некоторые черты его тематики служат предвестниками скорее,так называемого "декадентского",направления в русской поэзии XX-го века.

### 2.22.Смерть и Жизнь.

Все творчество П.Д.Бутурлина посвящено разработке одной большой темы,а именно, - загадке Жизни и Смерти,поэтому его поэзию, в целом,можно назвать медитативной.Эта тема разрабатывается поэтом с многочисленными вариантами и в разнообразных формах.

Трудно сказать,что побуждало молодого Бутурлина постоянно думать и писать о Смерти - многие его стихи можно было бы принять за предсмертные,хотя большинство из них написано,несомненно,еще до болезни,два года предшествовавшей его кончине в 36-тилетнем возрасте.Судя по его стихам,ему пришлось пережить непосредственно лишь смерть своей сестры - 20-го января 1886года. Об этом свидетельствуют посвященные ей стихи:"На столе","Забелела сирень над могилой твоей...","Сестре".Тем не менее,о Смерти им написан целый ряд произведений:"Луксорский обелиск","Могила Шевченко","Призраки","Я помню:на дворе весенний день сиял", "На улице","Песня о мертвых песнях","Дружба","Загробная песня" и т.д. и т.д.Поэта,повидимому,должен был неизменно преследовать страх Смерти,толкавший его мысли и перо повествовать о скоротечности Жизни,о неизбежности Конца.Смерть предстает в произве-

дениях Бутурлина в разных обличьях - вот она появляется в образе Морены-Зимы:

"Морена властвует.Безжалостная сила,
Не ведая преград,идет тропой своей
И свищет,и поет все громче,веселей,
И мира нет кругом,а белая могила."[34]

В представлении поэта Зима навсегда так и останется Смертью - уже и вне языческого цикла:

1."Над мертвою землей гудит припев метели..."[35]
2."На землю,покрытую белой фатой,
Усопшей невесте подобно..."[36]
3."Снег,только снег кругом - на сотни верст кругом!
И небо серое над белою землею!
Чудовищная тишь.Не борется с зимою
Природа севера в потопе снеговом,
Без грез о будущем;без грусти о былом
Стремясь беспомощно к мертвящему покою."[37]

За Мореной-Зимой следует Морена-Смерть,уносящая свои жертвы "куда-то в холод,в ночь,где нет ни звезд,ни звуков..,где зиму вечную все будут зимовать."[38] В этом стихотворении появляется еще одна новая личина Смерти - "ночь,где нет ни звезд,ни звуков",или "вечная ночь",как ее называет Бутурлин.Ночь,сон воспринимаются поэтом как состояние безжизненности:

1."Исчезла жизнь,и сон - и вечный сон царит..."[39]
2."Весь мир,как смертью,сном объят..."[40]

У Бутурлина каждая ночь - без исключений - Смерть,каждая ночь предвещает наступление "вечной ночи":

"Сумрак густеет,огонь уж погас;
Тихо,темно,молкнет ветер печальный;
Грезы исчезли,и склеп погребальный
Снится невольно в таинственный час,
В час,когда день,как огонь,уж погас..."[41]

Попытка постигнуть загадку "таинственного часа",а,может быть, и боязнь снов о "склепе погребальном" лишает поэта ночного отдыха,заставляет его бодрствовать,но и бессонница не приносит ему утешения:ночь для него остается предвестницей Смерти:

"Часы бесконечные медленной ночи,
К заре торопите тяжелый полет!

Устали от тьмы ослепленные очи,
И страх все сильнее мне сердце гнетет...
Рассвет!о,рассвет!да когда ж он придет!

Мне страшно!мне грезятся мертвые лица,
Улыбки так нежно любимых давно...
Кругом будто дышит открытой гробницей
Все горе,что было годами дано."[42]

Если же поэту удается забыться,то и сон его наполняется страшными видениями,терзающими его не менее бессонницы - Смерть преследует Бутурлина и во сне:

"Я видел грозный сон.Не знаю,где я был,
Но в бледной темноте тонул я,словно в море;
И вот,как ветра вой,как шум от тысяч крыл,
Зачался странный гул и рос в немом просторе.

И вмиг вокруг меня какой-то вихорь плыл,
Кружился в бешеном,чудовищном задоре...
То были остовы.Казалось всех могил
Все кости тут сошлись в одном ужасном сборе!

О,этот прах!..он жил!..все ближе и быстрей
Меня он обвивал,и дикий,страшный хохот
Порывами звенел над звяканьем костей.

Вдруг голос прозвучал,как грома резкий грохот:
"Пляши,о,смерть!ликуй!бессмертна только ты!.."
И я тонул один в разливе темноты."[43]

Мучительные раздумья поэта о том,что "для смерти мы живем!", о смысле Жизни,в конце которой "придет ужасное мгновенье",легли тяжелой печатью на все его творчество.Страх перед неизведанным и желание изведать его - это противоречивое чувство,подстать хорошо знакомой немцам Haßliebe - толкают Бутурлина жаждать Смерти,сетовать на ее медленное приближение:

"Увы!из хилых рук моих упал
Светильник - и лежит в пыли разбитый.
Огонь потух,и сумрак уж настал.

Весталкой нерадивою,зарытой
Еще живой в могилу, - Муза ждет,
Ждет смерти в этой мгле,зарей забытой...
А смерть так медленно идет!"[44]

Подобные настроения терзали поэта особенно часто перед его кончиной:угнетенность,горечь и боль звучат в его последних творениях.В одном из поздних стихотворений он уже "отчаянно смерть зовет":

"Я часто думаю:"Зачем живу?
Зачем почти без цели,без надежды
Бороться с жизнью,когда уменья
И сил нет для борьбы?

Тогда отчаянно я смерть зову...
Но смерть друзей моих целует в вежды
И,презирая горькие мольбы,
Приносит горе мне,просящему забвенья."[45]

И снова,и снова мучают сомнения "просящего забвенья":поэт мечется,ищет "примирения" со Смертью,пытаясь найти его в буддизме.Учение буддистов /"Нет счастья без горечи"/,повидимому, оказало довольно сильное влияние на Бутурлина,хотя лишь одно единственное стихотворение посвящено Будде.Свои тревожные мысли о том,что будет там,после Смерти,поэт выражает в своем взволнованном сонете "Сомнение":

"Ужель придет ужасное мгновенье,
Когда все то,что человеком было,
Надеялось,смеялось и любило,
Не будет боле - и наступит тленье?

Меня возьмет нещадное броженье
И бросит вновь в громадное горнило,
Где жизнь творится из того,что было,
И смерть - не смерть,а новое рожденье?

И это я,царь помыслов мятежных,
Властитель рока,счастья и невзгоды,
Познав душою пылкой все свободы,

Воскреснет в бытии слепой природы,
Где радость - в ласках солнца знойно-нежных,
И скорбь - в цветах увядших,в вихрях снежных."[46]

Мысль о том,что "смерть - не смерть,а новое рожденье",проходит красной нитью через всю поэзию Бутурлина и высказывается в той или иной форме:

"Конец - миг нового начала,
И смерть - рождение души..."[47]

Особенно удачно эта идея выражена в стихотворении "Ad Lalagen",где поэт противопоставляет невинной беспечности юной девушки свои собственные,умудренные опытом жизни,раздумья и убеждения:

"О,ты,прелестная,как юная надежда,
Как молодость сама,ты ландыша свежей,
Что можешь ты,милейшая невежда,
О смерти знать!что знаешь ты о ней?

На розовых устах - с м е р т ь - маленькое слово,
И молвишь ты его,хохоча и шутя...
Тебе не знать значенья рокового,
Что этот звук таит,тебе не знать,дитя!

Перед тобою зрит невинная беспечность
Раздолье светлых лет волшебно-смелым сном,
А смерть...смерть значит м и г,смерть значит в е ч н о с т ь,
Дитя,смерть значит ж и з н ь!..для смерти мы живем!"[48]

В этой Жизни,сопровождаемой неизменным призраком Смерти,Бутурлин находит для себя путеводную звезду,ставшую идеалом его эстетики,и имя ей - Красота.Собственно,эстетика Бутурлина стара,как и мир человеческий:свои восторги поэт приносит к пьедесталу античной красоты,бессмертной и вечной,и новизны в этом нет.Афродита и Эрос были многократно и успешно воспеты другими задолго до появления его на свет.Тем не менее,чуткое к Красоте сердце поэта наполняется трепетным обожанием при созерцании древних изваяний и картин,которым посвящены его многочисленные стихи:"Венере Милосской","Venus pudica","Перед Таврической Афродитой","Прометей","Разбитый кумир","La martyre aux

Colombes","Дружба" и др.Эстетическая программа Бутурлина изложена в стихотворении "Дума"[49] :

"В природе нет конца и остановки нет...
Взгляни!там смерть прошла,а новое зерно
Стремится к воздуху,где вольно блещет свет.
Ужели нам одним бездействовать дано?
Или для нас уже достойных нет трудов,
И сказочных геройств мы жаждем неземных?
Ребяческий софизм завистливых рабов!..
Для жизни подвигов нет малых,нет больших,
Она - враг трусости и призрачных идей -
В разнообразии божественно проста.
Хоть много в ней дорог,хоть много целей в ней,
Но идеал везде единый - красота.
И,как в глуби небес,в лазурной тьме ночей
Недвижная горит полярная звезда,
Меж тем,как вкруг нее,владычицы лучей,
Созвездий странствует алмазная гряда, -
Так всем высоким в нас,всем,что добром влечет,
Владеет красоты незыблемый закон:
Дух совершенства в ней - и в ней одной - живет!
Она лишь - истина,и все другое - сон."[50]

Даже если бы Бутурлин не написал этих строк,можно было бы с уверенностью сказать,что Красота была его единственным идеалом, - настолько тщательно сделан им выбор изящнейших стихотворных форм,да и его язык свидетельствует о поклонении Красоте,искусству,духу совершенства.

Но для поэта не только Жизнь и Красота соединены знаком равенства - Эрос является следующим звеном в этой цепи:

"Эрос,тобою дышит жизнь творений,
И твой закон - закон верховный мира;
Природа - лишь послушливая лира
В руке твоей для дивных песнопений."[51]

Эрос - Любовь - Бутурлин не разделяет их - является для поэта главной движущей силой всего живого,т.е. Красоты "незыблемый закон" и Любви "закон верховный мира" следует понимать как единство,равенство:

"Любовь!Любовь!у ног твоих трепещет мир,
Как сердце слабое для счастья и невзгоды!
Тобой проникнут он,как светом полн эфир,
Душа творенья ты!Гармония природы!"[52]

Таким образом,Жизнь в представлении Бутурлина проявляется во всесильной Красоте,равной всесильной Любви.Но и этой могучей Любви поэт не дает спастись от извечного призрака Смерти: наиболее удачная его поэма - "Донна Паз" - посвящена описанию победы Смерти над Любовью.

Однако,главная масса его сонетов и других стихотворений повествует о горячо любимой поэтом природе:"Большая половина всех сонетов Графа Бутурлина посвящена природе..."[53] -пишет неизвестный рецензент.И,действительно,целые циклы стихов и отдельные произведения являются отражением размышлений поэта о природе: Бутурлин на редкость тонко прочувствовал всю прелесть весеннего расцвета природы,оценил могущество сил летнего плодородия и с горечью провожал мысленно их умирание осенью.

К стихам о природе относятся лучшие его произведения:"Журавли","На балтийском заливе","Крымские песни","Мальтийские песни" и др.Вездесущий призрак Смерти не покидает и эти творения поэта,неотступно преследуя его мысли и проскальзывая даже в стихи, воспевающие расцвет природы:

"Отцветают последние кисти сирени,
И уж тонкая зелень березы ясна...
Как теплы на закате пурпурные тени!
Умирает в объятиях лета весна."[54]

И летом в бутурлинских стихах поется о Смерти - все вызывает у него мысли о Конце:даже море после бури - "светлей гиацинта" - напоминает ему о гибели:

"Всю ночь,точно зверь кровожадный,
Рычало свирепое море.
О,сколько несчастных о жизни молилось
На дальнем,на черном просторе?

Сегодня,светлей гиацинта,
Оно безмятежно сверкает
И,будто влюбленное в берег цветущий,
Так кротко,так тихо вздыхает.

А где-то,далеко,быть может,
Где море,как здесь,голубеет,
Осколки колышатся сломанной мачты,
И несколько досок чернеет..."[55]

Поэт видит только море "светлей гиацинта",что "так кротко, так тихо вздыхает",он только слышал,как оно "рычало", - и этого ему достаточно,чтобы скорбеть о ком-то,который "...где-то, далеко,быть может"/!/,потерпел крушение.

Во всем,всегда и везде видеть Конец - печальный удел молодого поэта,наложивший печать траура на все его творчество.

Два больших цикла его сонетов посвящены круговороту сил в природе:один из них насчитывает десять творений этого жанра и описывает развитие природы с ранней весны - названия стихотворений соответствуют обычно наименованиям месяцев - "Март","Апрель","Май" и т.д.

## 2.23.Цикл сонетов о язычестве.

Другой цикл,состоящий из восемьнадцати сонетов,отражает бутурлинское - чисто его личное - представление о языческих богах и некоторых событиях языческого календаря.

Это частное его представление очень сильно отходит от современных данных о славянском язычестве:далеко не все воспеваемые Бутурлиным божества признаются ими,описание этих божеств не соответствует,в большинстве случаев,историческим фактам и т.д.В бутурлинских сонетах порой сказываются чисто локальные влияния - усадьба поэта находилась в Таганче,близ Канева /место погребения Т.Г.Шевченко/,на Украине.

Первый сонет языческого цикла посвящен Перуну - богу грома и молнии.Поклонение Перуну в христианскую эпоху было перенесено на праздник Ильи-Пророка и Юрия Храброго - 20-го июля.Вот какие достоинства приписывает православная церковь Илье-Пророку:"Сей дивный и чудный мужъ - во плоти ангелъ,запрещавший силою Божиею,въ немъ пребывавшей,небу низводить дождь,и ниспосылавший съ неба огнь,пребывая въ девственной чистоте,по любви къ уединению и подвижничеству,часто уходилъ въ пустыню,где проводилъ жизнь въ посте и молитве.Ревнуя о славе Божией,сильно во-

оружался противъ нечестия,которымъ въ то время были заражены царь Ахавъ,жена его Иезевель и множество народа израильского, и поражалъ нечестивцевъ,испрашивая отъ Бога казни имъ,а исправляющимся - помилование.Живымъ былъ взятъ на небо въ девятомъ столетии до Рождества Христова."[56]

Бутурлин образно описывает появление могучего божества:

"...Все чаще и все ближе
Блистает молния,грохочет громче гром...
Царь-богатырь Перун,монарх лазурной степи,
К любовнице спешит во всем великолепьи
И к ней на грудь упал с нахлынувшим дождем."[57]

"Нахлынувший дождь" освежил землю - источник плодородия,от которого зависела вся жизнь славянина-язычника.Поклонение земле является одним из важнейших языческих культов.Бутурлинский сонет,обращенный к ней,называется "Мать-Сыра-Земля" и в поэтической форме выражает концепцию Бутурлина о Жизни и Смерти:

"Я - Мать-Сыра-Земля!Я - гроб и колыбель!
Поют мне песнь любви все голоса творенья -
Гроза и соловей,и море,и метель,
Сливаясь в вечный хор во славу возрожденья.

Живит меня Перун,меня ласкает Лель:
Из недр моих к лучам и к радости цветенья
Стремится тонкий злак и царственная ель,
И мне,о,человек,не ведомы мученья.

Неутомимая,всех любящая мать,
Могла б я всем равно в довольстве счастье дать...
И зло не я,не я,благая,породила!

Незыблемый покой усталому суля,
Для бодрого всегда надежда я и сила!
Я - гроб и колыбель!Я - Мать-Сыра-Земля!"[58]

Кормилица человека - земля,мать - часто упоминается во многих языческих обрядах,и,немудрено,что ей посвящено так много обрядовых и народных песен.Но в приведенном стихотворении говорится не только об уже известных Перуне и Земле - здесь на-

зывается еще одно имя - Лель.Бутурлиным упоминаются и Лель,и Лад - по представлению поэта - бог Любви.Последнему посвящен один из сонетов языческого цикла:

"Веселый,добрый Лад - бог свадебных пиров
И песен радостных,и честных обещаний,
Краснеющих невест и пылких женихов!

Подслушал Лад весной,что у плетня шепталось
По сизым вечерам, - и надоумил свах,
Чтоб не напрасно цвел цветок любви в сердцах,
Чтоб племя сильное спокойно умножалось..."[59]

Но обратимся к более важным божествам,у которых земледельцу-язычнику приходилось искать защиты и помощи.Их имена надолго сохранились и в памяти земледельца-христианина,прозвучали в его песнях,заговорах и запечатлелись в некоторых географических названиях.[60] По естественным причинам,бог Солнца почитался особенно старательно - от него зависел урожай,приносивший достаток в дом крестьянина.Сонет Бутурлина носит одно из имен этого божества - Дажьбог:

"Горячей лаской скользил поток лучей
По телу дивному,и,сладостно слабея,
Она,предчувствуя объятья чародея,
Еще боясь любви,уж радовалась ей!..

Но стала вдруг кругом прекраснее природа,
Свет ярче искрился,и зной страстней дышал...
Русоволосый бог с безоблачного свода

На деву тихих вод,ликуя,налетал...
И мать своих детей,мать русского народа
Он,наконец,обвив,впервой поцеловал!"[61]

Фантазия поэта создала доселе неизвестную "дочь Днепра","деву тихих вод","мать русского народа",супругу Солнца.Бог Солнца у Бутурлина не единолик - он выступает в различных ролях,например,под молодеческой личиной небезызвестного Ярилы:

"Идет удалый бог,Ярило молодец,
И снежный саван рвет по всей Руси широкой!

Идет могучий бог,враг смерти тусклоокой,
Ярило - жизни царь и властелин сердец!

Из мака алого сплетен его венец,
В руках зеленой ржи трепещет сноп высокий;
Глаза,как жар,горят,румянцем пышут щеки...
Идет веселый бог,цветов и жатв отец!

Идет он,светлый бог!И села хорошеют!..»[62]

Сонет о Яриле является одним из редких в поэзии Бутурлина оптимистических стихотворений.Этот оптимизм,несомненно,обусловлен самим характером описываемого божества.Однако,не все воспетые поэтом боги могут похвалиться такими "солнечными" атрибутами: - бог ветра - Стрибог - мрачен и суров:

"Есть черная скала средь моря-океана:
Там Стрибог властвует и внуков-бегунов
Он шлет оттуда к нам с дождями для лугов,
С грозою,с вьюгами,с покровами тумана...

Тот вторит хохоту Перуна-великана,
А этот голосит тоскливей бедных вдов,
От рева старшего гудит вся глушь лесов,
А песни младшего нежней,чем песнь Баяна...»[63]

Созданные богатой фантазией поэта образы внуков Стрибога, очень выразительны в звуковом отношении.Рядом с чарующей музыкой голосов стрибожьих внуков и внушительным описанием резиденции божества ветра довольно бледно очерчен характер бога-покровителя скота и скотоводства - Велеса.Образ скотьего бога у Бутурлина просто неубедителен:

"Я - Велес,мирный бог.Меж спящих стад дозором
Незримый я хожу,чтоб отвращать недуг
И чары хитрых ведьм пока дымится луг...

Иль от коров я пастуха маню
Под зыбкий свод ветвей - и тихо запою...
Он думает,над ним листва шуршит лесная...»[64]

Помощнику пастуха как-то не пристало заманивать его "под

зыбкий свод ветвей",а тихие песни,будь они даже лишь шуршанием листвы,могут и совсем усыпить хранителя коров,что нередко и случалось.Но таково желание поэта.

Иногда фантазия его заходит так далеко,что он,не довольствуясь уже известными ему языческими божествами,решает защитить род людской при помощи сочиненной им богини нив - Мерцаны.Вот как представляет ее себе Бутурлин:

"Когда по вечерам меж летом и весной
Ты видишь,как в глуби лилового тумана
Зарницы ранние играют над землей,
Не верь,что это тень Перуна-великана!

Не верь!С небес тогда в печальный час ночной
Нисходит кроткая богиня нив,Мерцана,
Н полям,где ширятся надеждой дорогой
Хлеба зеленые,как волны океана.

Она летит,летит,и край воздушных риз,
Скользя чуть-чуть по ним,легонько клонит вниз,
Как будто с ласкою колосья золотые;

И с той поры гроза те нивы обойдет,
И град их пощадит,не тронут черви злые,
И солнце ярков до жатвы не сожжет."[65]

Поскольку поэт,кроме маловыразительной характеристики, - "кроткая богиня нив",одетая в "воздушные ризы", - никаких символов и атрибутов Мерцаны не называет,трудно говорить о близости ее к тому или иному известному божеству.Указание времени - "меж летом и весной" - не может служить решающим моментом идентификации.Повидимому,и сам Бутурлин не совсем ясно представлял себе придуманную им богиню.

Скорее всего,той же поэтической фантазией рожден и лирический сонет "Солнце и Месяц".Здесь Солнце-девушка ведет игривую беседу с братцем-Месяцем:

"Скажи-ка,Солнушко,сестрица дорогая,
Скажи-ка,отчего вечернею порой
И ранним утром вновь под яркою фатой

Краснеешь ты всегда,как девушка земная?"

"Ой,как же не краснеть,как девушка земная,
Мой белый богатырь,мой братец дорогой?
Ведь полюбил меня красавец,царь морской,
И вечно с шутками преследует,играя!"[66]

Стихотворение воспринимается как подражание русской народной песне:особенно удачно звучит обращение Месяца:"Скажи-ка, Солнушко,сестрица дорогая...".Поэт,без сомнения,любил солнце, считал,что "радость - в ласках солнца знойно-нежных", - эта мысль отразилась во многих его стихах[67].Поэтому с наступлением зимы он всегда оплакивал уходящее солнце,с грустью прощаясь с ним до весны:с солнцем для него было связано не только живительное тепло и расцвет природы,но и все светлое,прекрасное - Красота,Любовь,короче то,что Бутурлин понимал под Жизнью.Холод и темнота,т.е. Зима и Ночь,вызывали у него страх - они были олицетворением Смерти.

В языческом цикле Смерть предстает в образе Морены - ей посвящены два сонета:"Морена I.Зима" и "Морена II.Смерть".Созданные Бутурлиным образы Морены-Зимы и Морены-Смерти чрезвычайно близки друг другу не только по внутреннему смыслу - сходство синтаксического построения обоих сонетов служит еще одним свидетельством о том,что для поэта Зима равнялась Смерти:

Морена I.Зима.

"Окончена борьба.Морена победила,
И солнце умерло!Лежит отец лучей
В свинцовом гробе туч:огонь его очей
Погас - и на земле,рыдая,жизнь почила."[68]

Морена II.Смерть.

"Окончена борьба.Морена победила,
И человека нет,а только труп немой,
Недвижный,жалкий труп лежит в избе родной,
Где век свой прожил он,где мать его носила!.."[69]

Итак,Жизнь и Смерть - извечная мелодия бутурлинского творчества.Эта же мелодия звучит и в других сонетах о язычестве,где описываются события языческого календаря.

В одном из них обрисовано весеннее празднество - поминовение

усопших.Здесь в поэтической форме говорится о временной победе Ярилы над всесильной Смертью.Этот сонет - "Навий день.Радуница." - является одним из лучших стихотворений языческого цикла:

"Ярило кликнул клич,и зерна под землей
Проснулись,и поля ковром зазеленели.
К касаткам в дивный край,где зреет рожь зимой,
Донесся вешний зов - касатки прилетели!

Промчался дальше он...И в этой мгле седой,
Где в вечном холоде чудовищной метели
Тоскует мертвый люд по горести земной,
Он резко прозвенел,как ночью звук свирели!

И стала от него Морена вдруг без сил,
И вихорь душ к земле и к жизни улетает,
Назад к земле,где смерть Ярило победил,

К земле,где в Навий день народ среди могил
С радушной песнею покойников встречает
От золотой зари до золотых светил..."[70]

В другом "весеннем" сонете Бутурлин воспел столь популярных в русской поэзии русалок:ему они грезились жительницами настоящего подводного царства:

"В хрустальном тереме с янтарными столпами
Русалки плачутся..."[71]

"Случайного сына" "отечества таинственных былин" вслед за В.А.Жуковским,А.С.Пушкиным и др. привлекли образы обитательниц вод.Соответственно своему мировоззрению,Бутурлин,заинтересовавшись "потусторонностью" известной легенды,подчеркнул именно силу "чар,каких не знает свет,каких в земной любви и в нашем счастье нет".В этом сонете о русалках поэт приравнял их обольстительные прелести к чарам неотразимых сирен:

"В пурпурном сумраке коралловых лесов,
В зеленой тьме речной,меж длинных трав пушистых,
Под пологом лилей в озерах серебристых
Не только жертвы бурь спят тихим сном без снов:

Иных манил и звал вдоль топких берегов
Русалок хоровод;иным же голосистых
Сирен явился рой среди зыбей лучистых...
Но всех обворожил один и тот же зов:

Одна звенела песнь,одно же обещанье
Могучих,тайных чар,каких не знает свет,
Каких в земной любви и в нашем счастье нет!..

Дала ли это смерть?Не говорит сказанье!
Но,испытав восторг той веры,тех надежд,
Они погибли б вновь той смертию невежд!"[72]

И здесь та же вездесущая Смерть,хоть и в пышном убранстве, хоть и в обличии неотразимых русалок,хоть и полная "могучих, тайных чар".Эта таинственность и мистичность народных преданий, повидимому,произвела на поэта сильное впечатление.Под влиянием такой мистики и возник сонет "Тихонова ночь".

О святом Тихоне-Чудотворце известно,что,"...утверждая паству въ вере и благочестии,онъ въ то же время много заботился о просвещении святою верою Христовой и язычниковъ,которыхъ силою слова и чудесъ онъ во множестве обратилъ ко Христу."[73] Связь этого высказывания и содержания бутурлинского сонета неясна:

"В березах,там,поет последний соловей,
А тут,как белая русалка,вся нагая,
Робеет девушка,в малине утопая.
Чтоб охранять гряды от зноя,от червей,

Прикрытая одной стыдливостью своей,
Их быстро обегать она должна немая
На Тихонову ночь...А в небесах,не тая,
Вечерняя заря ждет утренних лучей!..

В избе огонь погас;до петухов далеко;
Зеленый огород застыл,заснув глубоко;
В росистой мураве безмолвна стрекоза;

Последний соловей один в тиши томится...

Но страшно девушке:она в листве таится,
И ей со всех сторон мерещатся глаза..."[74]

Однако,по мнению Бутурлина же,"охранять гряды от зноя,от червей",должна была богиня нив Мерцана,после посещения которой землю "не тронут черви злые,и солнце ярков до жатвы не сожжет"[75] не ясно также,как поэт представлял себе "росистую мураву" в знойную ночь,и незавидную участь девушки,принужденной всю ночь просидеть нагишом,в колючей "малине утопая".

Неудивительно,что именно таинства ночи особенно волновали воображение поэта,хотя существует масса обрядов,совершаемых в дневное время.По народным преданиям,травы и цветы,сорванные на Иванову ночь,считаются целебными,а цветы папоротника,расцветающие якобы только в эту ночь, - как говорит легенда, - приносят богатство.На основе этой легенды Бутурлиным создан сонет под названием "Огненный цветок":

"Осилив злобный гнев и леших,и бесов,
Грицько стоит и ждет с бушующей душою,
Чтоб папоротник вдруг в немой глуши лесов
Таинственно зацвел волшебною звездою.

"Сорву!..хоть с сатаной бороться я готов
За огненный цветок!Сорву - и клад открою!
И буду я богат...богаче всех панов!
И будет милая так счастлива со мною!"

А между тем,увы!зарозовел восток,
И парубок судьбу с слезами проклинает.
Что ж?может быть,и впрямь тут виноват лишь рок...

Хотя бы только раз,но счастье распускает
Для каждого из нас свой огненный цветок;
Блажен,кто быстрый миг цветенья угадает!"[76]

В этом стихотворении,несомненно,дается украинский вариант легенды - украинизмы:Грицько,парубок,паны - свидетельствуют об этом.Интересны и детали,воспроизводящие мистику легенды, - лешие,бесы,сатана;немая глушь лесов,папоротник вдруг...таинственно зацвел волшебною звездою/!/;судьба,рок и другие приемы.

Кроме поисков чудотворных цветов папоротника,поэтом воспето еще одно летнее - и ночное - празднество:Купальская ночь или ночь Ивана Купалы /православная церковь называет его Иоаном Крестителем[77]/.В сонете "Эллинское беснование" живо и красочно описаны веселые народные гуляния,прыгание через костер:

"Шум!хохот!брань!..От искр,от дыма звезд не стало...
И всюду без конца гремит припев:"Купало!"[78]

Свой цикл сонетов о язычестве Бутурлин замыкает "осенним" сонетом "Хоровод":

"Уже на яблонях поспел румяный плод,
И ветви ломятся под ношею душистой,
И лето вдаль бежит - лукавый скороход,-
Гляди,и осень тут в одежде золотистой!

...но,как весной лучистой,
Вон молодежь ведет Успенский[79] хоровод..."[80]

Еще недолго - и злобная Морена-Зима явится,чтобы покрыть "одежду золотистую осени" "белым саваном снегов".Таков круговорот в природе - таково и бутурлинское понимание Жизни:

"Конец - миг нового начала..."

Итак,Смерть и Жизнь - извечная мелодия его творчества.

## 2.24.Итог.

В рассмотренном выше разделе очевиден особенный интерес поэта к славянской мифологии,оказавшей на его мировоззрение сильное влияние.Бутурлинская концепция,как бы наивна она ни была,в некоторых отношениях сродни мировоззрению символистов старшего поколения.Например,Ф.Сологуб,преследуемый мыслью о Смерти и жаждущий ее[81],как и Бутурлин,пишет:

"Нежно успокоит в безмятежном лоне
Всякое страданье Мать сыра Земля,
И меня утешит на последнем склоне,
Простодушным зельем уберет поля."[82]

И та же раздвоенность звучит у Сологуба:

"То были две подруги,
Любовь и Смерть моя."[83]

Относительное родство поэтов выразилось и в выборе аналогичных сюжетов - о Дон Жуане и др.

Еще ближе к Бутурлину стоит К.Д.Бальмонт со своими стихотворениями в сборнике "Сонеты Солнца,Меда и Луны".Несмотря на различие стилей,оба едины во мнении,что "миром водит Красота"[84], что "в природе нет конца"[85],что Зима - это Смерть и т.п.:[86]

"По облакам уж разлученным с громом,
На восемь лун,до будущей весны,
Прошло отяжеленье белизны,
Завладеванье всем,кругом,объемом.

Нет места больше тучкам невесомым,
Что,возникая,таяли,как сны,
Нет более мгновенной крутизны
Внезапных туч с их огневым изломом.

Где молнийный повторный поцелуй
Преображал громаду тучевую
В разъятый водоем журчащих струй,-

Бесцветный цвет на небе ткань немую
Прядет,ведет.О,ветер!Расколдуй
Ту крышку гроба!Я с землей тоскую."[87]

Представления поэтов о Солнце одинаковы,оба любят экзотику: если бутурлинский сонет называется "Японская фантазия"[88],то у Бальмонта он носит имя "Китайская греза"[89].Иногда эта общность взглядов выливается в равенство поэтической символики:Бутурлин, например,в сонете "Я помню:на дворе весенний день сиял..." говорит о спутнице Смерти - белой бабочке:

"На солнце,там,ждала открытая могила...
Вдруг бабочка взвилась меж пальм и меж свечей...
Над гробом в вышине - и забелела странно
В лазури ладана средь трепетных теней...
Кончался уж обряд.Все шире,все быстрей
Кружилась бабочка,кружилась неустанно,

Как будто с трупом жаль расстаться было ей."[90]

Эту же своеобразную и единственную в своем роде связь Смерти с бабочкой можно найти и у Бальмонта:

"Когда порхает маленькая молька,
Она изображает - Смерть и Ночь.
Ты жил?Усни.Ты был?Уйдем же прочь."[91]

Этот же символ встречен и в бальмонтовском сонете "Мертвая голова",где бабочка служит изображением Смерти.[92]

Кроме того,оба поэта увлекаются легендами,любят драгоценные камни,не любят зиму и т.д. и т.п.Кстати,среди русских поэтов найдется не много не любящих русскую зиму.Пушкин любил и зиму, и особенно - осень[93], - пору увядания,наводившую на Бутурлина тоску и отчаяние,а зиму любили все:даже всегда скептически настроенный Н.А.Добролюбов писал о своей любви к ней:

"Зима холодная!Тебя в укор нам ставят
Те,кои чуждов все неразумно славят.
Но мне приятнее родимая зима,
Чем пресловутая Италия сама.
.....
И родину люблю сильнее я зимой."[94]

Но Бутурлину,выросшему в "пресловутой Италии",русская зима казалась чем-то чудовищным,и он,как изнеженный цветок юга,зимой тосковал о южном солнце:в марте ему "грезятся Тосканские цветы"[95],Италия для него - "отечество цветов"[96],которое он помнит,"как зимою мы помним запах летних роз".[97] Но,несмотря на свою любовь к Италии, - первой своей родине - Бутурлин,безо всяких сомнений,горячо любил Россию - об этом говорят многочисленные его стихи:"Родился я,мой друг,на родине сонета..."[98], "Далекому другу"[99]и др.Поэт любил и русский народ с его поверьями и песнями,любил и русскую природу.[100] Но он внес в свое понимание природы чисто личную ноту,отличающую его от других поэтов,и,какой бы траурной эта нота ни была,она отразилась на его творчестве и придала его стихотворениям определенное звучание. Бальмонт рядом с ним остается оптимистом[101],хотя и близок к нему во многих отношениях, - кроме уже указанных выше общих черт, их роднит и тщательность в выборе,и стремление к совершенству стихотворных форм,присущие позднее Вяч.Иванову и Вал.Брюсову.

## 2.3.СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ.

"Но я хочу до вечной ночи
Создать на родине сонет,
Тогда закрою мирно очи -
На гробе начертят:"Поэт."
П.Д.Бутурлин.

### 2.31.Вводное замечание.

В русской классической литературе с начала ее развития много внимания уделялось стихотворной форме:уже в 1735 году В.К. Тредиаковский в своих статьях о русском стихосложении описывает "Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий"[102],где им даются образцы сонета,рондо,мадригала,эпистолы,элегии и других форм с соответствующими разъяснениями.В.Г.Белинский ошибочно считал,что "...вс что было сделано Тредьяковским,оказалось неудачным, - даже его попытки ввести в русское стихосложение правильные тонические метры..."[103] Дальнейшее развитие русской поэзии говорит об обратном.Несомненно,вклад восхваляемого В.Г.Белинским М.В.Ломоносова в истории русской литературы играет очень важную роль: им введены новые строфические формы немецкого образца[104],в то время,как Тредиаковский пропагандировал формы преимущественно французские.[105] Большой заслугой М.В.Ломоносова является создание "Письма о правилах российского стихотворства"[106],оказавшего огромное влияние на развитие русской поэзии.

Не все формы,предложенные Тредиаковским и Ломоносовым,были приняты одинаково благосклонно:эпиграмма была подхвачена сразу и получила широкое распространение;не меньшей популярностью пользовалась и ода - "Тредиаковский и явился автором первых в русской истории поэзии оригинальных од."[107] Некоторые другие формы,например,рондо - так никогда и не прижились,появляясь лишь спорадически.Строфические формы вобще не являются характерными для русской поэзии - акклиматизация их на чуждой для

них почве пошла сложным путем и не всегда дала желаемые плоды.

П.Д.Бутурлин,повидимому,не очень хорошо знавший русскую литературу,в вопросах формы приходит иногда к не совсем верным умозаключениям:по его мнению,русская "...поверхностная культура...правда,живо интересуется мыслью литературного произведения,д о с т и г н у т о ю ц е л ь ю,но способ достижения цели, форма - ее почти не занимает,и она уж никакого внимания не обращает на с о г л а с о в а н и е между мыслью и формой,на р а в н о в е с и е произведения.Можно,увы,сказать больше:в России любят,чтоб было п о д л и н н е е.В этом,пожалуй,никто не сознается,но оно,к несчастью,так - дети предпочитают м н о г о посредственных конфект одной превосходной."[108]

Это суровое обвинение несправедливо:к этому времени были созданы прекрасные образцы многих строфических форм,и,если не все попытки увенчались успехом,то это еще далеко не говорит о недостаточности таланта у русских стихотворцев.Погоня за классическим совершенством нередко была причиной возникновения произведений неестественных и даже малопонятных.Но нельзя не согласиться с бутурлинской критикой по поводу поучений Н.А.Некрасова:

"Форме дай щедрую дань
Временем:важен в поэме
Стиль,отвечающий теме.
.....
Правилу следуй упорно:
Чтобы словам было тесно,
Мыслям просторно."[109]

Некрасов "сам,к несчастью,не сумел воспользоваться собственным прекрасным советом"[110],однако,надо сказать,что и Бутурлин нередко отходил от этого золотого правила:результатом были бесцветные и расплывчатые стихотворения - особенно заметно это в бутурлинских поэмах.

## 2.32.Поэмы.

Как уже говорилось выше /см. обзор использованных текстов/, до нас дошли не все крупные произведения поэта, - как раз наиболее объемные из них нигде не были изданы - перевод "La vita nuova" Данте и поэма "Дон Жуан".О дантовском переводе,кроме его существования /в незавершенном виде[111]/,ничего не известно.Таким образом,остается невыясненным,переводил ли Бутурлин Данте стихами:"La vita nuova" - произведение,написанное терцинами и оживленное целым рядом сонетов /правильных - I,III,VI,VIII и т.д.,и свободных - IV,V,XVIII и т.д.[112]/.Что сонеты были переведены стихами,можно предположить со сравнительной уверенностью,но о судьбе основного текста судить невозможно[113].

Поэма "Дон Жуан" тоже относится к незавершенным произведениям - текст ее достать не удалось.До нас дошел сонет под тем же названием,и,судя по нему,можно лишь очень приблизительно представить себе замысел неизвестной поэмы:

"О,нет!не умер ты,как славный пел певец!
И в грозный,грешный час,когда руке кумира
Ты руку протянул среди безумья пира,
Тебе,о,дерзостный,нет,не пришел конец!

Ты вечен,как разврат, - всесильный царь сердец! -
Твои уста страшней,чем красный клюв вампира,
И отдает себя лобзаньям их Эльвира,
Пока глубоко спит доверчивый отец!..

Но ты теперь не тот,не рыцарь идеала,
Чья молодая страсть когда-то заставляла
Крестьянок и княжен забыть девичий стыд.

Земля стара - и ты,обрюзглый и плешивый,
Бездушный,как дикарь,и,как старик блудливый,
Ты стар,о,Дон Жуан,но ты богат,как жид."[114]

В одноименной поэме,вероятно,описывается несчастная любовь юной и прекрасной дамы к Дон Жуану - "старику плешивому и блуд-

ливому", - причем,любовь непременно греховная,поэтому в поэме присутствует неизбежная мораль,как и во многих других произведениях Бутурлина.

Прочие - известные - поэмы будут рассматриваться в том порядке,как они расположены в цитируемом здесь издании.

Поэма "Сибилла" повествует о внезапном появлении во время пира при дворе императора Августа пророчицы,возвещающей близкую смерть владыке.Бутурлинская поэма является очень вольным подражанием 6-ой песне Виргилиевой "Энеиды",точнее,малой части этой песни.В подражании имеются существенные расхождения с первичным текстом:Сибилла Виргилия возвещает судьбу Энею - у Бутурлина она пророчит близкую кончину Августу;в "Энеиде" победителем станет второй Ахилл,богинею рожденный, - бутурлинский же герой грозного будущего - "неведомый меж слабыми рабами"[115]; стилистического сходства совершенно нет - русская "Сибилла" написана строфами в четыре строки.

Основным замыслом поэмы является доказательство всесильности Смерти,настигающей и раба,и императора.Эту мысль Бутурлин мог заимствовать из 4-ой оды Горация.[116]

Но трезвый оптимизм последнего,несмотря на обилие вина,выпиваемого в его стихах,всегда в заключение призывающего наслаждаться жизнью /кн.I,оды IV,XI и др./[117],не свойственен Бутурлину.

В художественном отношении поэма "Сибилла" слаба,хотя среди бесцветных строф,перенасыщенных пафосом,встречаются и неплохие:

"Пел тот,кто,бросив щит в кровавой сечи,
Поэт любви,царь мысли,раб страстей,
Смягчил суровый звук латинской речи
До музыки сапфических речей."[118]

Более удачной можно считать поэму "Донна Паз",написанную восьмистишиями.Это произведение основано на известной южно-европейской легенде о "живой Смерти" - поэтом обработан испанский вариант XVII-го века.Легенда оказалась очень живучей:когда Бутурлин - год спустя после написания поэмы - побывал на Мальте,ему преподнесли ту же самую легенду как случай,происшедший в Валлетте лет сорок тому назад.Даже показывали дом на углу Strada Sant' Orsola и Strada Britannica,где видели "жи-

вую Смерть".Как считает неизвестный комментатор,"...все эти легенды ничто иное,как видоизменение древнейшего сказания о Вампире,точнее выражаясь,греческой басни об Эмпузе и Ламии."[119]

В бутурлинской поэме[120] рассказывается о прекрасном юноше, по имени Леандро,настоящем ловеласе:

"Он молод и богат,и нет ему в Гренаде
Соперника в любви,как нет по красоте.
Вчера еще жену угрюмого Алькадэ
Он нежно утешал,весь преданный мечте!
Забыта,как мечта,сеньора молодая...
Да что же!верным ей был три недели он!
И,если юноша сегодня уж влюблен..."[121]

Прекрасный сердцеед бредет по улицам Гранады и,перебирая струны своей гитары,"витает в сфере снов".[122] И вдруг он узнает дом,где ему пришлось пережить первую любовь.Этот дом напоминает ему о "светлых днях":

"Когда он рай нашел за той стеною серой
В объятьях донны Паз,маркезы де-Солеро!
О темных днях,когда он сердце ей разбил!.."[123]

Воспоминания пробуждают в нем прежнее чувство,и он поет серенаду,в надежде увидеть давно им позабытое лицо.Но,появившаяся на балконе донна Паз,"неумолимое молчание хранит...девственного льда,сиэрры холодней."[124] После долгих,очень долгих молений, просьб и уговоров - "приди,о,жизнь моя", - вновь шепчет донна Паз[125],и вот:

"Летучий миг застыл:нет времени для них,
И весь широкий свет содержит только их...
И властвует Любовь,надменно торжествуя."[126]

Но вот проходит ночь безумной любви,и "сквозь окно зари сверкет луч ревнивый"[127] - настала пора расставанья.Леандро снова бредет по предрассветной Гранаде,томимый угрызениями совести и окрыленный мечтой,что скоро ее "пред Богом и людьми он назовет своей!.."[128] Навстречу ему начинают попадаться люди,а на одной из площадей "он видит:черной тканью работники пришли завешивать фасад"[129] храма.Он спрашивает:"Чье счастье прервано иль кончилось страданье?"[130] - и,не веря своим ушам,слышит в ответ:"...сегодня...хоронят донну Паз,маркезу де-Солеро."[131]

Возмущенный обманом,Леандро торопится назад,желая убедиться в том,что все это - "наглая ложь"[132],но застает в знакомом доме Смерть:

"В сиянии свечей,покрытая цветами,
Средь комнаты в гробу усопшая лежит;
Распятье на груди под бледными руками -
Величествен ее спокойный,строгий вид..."[133]

Снова Смерть выходит победительницей:против нее и Любовь - самое сильное чувство человека[134] - оказалась слабой;и здесь Смерть,вездесущая и неустанно следующая за мыслями поэта.

И в поэме "Илас" неизменная Смерть решает судьбу героя.Как и две предыдущие,эта поэма является вольным подражанием,но,в данном случае,связь с первичным текстом только угадывается.В основу "Иласа" легла 13-ая идиллия Теокрита.Бутурлиным был использован,скорее всего,перевод этой идиллии,а не сам греческий текст,понятный лишь специалистам.Из использованных для сравнения переводов немецкий[135] оказался наименее идентичным с текстом бутурлинской поэмы;английский[136] был несколько ближе.Однако,не исключена возможность,что поэт воспользовался русским переводом:издание стихотворений Теокрита на русском языке появилось впервые в 1890 году,а год написания "Иласа" не известен.

В этой поэме описывается судьба прекрасного греческого юноши - Иласа - одного из участников похода за золотым руном,который,склонившись над водой,чтобы набрать воды в кувшин,попадает в царство наяд.Это произведение написано терцинами,пестрит греческими именами и географическими названиями,имеющими порой глубокий поэтический смысл.Например:

"Полдневная лазурь роняет дождь сияний,
И,как Даная встарь,мир золотом объят..."[137]

Это художественное сравнение связано с легендой об аргосском царе Аркизии,отце Данаи.Когда было предсказано,что его постигнет смерть от руки сына Данаи,он повелел заточить ее в подземелье и охранять днем и ночью.Плененный необычайной красотой узницы,Зевс проник к ней в виде золотого дождя и подарил ей сына Персея.По приказанию отца,Даная с сыном были брошены в море,но после долгих скитаний снова достигли Аргоса.

Не все крупные произведения Бутурлина являются обработкой

уже существовавших сюжетов - им написана и оригинальная поэма "Солдатик",несколько неожиданная не только по названию,но и по стилю,и по содержанию.Эта поэма посвящена В.Ю. фон Дрентельну,другу Бутурлина;ему же посвящается стихотворение "Другу-поэту"[138].На мотивы из жизни военных написаны,кроме "Солдатика", сонет "На улице"[139] и эпиграмма "Военному".[140]

Поэма "Солдатик",хотя и не разделена на строфы,имеет совершенно определенную структуру,которую можно изобразить следующим образом:

I.Вступление.

1.Прогулка поэта.
2.Лирическое отступление - описание места будущего действия.
3.Лирическое отступление - восхищение русской природой.

II.Происшествие.

1.Описание солдатика и его действий.
2.Разговор с ним.
3.Встреча солдатика с кухаркой.

III.Беседа с читателем.

1.Вопросы и возмущение читателя по поводу неоконченной истории.
2.Ответ читателю.

Прогуливающийся поэт взбирается в гору и,достигнув ее вершины /место действия/,восторгается открывшейся перед ним панорамой.Вдруг он замечает присутствие незнакомого ему солдатика, чего-то,повидимому,выжидающего,и потому бродящего бесцельно туда-сюда.Наконец,солдатик устраивается на самом краю пропасти,"свесив ноги"[141].Поэт,испугавшийся за его жизнь,советует ему отойти,т.к. "возможен каждый миг обвал"[142].Но тот заметил приближение своей подруги и поспешил ей навстречу.Вот,собственно,и вся история.Но поэт не желает расставаться со своим солдатиком,ему хочется поговорить о нем и его судьбе со своим читателем.

Прежде всего,надо отметить,что это - единственная поэма Бутурлина,где поэт не остается наедине,и где впервые вводится образ читателя-собеседника.Именно присутствие читателя освобождает бутурлинский стих от его строгости и скованности;за счет разговорной речи,порой игривых намеков и шуток,стих "Солдатика" становится подвижным,гибким и живым.И здесь сказывает-

ся влияние А.С.Пушкина:создатель "Евгения Онегина" очень любил поболтать со своим читателем,поспорить или согласиться с ним. Вот одно из бутурлинских обращений:

"На это,строгий мой читатель,
Мне очень трудно дать ответ!
Но даже в словарях:п о э т
Отнюдь не значит лишь:м е ч т а т е л ь."[143]

"Строгий мой читатель",несомненно,заимствован у Пушкина - его влияние сказывается уже в самом построении предложения настолько,что некоторые строки можно было бы принять за пушкинские - Бутурлин сумел очень тонко подметить характерные стилистические приемы любимого поэта и повторить их:

"Ужели все? - читатель спросит:
Идея где?и где рассказ?
Ужели тут поэт все бросит -
Кухарку,воина и нас?"[144]

Весьма похожа на пушкинскую и манера Бутурлина при описании своего солдатика:

"Как все армейские солдаты,
Он был нерослый,мешковатый,
В мундире грязном,в сапогах
Истоптанных...да,слава Богу,
Его ли мне изображать?
Кому солдатика не знать!"[145]

Некоторые строки поэмы звучат просто ошеломляюще - в них невозможно узнать Бутурлина:"Но,впрочем,будет мне болтать!"[146]. Эта маленькая фраза свидетельствует о том,что поэт мог /или мог бы?/ быть другим.Но поэма "Солдатик" остается единственным исключением во всем его творчестве,единственным отступлением от пути,избранного Бутурлиным.Этот путь вел его не по стопам Пушкина,и цель этого пути была иная:классическая красота стихотворной формы,которую он стремился воплотить в своих произведениях и,прежде всего,в сонете.

## 2.33.Сонет.

"Sonett...die in ihrem Aufbau wohl strengste Gedichtform",[147] - пишет В.Леттенбауэр.И,действительно,за исключением Теофиля Готье,сонет считался всеми формой чрезвычайно строгой,несмотря на существование большого количества,так называемых "свободных сонетов".Л.Гроссман называет его "самой требовательной из стихотворных форм"[148],у позднего В.Шкловского это звучит несколько умеренней:"Сонет - это очень трудная форма."[149]

П.Д.Бутурлина такой подход к сонету удивлял и огорчал:"Наши писатели почему-то боятся его..."[150] "Нечего греха таить:у нас сонет не только считается трудным,но,что хуже и несправедливее всего,он считается фокусом."[151]

Огорчение поэта в некоторой степени справедливо,но ему,выросшему в Италии,было нелегко понять,почему русские поэты "боятся" этой строгой формы.Боязни перед сонетом в России не было,но ко времени Бутурлина он еще не совсем привился,и,если бы поэту довелось пожить немного дольше,он не стал бы жаловаться.История развития сонета в русской поэзии прошла длительный и сложный путь - здесь об этом будут даваться самые общие сведения[152],так как в недалеком будущем должна появиться работа доктора Р.Лауэра на эту тему.[153]

### 2.33.1.Вводное замечание.

Х.Фридрих считает происхождение в Италии сонета из канцоны провансальских трубадуров очевидным[154]:"Eine absolute Neuschöpfung der Sizilianer ist indessen das Sonett." Он даже называет возможного создателя сонета - Джакомо да Лентини /Giacomo da Lentini/:"Mit größter Wahrscheinlichkeit ist er auch der Schöpfer dieser Gattungsform.In ihr hat er eine stärkere Eigentümlichkeit seines Künstlertums bekundet als in der Canzone.In reifer Gestalt tritt das Sonett gleich mit den ältesten Beispielen auf.Lediglich die Benennung wird später,in der Toscana,erfolgen /unter Benutzung von provenzalisch sonet,was,wie auch bei den

Sizilianern,nur "Lied" hieß/.

Wie aber kam es zu ihm? Seine Vorgeschichte - falls es eine vor Giacomo da Lentini gegeben haben sollte - liegt im Dunkeln."[155] W.Mönch тоже считает его основоположником сонета[156].

Когда сонет попал в Россию,ему было около пятисот лет.Исследователи этой формы почти единодушно полагают,что сонет возник в XIII-ом веке в Италии /точнее,в Сицилии/,но существуют и мнения,что он заимствован из арабской поэзии[157].

Расцвет культа поэтической формы в эпоху Ренессанса способствовал и процветанию сонета,который был не только известен Данте,но и разрабатывался им не без успеха.Однако,наиболее широкой известности в Европе достигли сонеты Петрарки и его школы.

В XVII-ом столетии сонет культивировался до вычурного изящества,например,у Буало /теория сонета нашла свое отражение в его "Поэтическом искусстве",1674г./.В XVIII-ом веке интерес к сонету значительно ослабевает:появление и развитие различных идеологических течений в литературе заслоняет интерес к совершенству строфического произведения.Один Гете,"...ясновидец Гете,зоркий ко всему ценному в искусстве,пишет свои шесть своеобразнейших сонетов,словно намечая зреющее возрождение жанра."[158] Родиной возрождения сонета явилась Германия,где В.Шлегель[159] и немецкая романтическая школа дали первый толчок к новому расцвету этой строгой и прекрасной формы.Во Франции роль Шлегеля взял на себя представитель французской романтической школы - Сент-Бев, - поставивший себе задачу "rejeunir le doux sonnet en France".Вновь появляются отдельные сонеты /единственный сонет Арвера принес ему известность/,а затем и целые сборники сонетов Ж.М.Сулари - автора юмористических сонетов и др.Французские поэты и позднее уделяют этой форме немало внимания - среди них можно назвать небезызвестного Бодлера - автора целого ряда свободных сонетов;Т. де Банвиля - поклонника и других утонченных форм /рондо и т.п./ - и др.Но самым знаменитым был "уверенный мастер сонета"[160] - Жозэ Мари де Эредиа, - избранный во Французскую Академию за единственный томик сонетов - "Les trophées" 1893-го года.

Этот тончайший знаток стихотворной формы произвел настоящий переворот во взгляде на внутреннее строение сонета,отвергнув "традиционное представление о замкнутости и ограниченности со-

нетной формы.Он умеет завершить каждую маленькую поэму такой выразительной и живописной картиной,что грани видимого мира как бы раздираются образами исключительной силы."[161]

Поклонник автора "Трофеев" и его первый переводчик на русский язык - Бутурлин - особенно высоко оценил именно это качество сонетов Эредиа:"У него нет ничего лишнего,но зато он выражает все,что он хотел,и так именно,как он хотел.Поэтому все его сонеты производят впечатление какой-то удивительной цельности, и многие из них представляют нам грандиознейшие картины.Право, иные кажутся нам больше,чем сонет может быть."[162] Эредиа достиг того,к чему стремился Бутурлин, - к расширению рамок сонета за счет звуковых и образных средств,поэтому русского сонетиста поражала эта способность автора "Трофеев" больше всего:"Его сонеты дают впечатление неодинаковой длины:один кажется больше,другой - меньше."[163] Добиться этого эффекта в русском языке оказалось не так легко - вялость первоначального развития русского сонета в значительной степени препятствовала появлению образцовых сонетов классического типа.

### 2.33.2.Общие сведения по истории русского сонета.

"So schönes im einzelnen von den Russen an Sonettversen hervorgebracht worden ist,so ist doch die Gattung als solche ihrem poetischen Genius nicht gemäß."

W.Mönch.

Впервые сонет появился в России в 1735-ом году - это был перевод знаменитого французского сонета де Барро,сделанный В.К. Тредиаковским и предложенный им в качестве образца[164]. Второй его сонет /1759г./ - на сей раз оригинальный - служит скорее не разъяснению предпосланной стиху греческой пословицы[165],а раскрывает отношение Тредиаковского к нравственному смыслу "Римской истории" Ш.Ролленя,ставшей для русской общественной мысли XVIII-го века своего рода кодексом гражданской морали[166],12-му тому этой истории и предпосылался второй сонет.

Современники Тредиаковского довольно холодно отнеслись к новой строфической форме,правда,А.П.Сумароковым уже в 1755 году были написаны целых четыре сонета /"Когда вступил я в свет"[187], "О,существа состав..."[188],"Не трать,красавица,ты времени напрасно"[169] - долгое время приписывавшийся Г.Р.Державину[170],а также "Сонет,нарочно сочиненный дурным складом"[171] - пародия на стих Тредиаковского "Ода в похвалу цвету розе" /1735г.[172]/,а в 1768 году - сонет "На отчаяние"[173].

И.Ф.Богданович ответил на предложение Тредиаковского одним сонетом - "О,ты,земли и неба царь!" /1761г.[174]/,а В.И.Майков откликнулся двумя сонетами 1775 года[175].

Кроме того,"в сонетной форме упражняются мало известные стихотворцы,как С.В.Нарышкин и Александр Тиняков "лейб-гвардии Семеновского полку сержант",издавший в 1768 году "Воображения Петрарковы,или письмо его к Лоре".Впрочем,форма оригинала мало интересует переводчика.Его сонет написан без рифм и значительно превышает количеством строк установленную норму."[176]

Но уже и эти немногочисленные опыты свидетельствуют о том, что предложенный Тредиаковским сонет не остался без внимания: кроме перевода Александра Тинякова[177] и сонета "К Нине" /1790г./ И.А.Крылова[178],прочие сонеты XVIII-го века написаны по правилам сонетного канона.

Начало XIX-го столетия знаменуется растущим интересом к еще мало разработанной форме сонета:за нее берется В.А.Жуковский /сонеты:"К Лилле",1806г.;"На смерть семнадцатилетней Эрминии", 1808-1809г.г.[179]/ и Г.Р.Державин /сонет "Задумчивость",1808г.[180]/ Вслед за ними пишут сонеты В.И.Туманский[181] и А.А.Дельвиг - последним написано шесть сонетов[182],которые "до сих пор не утрачивают значения высоких образцов жанра.Это едва ли не наиболее близкий к классическому канону тип русского сонета..."[183].

А.С.Пушкин высоко оценил мастерство своего друга,посвятив ему заключительный терцет знаменитого стиха "Суровый Дант не презирал сонета",где "признал его основателем русского сонета"[184]:

"У нас еще его не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы."[185]

Сонеты Дельвига созданы соответственно строгим правилам по-

строения этой формы - для примера приводится его сонет "Н.М. Языкову":

"Младой певец,дорогою прекрасной
Тебе идти к парнасским высотам,
Тебе венок /поверь моим словам/
Плетет Амур с каменой сладкогласной.

От ранних лет я пламень не напрасный
Храню в душе,благодаря богам,
Я им влеком к возвышенным певцам
С какою-то любовию пристрастной.

Я Пушкина младенцем полюбил,
С ним разделял и грусть,и наслажденье,
И первый я его услышал пенье,

И за себя богов благословил.
Певца пиров я с музой подружил
И славой их горжусь в вознагражденье."[186]

Спустя несколько лет - в 1829 году - Языков ответил на хвалы Дельвига сонетом,где говорит о своем стихе:

"...окружен великих именами,он трепетен..."[187]

В 20-х годах прошлого столетия появляется целый ряд сонетов - эта требовательная форма привлекает внимание многих поэтов,и на ней они как бы пробуют свои силы:П.А.Катенин,например,протестует против "той приторности и ложного блеска,которые часто в сем роде поэзии встречаются и портят его."[188],созданием патриотического сонета[189] /перевод 87-го сонета итальянца В.Филикайи "All Italia"[190]/.Затем выступают с сонетами Ф.Н.Глинка[191],М.Ю.Лермонтов[192],И.И.Козлов и др.Последним был написан ряд переводных и подражательных сонетов.[193]

Л.Гроссман утверждает,что "вокруг Дельвига и Пушкина создается некоторый культ сонета."[194] Надо,однако,заметить,что пушкинские сонеты были написаны в 1830 году,а В.И.Туманский[195], А.И.Подолинский[196],Д.В.Веневитинов[197],П.А.Плетнев[198] и др.,не говоря уже о вышеупомянутых авторах,отдали дань сонетной форме раньше Пушкина.В высказывании Л.Гроссмана проявляется тен-

денция завысить роль Пушкина в создании русского сонета:никто не собирается оспаривать высоких достоинств пушкинских сонетов, но факты не свидетельствуют в пользу утверждения Л.Гроссмана.

В 1825 году в "Северных цветах"[199] появилось стихотворение Е.А.Баратынского под заглавием "Сонет" /"Мы пьем отраву сладкую в любви..."[200]/ - стихотворение совершенно свободное[201],как его называет Л.Гроссман:это произведение,во многих отношениях соответствующее сонетной форме,нарушает правило двух рифм в катренах и,несмотря на сходство с сонетом,таковым считаться не может[202].

А.С.Пушкин - автор трех сонетов /"Суровый Дант не презирал сонета","Поэту" и "Мадонна"[203]/ - не придерживается строгого сонетного канона:ни в одном из трех его стихотворений этого жанра не выдержан классический тип опоясанных рифм в катренах; поэт широко пользуется запрещенным в сонете повторением слов, банальных сочетаний,а также недопустимой связью катрена с терцетом.Бутурлин даже заявил,что "сонеты Пушкина - не сонеты"[204], а Л.Гроссман считает,что Пушкину можно простить все его прогрешенья против предусмотренных правил за типично сонетное звучание его стихов:"...все три опыта Пушкина обладают значительным качеством,всемерно сохраняющим за ними право именоваться сонетами:это поразительно выдержанные сонетные ритмы,плавно катящиеся и торжественно приподнятые,медлительно важные и целостные во всех своих переходах."[205]

По поводу звучания пушкинских сонетов у знатока этой формы - Бутурлина - имеется тоже собственное мнение,и оно противоречит утверждению Л.Гроссмана:"...в пушкинском сонете "Поэту" ухо слышит 28 стихов,хотя глаз находит только 14;но в звуковых вопросах следует отдавать предпочтение суждениям уха,а это - "чисто звуковой вопрос."[206]

За исключением предпоследней строчки второго катрена,все другие строки,действительно,разделены паузой.В собственной реплике - "да я в Петрарки не гожусь"[207] - всегда столь самоуверенный Пушкин признается в отсутствии у него таланта сонетиста. Несмотря на перечисленные выше отклонения от сонетного канона, все три маленькие поэмы Пушкина можно признать сонетами, - в конечном счете,и сам Бутурлин восторгается сонетом "Поэту":

"В отношении мысли и ее выражения нужно,впрочем,признаться, что из всех русских,так называемых "сонетов", - "Поэту" - единственный,который построен по правилам искусства.Это,может быть, слишком много,по крайней мере,он л у ч ш и й."[208]

Сонеты Пушкина,однако,не сделали эпохи,как это старается доказать Л.Гроссман - им разобраны лишь пушкинские сонеты,без анализа процитирован один сонет Дельвига и названы некоторые русские сонетисты[209].А их было не так уж мало:ряды поэтов,интересующихся сонетной формой,пополняются новыми именами - М.Д. Деларю[210],Л.А.Якубович[211],К.К.Павлова[212],А.И.Пальм[213],М.Л.Михайлов[214],С.Ф.Дуров[215] и др."К ней же обращаются в тридцатых годах Катенин,Щербина[216] и Яков Грот[217]".

В 1845 году с двумя прекрасными сонетами[218] выступил Ап.Григорьев,разрабатывавший этот жанр с большим успехом и впоследствии:им были созданы семь сонетов "Титании" /1857г.[219]/ и целая поэма - "Venezia la bella"[220], - состоящая из 48-ми сонетов. Поэт объясняет причины своего выбора следующим образом:

"Я выбрал формы строгие сонета:
Во-первых,честь Италии воздать,
Хоть этим за радушие привета
Мне хочется,а,во-вторых,в узде
Приличной душу держат формы те!"[221]

Свой последний сонет Ап.Григорьев написал за два месяца до своей кончины в 1864 году - "И все же ты,далекий призрак мой."[22

Друг его[223] - А.А.Фет - тоже "полюбил игривое созвучие сонета"[224].Поэт неоднократно обращался к этому жанру - в его поэтическом наследии находятся девять сонетов,написанных в разное время:"Когда от хмеля преступлений..."[225];три сонета,обращенные к мадонне /"Я не ропщу на трудный путь земной...","Вот Сын Ее - Он,тайна Иеговы...","Владычица Сиона,пред Тобою..."[226]/,написаны,вероятно,под влиянием пушкинского сонета "Мадонна";в цикл "Мелодии" входят и два других сонета /"Угрюм и празден часто я брожу...","Рассказывал я много глупых снов..."[227]/.В вышеупомянутых сонетах А.А.Фет не придерживается классического сонетного канона:не оправданы многочисленные переносы[228],в большинстве случаев не соблюдено правило опоясанной рифмы и т.д. Эти правила нарушены поэтом и в прочих его сонетах /"К памятнику Пушкина"

"С тех пор,как Бог в тебе осуществил...","Смотреть на Вас и страшно мне,и больно..."[229]/.Фета,повидимому,привлекало больше музыкальное звучание этой формы - его сонеты очень мелодичны: не случайно он предпочел пятистопный ямб более тяжеловесному шестистопному[230].

Современники Фета еще меньше придерживаются строгих правил сонетного канона:стихотворение Н.А.Добролюбова,названное им сонетом[231],является едва ли не самым конфузным из всех русских стихотворений этого жанра.Не отвечают этим правилам и сонеты Н.П.Огарева[232],А.Н.Майкова[233],Ф.И.Тютчева[234] и др.

Новые веяния в истории русского сонета выражаются в появлении целого ряда юмористических сонетов[235].К этому жанру,например,относится сонет А.С.Соболевского и М.Н.Лонгинова "Гр. А.Ф. Ростопчину"[236].Но,хотя это - единственный юмористический сонет, упоминаемый Л.Гроссманом,надо сказать,что сонетов этого рода в 80-х годах было написано немалое количество.Наряду с несовершенными лирическими сонетами С.Я.Надсона[237],Я.П.Полонского[238] и др.,появляются сонеты юмористические - от безобидно-шутливых до ядовито-саркастических.Известными авторами этого типа сонетов были В.С.Курочкин,В.П.Буренин и др.В целях ознакомления с русским юмористическим сонетом,приведем один из них с характерным для этого рода сонетов эпиграфом:

Сонет.

Temps futurs!Vision sublime!
"Lux",V.Hugo.

"Мне снился сон:от края и до края
Европой всей владеют пруссаки
И формируют из людей полки,
Везде порядок мудрый водворяя.

Вокруг полков свиней толпится стая,
Баранов жирных блещут курдюки;
Профессора пасут их,сквозь очки
По-гречески Гомера разбирая.

Весь мир цветет:всем смертным почтальоны
Приносят письма в срок,везде вагоны
В назначенные движутся часы.

Ретур-билеты введены повсюдно,
И над землей развеян запах чудный
Гороховой берлинской колбасы."[239]

Стихотворение написано по правилам сонетного канона:"повсюдно" - не вульгаризм,хотя и является,несомненно,уступкой в пользу рифмы.Это слово в контексте звучит так комично,что стихотворение от этого только выигрывает.

Подлинным мастером юмористического стиха вобще,а сонета - в частности - был В.С.Курочкин:его стихи "Конский дифирамб", "Плач Москвы о переселении в Петербург сплетни" и др. пользовались большой популярностью;тонкий юмор поэта позволял ему создавать произведения,вызывающие смех по прочтении уже первых строк или даже одного названия[240].Юмористические сонеты Курочкина появлялись в печати в разное время:"Реальные сонеты"/1873г. "Поэту-адвокату"/1875г.[241]/ и др.Много внимания поэт обращал на выбор эпиграфа - и этот выбор ему всегда удавался[242]:

Современный сонет.

Суровый Дант не презирал сонета.
"Сонет",А.С.Пушкин.

"Суровый Дант не презирал сонета -
Так заверял в былые дни поэт.
Я нахожу весьма разумным это:
Чем заслужил презрение сонет?

Что может быть удобней для поэта,
За каждый стих дающего ответ,
В том обществе,где более уж нет
На прежние стремления ответа?

К стихам своим поэт,конечно б,мог
Прибавить сверх четырнадцати строк,
Горячую пятнадцатую строчку;

Но,в кандалах гармонии,он сам,
Предупреждая цензора,к стихам,
Как "Гражданин" к реформам,ставит точку."[243]

К концу XIX-го века под влиянием рабочего движения в России,

так же,как и в других странах[244],появляется революционный сонет[245]. С этим жанром выступает ряд поэтов[246],близких к революционному движению, - для примера,приводится сонет Л.Н.Трефолева "Кровавый поток"/1899г./:

"Утихнул ветерок.Молчит глухая ночь.
Спит утомленная дневным трудом природа,
И крепко спят в гробах борцы - вожди народа,
Которые ему не могут уж помочь.

И только от меня сон убегает прочь;
Лишь только я один под кровом небосвода
Бестрепетно молюсь:"Да здравствует свобода -
Недремлющих небес божественная дочь!"

Но всюду тишина.Нет на мольбу ответа.
Уснул под гнетом мир - и спит он...до рассвета,
И кровь струится в нем по капле,как ручей...

О,кровь народная!В волнении жестоком
Когда ты закипишь свободно - и потоком
Нахлынешь на своих тиранов-палачей?.."[247]

Это стихотворение в техническом отношении отвечает основным правилам сонетного канона.

В 1889-1893 годах появились революционные сонеты /"Тюремные сонеты" - 46 произведений этого жанра/ Ивана Франко - украинский поэт уже раньше обращался к сонетной форме:его перу принадлежат несколько лирических сонетов[248];в его поэтическом наследии сохранилось более 60-ти стихотворений этого типа[249].

По мнению Л.Гроссмана,"переходная эпоха отмечает явный упадок сонета,им пользуются,но чрезвычайно небрежно,повидимому, не отдавая себе отчета в сущности и законах этой формы."[250] Доказательств Л.Гроссман не приводит.

А,как раз в 80-90-х годах появляются удачные,правда,только переводные сонеты П.Ф.Якубовича из Бодлера /три из них в форме сонета[251]/ и из Сюлли Прюдома /десять сонетов[252]/,сонеты К.М.Фофанова[253]и др.Наконец,именно в это время создаются сонеты П.Д.Бутурлина.Девяностые годы можно справедливо назвать за-

рей русского сонета - Бутурлину не суждено было стать свидетелем его расцвета.Кроме того,к этому времени относятся лучшие сонеты Валерия Брюсова:

Сонет к форме./6.6.1895г./.

"Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант невидим нам,пока
Под гранями не оживет в алмазе.

Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие,как в небе облака,
Окаменев,живут потом века
В отточенной и завершенной фразе.

И я хочу,чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты.

Пускай мой друг,разрезав том поэта,
Упьется в нем и стройностью сонета,
И буквами спокойной красоты!"[254]

"В отточенной и завершенной" форме брюсовских сонетов "Ассаргадон"/1897г,/,"Женщине"/1899г./ и многих других сказалось высокое мастерство поэта в овладении этой сложной формой:соблюдение строгих правил сонетного канона и необыкновенно четкое, музыкальное звучание его сонетов ставят его в первый ряд русских сонетистов.Брюсов и позже неоднократно обращался к форме сонета[255];знаток и ценитель строфических форм создал целый ряд безукоризненных сонетов и несколько сонетных венков[258] - формы, требующей не только высокого поэтического мастерства,но и виртуозности во владении сонетной формой.

Из всех русских поэтов наибольшее количество сонетов /около трехсот[257]/ написано К.Д.Бальмонтом /сонетные венки не включены в это число[258]/.Поэт "придает неожиданную текучесть и некоторую воздушность русскому сонету"[259], - пишет Л.Гроссман.С его мнением трудно согласиться:большинство бальмонтовских сонетов написано шестистопным ямбом;стих всегда перенасыщен мыслью,вы-

ражаемой часто лишь одним словом,за которым следует точка - пауза:

"Поэты.Братья.Увенчали нас
Не люди.Мы древней людей.Мы своды
Иных планет.Мы Духа переходы.
И грань - секунда,там,где наш алмаз."[260]

Присутствие многочисленных неологизмов в поэзии Бальмонта затрудняет чтение,не дает стиху стать "воздушным":

"Мой лютик.Лютик.Ты совсем не лютый.
Купальницы.Бубенчик.Ты звенишь.
Уповаюсь ласковой минутой..."[261]

Каким бы похожим на "упиваюсь" это "уповаюсь" и ни было,сразу же тормозится восприятие смысла - впечатление "воздушности" теряется.Разделенные точкой слова падают тяжело,весомо,а в некоторых сонетах они звучат,как крик,как выстрел, - эта парцелляция разрывает мелодию стиха на резкие аккорды.И внешне стихи Бальмонта разнострочны и создают впечатление "неправильности", но это впечатление только кажущееся:

"Я опьяню тебя моею красотою
Завладевающей - изысканным стихом,
В котором яд и кровь,и страсть,и ночь,и гром,
И взор твой,подсмотрев,внимательность удвою."[262]

Тем не менее,Бальмонт придерживается основных правил сонетного канона,вопреки утверждению Л.Гроссмана о том,что "Бальмонт отступает от канонического типа."[263]

С 90-х годов начинают появляться лирические сонеты И.А.Бунина,продолжавшего традиции А.С.Пушкина и И.С.Тургенева, - его сонеты,естественно,придерживаются классического типа.Главная часть его сонетов[264]/более 50-ти/ написана в начале XX-го века - лучшие из них посвящены природе."Несомненным мастером жанра является Вячеслав Иванов,давший такие шедевры,как "Собор св. Марка","Латинский квартал","Поэт" или "Сфинксы над Невой"[265], "...таков же мастерство в сонетном искусстве выявляют Максимилиан Волошин /циклы:"Париж","Киммерия"/ и Сергей Соловьев /"Венера" и "Анхиз","Сергей Родонежский","Иоанн Креститель"/.Примечательные опыты символического сонета имеются также у Сологуба, Гиппиус и особенно у Иннокентия Анненского..."[266] Последним бы-

ло написано около 50-ти сонетов[267] - лучшими из них могут быть признаны "Перебой ритма","Пэон второй - пэон четвертый","Человек" и др.Анненский-сонетист занимает видное место среди символистов старшего поколения.В его стихах особенно ярко выразилось влияние французской поэзии.

Среди символистов молодого поколения форма сонета больше не пользуется такой популярностью:у А.Белого не найдено ни одного сонета[268],А.Блок написал только два стихотворения этого жанра[269] - прочие его опыты,напоминающие сонет по форме,построены по неправильной схеме Баратынского[270] или нарушают правило рифм в терцетах[271].Форма сонета,повидимому,не понималась правильно:внешнее сходство с этой формой можно найти и в стихах С.Черного[272] и др.

За И.Франко на Украине пишет,главным образом,патриотические сонеты белорусский поэт Я.Купала[273].Продолжают создаваться и революционные сонеты[274].Но лучшие образцы этого жанра вышли в это время из кружка акмеистов:целый ряд их принадлежит перу Н. Гумилева /"Роза" из цикла "Костер","Вилла Боргезе" - 1912г., "Дездемона" - 1912г. и др.[275]/,хотя "безукоризненными"[276] их назвать нельзя.Более совершенны сонеты О.Мандельштама[277].Своего рода явлением были сонеты Э.Багрицкого[278],о виртуозности которого писал Ю.Олеша:в Одесском университете однажды произошло столкновение между профессором-филологом и Багрицким во время чтения стихов - читали молодые поэты /Ю.Олеша был среди них./.Профессор "оберегал студентов от наших чар"[279].Спор загорелся из-за сонетов Петрарки.

" - Сонеты Петрарки? - переспросил Багрицкий, - а,хотите,я напишу сонет сразу,начисто?

- Без помарки!Сонет в пять минут без помарки!

- Ах,даже в пять минут? - засмеялся профессор.

- Теперь дайте мне тему.

- Камень, - сказал кто-то.

- Хорошо,камень!

Сонет,написанный по всей форме,был закончен скорее,чем в пять минут.На доске за белыми осыпающимися буквами маячил образ героя с пращой,образ битвы,образ надгробного камня."[280]

В советское время поэты все реже и реже обращаются к этому

жанру:известны переводные сонеты Б.Пастернака из Лысогорского[281],с чешского переводил сонеты К.Симонов[282],А.Ахматова,не совсем разобравшись в правилах сонетного канона,подобно Баратынскому,написала два внешне похожих на сонет стихотворения[283], наряду с двумя другими,сравнительно близкими к классическому канону[284].

Интересным фактом является неожиданная популярность сонета в годы Отечественной войны:люди,погибавшие в окопах,мечтали о прекрасном - именно потребность прекрасного была толчком к созданию ряда военных сонетов[285] /некоторые из них - патриотические/ - иначе это явление и объяснить трудно.За последние годы к сонету обращался И.Сельвинский[288] и др.[287]

Из вышесказанного следует,что,в отличие от стран Западной Европы,сонетная форма попала в Россию сравнительно поздно,прививалась медленно и пережила скачкообразное развитие:А.А.Дельвиг впервые создал русский вариант классического канона,но подлинный расцвет сонета наступил в эпоху символизма - в творчестве В.Иванова,Н.Гумилева,В.Брюсова,И.Анненского и др.Бутурлин не ошибся,написав:"...в конце концов,у нас тоже появятся вполне хорошие и вполне правильные сонеты"[288].Такие сонеты появились, и ими - по праву - может гордиться русская литература, хотя русский сонет и не стал тем "национальным сонетом"[289],о котором мечтал поэт.

## 2.33.3.Форма сонета.

"Самый термин,определивший этот стихотворный вид,указывает на высшее поэтическое качество,связанное с ним, - на звучание стиха.В Италии он произошел от sonare,в Германии его одно время называли **Klinggedicht**.Звуковое достоинство сонета,его ритмическая стройность,звон рифм и живая музыка строфических переходов - все это уже предписывалось первоначальным терминологическим обозначением этой малой стихотворной системы."[290]

Какими же средствами достигается это гармоничное,музыкальное звучание?[291] В сущности,правила строгого сонета очень просты - гораздо сложнее соблюдение их.**Poème à forme fixe**,прежде

всего,основана на определенной рифмической схеме - классической считается формула:

катрены - ABBA ABBA
терцеты - CCD EDE.[292]

Образцовый сонет требует опоясанных рифм в катренах;во избежание монотонности,терцеты должны быть написаны на три рифмы[293] - две рифмы считаются грубым нарушением сонетного канона. Соответственно приведенной схеме,должно соблюдаться и предписание о различии первой и последней рифмы:если сонет начинается стихом с мужской рифмой,то он должен закончиться женской рифмой,и наоборот.Таким образом,последняя строка второго катрена и первая терцета не должны иметь ту же рифму.Это правило нередко нарушается.В классическом сонете не допускается смысловой и синтактической связи между частями стихотворения[294]/впоследствии эта связь между терцетами перестала считаться нарушением правил/.

В смысловом отношении первый квартет можно считать увертюрой,где намечается тема стихотворения;второе четверостишие - разработкой темы;в первом терцете намечается уклон ее к завершению,а во втором - заключительном - должна быть сконцентрирована вся мысль в необыкновенной,ошеломляющей форме.На последнюю строчку - реже две - делается сильный упор:она считается решающей.

"...я хорошо помню", - пишет Бутурлин, - "как однажды в Ялте Надсон мне сказал,что он не пишет сонетов[295],потому что их следует начинать с последней строчки."[296] Именно эта последняя строчка удавалась далеко не всем русским сонетистам.

Что касается известной несимметричности сонетной композиции, то у Т. де Банвиля,которого Бутурлин считает "хорошим поэтом"[297] имеется весьма интересное замечание по этому поводу:"Форма сонета великолепна,и в то же время она в некотором роде дефективна:ибо терцеты,составляющие шесть стихов,математически короче катренов,дающих восемь стихов, - помимо этого они и качественно несравненно более коротки,в силу легкости и быстроты терцетов,сравнительно с медленностью и торжественностью катренов; сонет мог бы поэтому походить на фигуру с чрезмерно длинным бюстом и слишком тонкими ногами.Да,мог бы походить,если бы ма-

стерство поэта не вносило сюда начала строя и лада."[298]

Т. де Банвиль поставил своей задачей добиться особой весомости терцетов,за счет исключительной звучности,остроты и все перевешивающей силы образа в последней строчке, - и это ему удалось - придать несимметричной форме недостающее равновесие.

К.Д.Бальмонт по-своему понял внутренний смысл сонетной композиции - "романтик Солнца" и в структуре сонета увидел целый космос:

"Сонет сонету".

"Мои стихи,как полновесный грозд.
Но тщетно,в сладком рабстве у сонета,
Две долгие зимы,два жарких лета,
В размерный ток включал я россыпь звезд.

Изысканный наряд обманно-прост.
В гаданьи чувства малая примета
Есть жгучий знак,что час пришел рассвета.
Люблю к люблю,к земле от неба мост.

Четырнадцать - есть лунное свеченье,
Четыре - это ветры всех миров,
И троичность - звено рожденья снов.

И все - единство,полное значенья,
Как Солнце в свите огненных шаров,
Размеченных законом привлеченья."[299]

Нарушение законов сонетной композиции вызывает у Бутурлина явное негодование /в его сонетах подобных нарушений нет/:"Росетти /и за ним почти все современные англичане/ делит сонет на две части:первая состоит из 8 строк,вторая из 6.Это совершенно ошибочно и грубо противоречит старинному тосканскому закону.Так он писался в XIII веке,когда писался хорошо,и так он будет всегда писаться,когда будет писаться хорошо.Иначе быть не может."[300]

Протестовали против отхождений от правил сонетного канона и высоко оцененные Бутурлиным Буало и Т.Готье[301].В прокрустовом ложе классического канона русской поэзии пришлось нелегко,

и больше всего ей опять-таки досталось от Бутурлина:

"Никто,как мы,не понимаем сладострастья горя и удовольствия жалобы /говорю именно:удовольствия,а не утешения/.Вся русская лирика может служить подтверждением этого, - и не одна литературная лирика,но еще народная,как великорусская,так украинская. Повторяю - об этом сожалеть не следует,потому что русское горе и русская мечта создали чудную,большую поэзию, - да!точно:большую! - ведь мечта не то,что умозаключение,как крик не то,что голосьба...Невозможно же мечтать и голосить кратко,сжато,особенно для людей,которым чужда сжатость мысли и форма,для людей,которые придумали поговорку: в р е м я  т е р п и т ! Положим,Петрарка умел мечтать и голосить сжато,и вобще итальянская поэзия, как латинская,не любит лишних объяснений и бесконечных,хотя,может быть,прекрасных повторений.От этого неудивительно,что сонет кратчайшая форма поэзии,возник именно в Италии,где,если не чувствовалась необходимость обуздать порывы фантазии,то,по крайней мере,не усматривалось в этом никакого вреда,тем более,что сжатость,несомненно,увеличивает силу произведения.Оды Горация умышленно коротки,т.е. от него зависело их удлинить;Петрарка же сам отнял у себя эту возможность,выбрав определенную форму.Последует ли русская поэзия примеру Петрарки?..другими словами: настанет ли у нас пора сонета?Думаю,что да...ведь уже замечается известное движение в пользу его:Величко,Минский и др. иногда пишут маленькие стихотворения из 14 строчек,которые они называют с о н е т а м и.Конечно,в большинстве случаев,эти поэзии имеют общего с сонетом только число стихов и заглавие...Во всяком случае,видно тут желание воспользоваться этой формой,и за то спасибо!..Но вряд ли русская поэзия помирится вполне с сонетом: вряд ли будет у нас когда-либо национальный сонет,как он есть в Италии,во Франции,в Англии."[302]

И,действительно,некоторые требования классического канона претворить в русских сонетах оказалось чрезвычайно трудно:классический итальянский образец предусматривает 14 строк по 11 слогов каждая,т.е. всего 154 слога.Это достижимо лишь в русских стихотворениях,написанных на сплошные женские рифмы пятистопным ямбом[303],хотя таких сонетов в русской поэзии очень мало,многие исследователи сонета пишут,что шестистопный ямб только "допускал

ся".В стихотворениях этого жанра,выдержанных в размере пятистопного ямба,обычно чередуются женские и мужские рифмы,т.е. произведение состоит из семи десятисложных строк и семи одиннадцатисложных - количество слогов равно 147.Другие размеры реже:известны,например,написанные анапестом,неудачные сонеты Александра Ротштейна[304].

Л.Гроссман приурочивает возрастание интереса к сонетной форме к определенным эпохам;он видит "...ее процветание в эпохи высокого культа поэтической формы."[305] И тут же противоречит сам себе:"Переходная эпоха 80-х годов отмечает явный упадок сонета;им пользуются,но чрезвычайно небрежно,совершенно не отдавая себе отчета в сущностях и законах этой формы.

Но в эту эпоху затишья подлинный культ сонета утверждает в своем творчестве рано умерший русский парнасец П.Д.Бутурлин."[306]

В этом отношении справедливее было бы присоединиться к мнению известного сонетиста Н.Гумилева:"Любовь к сонетам обыкновенно разгорается или в эпоху возрождения поэзии,или,наоборот,в эпоху ее упадка.В первом случае в тесной форме сонета находятся новые возможности:то варьируется его метр,то изменяется чередование рифм;во втором - отыскивается наиболее сложная и неподатливая и в то же время наиболее типичная формула сонета,и она приобретает характер канона."[307]

Сонеты Бутурлина,несомненно,появились в "эпоху упадка","в эпоху затишья",и старания его были направлены на "отыскивание наиболее типичной формулы сонета".Эти поиски не могли идти совершенно новым путем:"Поэт родился,но материалы и настроение его поэзии подготовила группа."[308] И,хотя Бутурлин был убежден,что "пока сонет неизвестен в России,несмотря на стих Державина"[309], он не считал себя новатором:"Я,конечно,не достаточно глуп,чтобы корчить из себя новатора,но,"поразмыслив аккуратно",я,кажется приведу в исполнение то,что теперь пишу...постараюсь,во всяком случае..."[310] "Я от всей души желаю,чтобы "сонет" сделался,наконец,одной из обыденных форм нашей поэзии."[311]

Бутурлинская формула сонета создавалась,прежде всего,на основе тосканского классического образца,под влиянием современной поэту французской сонетной техники,с которой он был хорошо знаком,но не была лишена национальных черт русского сонета.

Исключительная роль принадлежит здесь сонетному искусству Ж.М.Эредиа,первым переводчиком которого являлся Бутурлин - он ценил в сонетах известного французского поэта то,что он "подразумевал под словом в о з д у х"[312],или "называл у м е н и е м в л а д е т ь с л о в а м и"[313]:

"Hérédia занимает совершенно особое место в литературе /и не только во французской/ - он п о э т с л о в.В его руках они блестят,играют,искрятся и переливаются,как драгоценные камни;я говорю:в его руках - так!но это не значит,что они скользят у него между пальцами.Отнюдь!Они тесно и прочно вправлены р у к а м и истинного художника в изящное кольцо сонета;каждое слово на своем месте,и,видя его там,невольно сознаешь,что никакое другое слово не могло бы его заменить."[314]

"Но зато в этих удивительных сонетах нет ни малейшего следа работы.Конечно,он над ними много работал,спора нет,но я думаю, что это у м е н и е в л а д е т ь с л о в а м и составляет отличительную и,может быть,существенную черту его таланта.Вдохновение у него проявляется скорее в выражении мысли,нежели в самой мысли,поэтому читатель постоянно любуется,как художник перед дивной статуей,но никогда не у в л е к а е т с я,как юноша перед живой женщиной."[315]

Все эти черты Бутурлин стремился воплотить в своих сонетах.

### 2.33.4.Анализ бутурлинского сонета.

"Im Sonett zeigt sich,wie Form und Gehalt einander nicht stören,sondern erhöhen."
H.Friedrich.

"...В искусстве нет простой гармонии частей,нет мирного сожительства элементов,нет прекраснодушной целости.Необходимо различать организующую и главенствующую над всем специфическую абстракцию и подчиненные ей элементы реализации и мотивировки, образующие градацию.То есть форма,остальное материал."[316]

В классическом сонете,едва ли не наиболее полно,выразилась именно гармоничность подчинения материала форме.Связь материа-

ла с формой явилась непреложным законом сонета,каждое отступление от которого считается грубым нарушением.Гармонии формы и материала придавалось уже издавна большое значение:

"...вообразите памятник из гранита,воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи.Таким образом,вы получите довольно ясное понятие о том,как относятся у Данта форма и содержание."[317]

Выше был рассмотрен цикл бутурлинских сонетов о язычестве: здесь излагаются в сонетной форме легенды древних славян - о созвучии формы и содержания,в данном случае,можно было бы спорить долго.Одно ясно и бесспорно:Бутурлин считал мифы о языческих божествах и связанные с ними празднества и обряды достаточно возвышенными,чтобы представить их в форме сонета, - еще одно доказательство любовного отношения к прошлому своего народа.Классическая гармония формы и содержания царит в его сонетах о Красоте:

"От людных зал к старинной мастерской
Назад,во тьму времен,летит воображенье...
Художник там стоит в надменном упоеньи,
Резец свой уронив,богиня,пред тобой.

Не нужен боле он:заключено рукой
В оковы стройных форм бесплотное виденье,
И в сердце,где,как вихрь,носилось вдохновенье,
Привольно ширится восторженный покой.

Но,глядя на тебя,тот гений величавый,
Чье имя злобный рок жестоко скрыл от славы,
О,все ли счастие свое он сознавал?

Шептало ли ему пророческое чувство,
Что навсегда тобой он победил искусство,
Тобой,о,красоты безгрешный идеал?"[318]

Здесь читатель именно "любуется,как художник,перед дивной статуей,но не у в л е к а е т с я,как юноша перед живой женщиной."[319] В прочих сонетах - о любви и проч. - поэту неизменно удается добиться полного созвучия между формой и содержани-

ем,кроме того,его сонеты исключительно музыкальны - некоторые из них звучат,как романсы[320]."Форма сонета,при сложности,строгости и сжатости,обладает способностью выявлять все богатства данного поэтического языка.Каноническое сочетание двух катренов и двух терцетов словно производит смотр всем метрико-лингвистическим богатствам целой поэзии."[321]

За редкими исключениями,сонеты Бутурлина отвечают классическому канону:катрены между собой почти нигде синтаксически не связаны,разделены и катрены от терцетов[322].Поэт с большим мастерством добивается равновесия в своих стихах,придавая последней строке остроту и исключительную весомость.Для примера,рассмотрим подробнее один из его сонетов - "Могила Шевченко"[323]:

"Над степью высится гора-могила.
С землею в ней опять слилось земное,
И лишь в ее незыблемом покое
Покой нашла измученная сила.

Но песнь законы смерти победила
И,страстная,как ветер в южном зное,
Векам несет то слово дорогое,
Которым прошлое она бодрила.

Склони чело,молись,пришлец случайный!
Душе легко от радости свободной,
Хотя от слез здесь тяжелеют вежды.

Кругом синеющий раздол Украйны,
Внизу - спокойный Днепр широководный,
Здесь - крест,здесь - знак страданья и надежды."[324]

Сонет написан по схеме: ABBA ABBA CDE CDE,таким образом, соблюдено правило опоясанных рифм в катренах;чередование рифм в терцетах,хотя и не соответствует строгой формуле CCD EDE[325], но,как нельзя лучше,избегает "рифменной монотонности"[326].Все части стихотворения синтаксически не связаны,развитие темы в разных частях отвечает предписаниям образца,последняя строчка с исключительной силой завершает стих.

Произведение написано выдержанным пятистопным ямбом на сплош

ные женские рифмы:количество слогов равно 154 - идеал классического сонета.Повторений нет:"с з е м л е ю в ней опять слилось з е м н о е", - в смысловом отношении тавтологией считаться не может.Заключительный аккорд:"Здесь - крест,здесь - знак страданья и надежды" - полностью отвечает мировоззрению поэта,способного и плакать,и радоваться в одно и то же время:

"Душе легко от радости свободной,
Хотя от слез здесь тяжелеют вежды."[327]

Вот он,бутурлинский "...памятник из гранита,воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи."[328]

Анализ рифмы,стихотворных размеров и языка его сонетов будет дан ниже в соответствующих разделах о рифме и т.д.

## 2.34.Рондо и другие короткие формы.

Но не только сонет,а и другие строфические формы привлекали внимание Бутурлина,любителя законченных стихотворных форм. В его поэтическом наследии имеется семь коротких произведений под заглавием "рондо" - это название было дано им ошибочно:ни одно из семи стихотворений,хотя и близких к рондо,им не является.

Рондо /rondeau/ - от фр. rond - круглый - происходит из Франции,состоит обычно из 13-ти строк[329] на две рифмы,равных двум куплетам в восемь и пять строчек;каждый из куплетов кончается словом /или словами/,которым/и/ начинается стихотворение.Рондо появилось в XV-ом веке,за счет сокращения припева ранее известной хороводной песни,под названием того же корня - ронделя[330]. Известны также rondeau redouble[331] и rondelet[332].Форма рондо получила широкое распространение на своей родине - во Франции, некоторой известностью пользовалась в Англии,Германии и других странах.

В Россию форма рондо попала в одно время с сонетом и была введена В.К.Тредиаковским в 1735 году[333] с соответствующим объяснением:"Рондо называется от круглости,ибо как в круге или в кольце конец с концом сходится,так и в ронде первое речение с последним.Счастливее Воатюра[334] в сочинении ронда не было на

французском языке."[335]

Эта форма в России не привилась,появляясь только эпизодически[336] в творчестве поэтов-любителей строфических форм - А.К. Толстого,П.А.Вяземского,В.Я.Брюсова.

Все "рондо"[337] Бутурлина написаны по одной схеме,отвечающей формуле английского ронделя /переделанного французского рондо[33 введенного в Англии поэтом Ч.А.Свинбэрном.Заимствование чисто английской формулы свидетельствует о связи бутурлинской лирики с английской поэзией.Распространившийся в Англии рондель состоит из одиннадцати строк,из которых четвертая и одиннадцатая одинаковы и соответствуют начальному слову /или словам/ стихотворения.Рифмическая схема изображается формулой:

abaB bab abaB.

П.Д.Бутурлин строго придерживался правил,предписанных английским каноном и,хотя его стихотворения этого жанра написаны самыми различными размерами,полное соблюдение английского образца придает им некоторое однообразие.В связи с этим,ограничимся знакомством лишь с одним из этих стихотворений:

"Гроб голубой,колыбели немного длинней,
Мальчик кудрявый из грустной несет мастерской.
Блещет на солнце мишурной отделкой своей
Гроб голубой.

Мальчик смеется,любуясь шумливой толпой.
Ноша легка - ведь бывают куда тяжелей!..
"Эх,не давал бы хозяин работы иной!.."

Много по улице,верно,идет матерей,
Кто же меж них пожалеет о скорби чужой?
Кажется чуть не игрушкой богатых детей
Гроб голубой!"[339]

Как и требуют правила этого своеобразного жанра,части стихотворения синтаксически разделены,соблюдено и правило повторения в четвертой и одиннадцатой строках первых слов.

Во всех своих строфических произведениях Бутурлин неизменно стремится к совершенству избранной им формы,стараясь приблизить ее к классическому образцу.Поэт отдает предпочтение застывшим,

"твердым" формам,но не избегает и форм более подвижных.Им написаны,например,три подражания тосканским мадригалам XIV-го века - в этом случае поэт избрал один из наиболее древних вариантов этого жанра:старейший манускрипт мадригала,находящийся в Ватиканской библиотеке,относится к 1300 году.

Первоначально мадригал - от итальянского mandriale,mandra, - стадо - был песенкой пастухов,так же называлась и музыка пасторально-любовного содержания.В XVI-ом столетии Петрарка и другие поэты превратили этот песенный стих в маленькую пасторально-идиллическую поэму,состоящую обычно из 8-11-ти строк.В дальнейшем размер и построение мадригала подвергались значительным изменениям.[340]

Самым близким к идиллическому типу мадригала является бутурлинское подражание I:

"Сидели мы с тобой в раю каком-то чудном,
Под сводом пальм и роз,и нардов легкий зной
Благоухал кругом;вдали в сияньи нежном,
Как будто ангелы мерещились порой...

И ты,склонясь ко мне,с улыбкой говорила:
"Теперь твоя пора,ты злую накажи!"
Слились уста в давно желанное лобзанье...
Все это было сном - и будет сном,скажи?"[341]

Это удачное подражание имеет мало общих черт с первым русским мадригалом,предложенным В.К.Тредиаковским в 1735 году со следующим замечанием:"...материя его всегда бывает благородная,важная,высокая:следовательно и конечная его острая мысль долженствует быть также благородная,важная,высокая."[342] В первом русском стихотворении "этого хрупкого жанра"[343] все строчки зарифмованы,а у Бутурлина рифмуются лишь четные строки - особенность старого тосканского мадригала.В.К.Тредиаковским был избран,несомненно,более поздний образец:объем мадригала в 16 строк стал известен с XVI-го века,и только в XVI-XVII-ом столетиях среди стихотворений этого жанра появляются произведения философского,возвышенного характера[344].

Бутурлинские подражания с их любовным содержанием не отвечают требованиям мадригала В.К.Тредиаковского,кроме того,два

из них состоят из восьми и одно - из одиннадцати строк.Его мадригалы не только вызвали к жизни забытые песенные вариации Тосканы,до того времени неизвестные в России,но и внесли новые черты,не свойственные русскому мадригалу.

"Архаичность мадригала для XIX века очевидна.Весь он,целиком и неотделимо - в эпохе отеля Рамбуйэ,в расцвете жеманного стиля,в искусстве салонного экспромта,отливающего холодную дерзость в эпиграмму и рассчитанную любезность в мадригальную строфу."[345] - пишет Л.Гроссман."После Пушкина мадригал в русской поэзии становится явным и нетерпимым пережитком."[346]

Но,вопреки "архаичности" и "явной нетерпимости" этого "пережитка",в конце того же XIX-го века Бутурлин создает три,пусть подражательных,но очень певучих мадригала,возродив лучшие качества этой формы:безыскусственность,лиричность и музыкальность Так писали мадригалы Петрарка,Боккаччио и др.Так писал их,например,уже Катулл,еще не знавший названия этой формы:

"Si cui quid cupido optantique obtigit unquam
insperanti,hoc est gratum animo proprie.
quare hoc est gratum nobis quoque,carius auro,
quod te restituis,Lesbia,mi cupido:
restituis cupido atque insperanti,ipsa refers te
nobis.o lucem candidiore nota!
quis me uno vivit felicior,aut magis hac rem
optandam in vita dicere quis poterit?"[347]

Эта живая непосредственность:"...quis me uno vivit felicior...", - утраченная впоследствии,возвращена Бутурлиным в его подражаниях:вся свежесть и игривость тосканской песни зазвучала в русском мадригале.

В.К.Тредиаковский указывает и на то,что "...он и неравными стихами пишется"[348] - у Бутурлина строки равные:

"Гвоздика красная,любимый мой цветок!
Мне юноши твердят:я очень хороша,
Когда над смуглым лбом пурпурный твой венок.

Гвоздика красная,ты знаешь,для кого
Хочу я быть всегда всех девушек милей...
Но сердце,Боже мой,из камня у него!

Ах,вместо жизни мук,не лучше ли,как ты,
Лишь день один блеснуть всем блеском красоты?"[349]

Музыкальное звучание этого мадригала - требование тосканской традиции - не присуще вымученному стихотворению Тредиаковского. Его,предложенный в качестве образца мадригал,написан по формуле:

aa bb ccd eed ff gg hh.

Совсем не то у Бутурлина:древняя итальянская схема рифмовки первой и последней строк трехстиший с замыкающей рифмующейся парой безукоризненно соблюдена."Возвышенности" в содержании этого подражания нет,скорее,свойственная песне,легкость и игривость.Характерной чертой является и повторяющийся запев трехстиший - "гвоздика красная"[350],так часто встречающийся в старинных итальянских песенках.Этих песенок великое множество - большинство из них никем не записано:возникли они,вероятно,в XIV-ом веке,т.к. символика цвета /color/ является более древней,чем символика цветов /flos/.[351]

Эти песенки с запевом о цветке - "...stornelli или,как иначе зовутся,fiori,..творятся ежеминутно и составляют народный дар поэзии."[352]

А.Н.Веселовский пишет о stornelli:"В Сицилии,во время полевых работ,кто-нибудь сложит и запоет stornello:двустишие,либо трехстишие,причем,первый стих играет роль запева,не связанного содержательно с следующими;иногда это - полустих с названием цветка.На stornello отвечает другой певец,воспринимая порой[353] его рифму и вводя новую,которая в свою очередь может быть подхвачена в следующем ответе.Такие поэтические состязания распространены по всей Италии,где живет stornello в его разных видах и обозначениях."[354]

Происхождение stornello не совсем ясно:некоторые исследователи предполагают,что эта песенка ведет свое начало от рифмованных пословиц;другие считают,будто это - измененная форма древнего сицилианского strambotu /strammotu/[355];третьи усматривают связь с египетской поэзией[356].Не существует и единства мнений о запеве stornello,где упоминается обычно[357] название цветка:существуют предположения о том,что содержание куплета и название цветка никогда не были связаны,а являлись данью любимой девушке.[358] А.Н.Веселовский придерживается другого мнения,пытаясь уловить,утерянную впоследствии,первоначальную связь

цветка и текста песенки[359].

В России до Бутурлина stornelli не были известны - им написано шесть куплетов этого типа:

I.

"Мак горделивый.
Песня надежд - только песня мечтаний;
Верно одно красноречье лобзаний.

Зыбкие ивы.
Лучшая песня - то шелест листов
В вечной тиши средь могильных крестов.

II.

Первые розы.
Помнишь,как смело с тобой мы мечтали,
Помнишь,как много от жизни мы ждали?

Красный гранат.
Чудную ложь нам шептала любовь,
Чудную ложь про действительность снов.

Слабые лозы.
Жизнь нашу радость бесстрастно сгубила...
Где наша бодрость,и где наша сила?

Вянущий сад.
Разве теперь мы бы счастье нашли,
Если б то время вернуть мы могли?"[360]

В stornelli I и II рифмуются вторая и третья строчки,но известна и другая рифмовка куплетов - первой и третьей строк.Причудливое сплетение рифм,противопоставление полустроки с названием цветка двум рифмующимся строкам,наконец,повторение в отдельных случаях начальных слов в спаренных строчках - все это создает непривычную для русского уха мелодию,хотя песни с запевом о цветке встречаются в русской народной поэзии не так уж редко.Правда,русские запевы звучат совершенно по-другому:

"Недозрелая-то калинушка -

Ее нельзя заломать,
Не доросла красная девица -
Ее нельзя замуж взять."[361]

Русские запевы - в противоположность итальянским - обычно основаны на противопоставлении:

"Цвели в поле цветики,да поблекли,
Любил меня миленький,да покинул."[362]

Естественно,что и названия цветов различны:частое употребление розы,граната,лимона и других наименований цветов итальянских stornelli заменяются в русских запевах упоминаниями цветов калины или рябины,васильков,ковыль-травы и т.д.,нередки запевы с названиями деревьев:

1."Береза белая,
Береза кудрявая!
Куда ты клонишься..."[363]

2."Не ель-сосна раззыбалася,
Ай люли-люли раззыбалася!
Там Аксиньюшка разгулялася..."[364]

Бутурлинские запевы о цветке неизменно связаны с мыслью последующих двух строчек.Этот условный способ выражать различные чувства посредством цветов имеет очень долгую традицию и заимствован европейцами с Востока.На своей родине язык цветов,под названием Селам,представлял целую систему условных знаков:определенный смысл вкладывался не только в род цветка,но и в расположение его в букете.Отдельные цветы до сих пор не утратили своего символического значения:

лилия - невинности,
фиалка - скромности,
роза - любви,
гвоздика - страсти,
астра - печали,
мирт - брака,
флер д'оранж - девственности и т.п.

Наибольшее число символов приписывалось розе.Она воспевалась в восточной поэзии в самых разнообразных вариантах[365]:наиболее известен мотив о любви соловья к розе,привезенный Байроном в Европу и заимствованный у него Пушкиным.Бутурлин воспользовал-

ся им в сонете "Минувшее"[366] и в "Крымской песне IX"[367].

В его stornelli названия розы и других цветов сохранили приписываемую им символику:под "красным маком" следует понимать символ поцелуя,"зыбкие ивы" являются знаком Смерти - на могиле Наполеона на острове св.Елены растет одна из разновидностей плакучей ивы.В "Stornelli II" под "первыми розами" подразумевается надежда первой любви,"красный гранат" на Востоке считался эмблемой обманчивости,"слабые лозы" /одно из названий ивы:ветла,ракита,лоза,лозина,верба.Ср. выше "зыбкие ивы"/ служат обозначением печали[368],"вянущий сад",соответственно концепции поэта,понимается как признак Конца,Смерти.

В своих stornelli Бутурлину удалось схватить и,что не менее важно, - передать дух и мелодию сицилианской песенки,с которой, повидимому,поэт был хорошо знаком[369].Об этом свидетельствует и его музыкальная вариация итальянской песни,сродни stornello - "Maggiolata":

"Я рыдаю по ней.
По любви по прекрасной моей.
Безнадежны теперь мои слезы,
Как бесстрашны бывали давнишние грезы!

О,летите вы к ней,
К светлокудрой царице моей,
О,летите вы,думы-рыданья,
В те надзвездные сферы,где тают страданья!

И скажите вы ей,
Сизоокой рабыне моей,
Что ручьи на земле заструились,
Что поют соловьи,и цветы распустились.

Тихо пойте вы ей,
Незабвенной подруге моей,
Тихо пойте про чары земные,
Про любовь и про майские ночи былые!..

И я верю,что ей,

Что смиренной голубке моей
Станет жаль скоротечного счастья
Среди вечной тиши,среди вечного счастья!"[370]

Короткая строчка запева,как в stornello,своеобразный рисунок стихотворения с постепенно удлиняющимися строками к концу четверостишия,полное рифмическое равенство первых двух строк каждого стиха - отсюда заунывность всей мелодии,соответствующей печали обращения к усопшей возлюбленной - вот характерные особенности этого произведения.Не совсем удачная рифмовка последних двух строк,в некоторой степени,может быть оправдана явным желанием поэта сравнить "скоротечное счастье" со "счастьем вечным".Мелодичное звучание этой песни достигается за счет многочисленных повторов:

1-ый стих - "по ней,по любви,по...",
2-ой стих - запев 1-ой и 3-ей строк - "О,летите вы...",
3-ий стих - 2-ая и 3-я строчки начинаются с "Что...",
4-ый стих - запев 1-ой и 3-ей строк - "Тихо пойте...",
5-ый стих - дважды "среди",тавтологическая рифма.

Наконец,и сходное звучание всех первых строк придает этому стихотворению чарующую музыкальную монотонность плача по умершей.

Это произведение,не будь оно сходно со stornello по своему происхождению и звучанию,можно было бы рассмотреть в разделе "Песни",о которых речь пойдет ниже.Но перед тем,как мы перейдем к этому разделу,познакомимся с четырьмя стихотворениями другого жанра,относящегося к форме эпиграммы.

Эпиграмма - по-гречески "надпись" - первоначально служила своего рода украшением зданий,надгробных и других памятников, произведений искусства и т.п.Создателем этой короткой формы считается Симонидес Кеосский /556-486 до н.э./[371],вслед за которым эпиграммой пользовались многие греческие и римские поэты. Мастерские стихотворения этого жанра с чисто сатирическим содержанием принадлежат перу Е.Марциала /около 40-102 н.э./,эпиграммы которого послужили образцом для многих европейских авторов.

Искусством Е.Марциала восхищался В.К.Тредиаковский,введший в русскую поэзию этот жанр:"В пример полагаю здесь...несколь-

но также эпиграмм на разные материи", - пишет русский поклонник Марциала[372] в 1735 году в своих "Статьях о русском стихосложении"[373],но это - не первое упоминание этого короткого сатирического стиха:уже в 1705 году ему посвящается в работе "О поэтическом искусстве"[374] Феофана Прокоповича целая глава,в которой говорится /на русском и латинском языках/:

"Эпиграмма имеет две части:экспозицию и клаузулу.В экспозиции кратко излагается вся суть:либо излагается какой-либо факт, либо высказывается похвала или порицание чему-либо:обвинение, осуждение,убеждение,разубеждение...

В клаузуле же делается тот остроумный вывод,о котором будет сказано ниже.

Главных достоинств эпиграммы три:краткость,приятность и остроумие;их число описал Марциал в очень изящном двустишии,сравнивая эпиграмму с пчелой:

"Omne epigramma sit instar apis,sit aculeus illi,
Sint sua mella,sit et corporis exigui."[375]

Незначительными размерами тела пчелы Марциал намекает на краткость,медом - на сладостность,жалом - на остроумие или остроту."[376]

Как уже указывалось выше,в противоположность строфическим формам,эпиграмма вошла сразу же в русскую поэзию и получила широкое распространение.Таким образом,четыре опыта Бутурлина в этом жанре не представляют исключения - один из них - хвалебная эпиграмма на К.К.Романова;другой носит скорее характер шутки - "Военному":

"Ты солдат,а я - поэт,
Но различья между нами никакого нет:
Точно,как и ты,мой милый,я - защитник трона,
Ведь и я поручик...в войске Аполлона!"[377]

Две другие эпиграммы,несомненно,сатирические - высмеивают одного /или двух?/ человека:

"Красивый,ловкий,дерзкий и бездушный
Звездой салонов долго он сиял;
Когда исчез,свет молвил равнодушно:
"Погиб нахал."[378]

Краткость бутурлинской эпиграммы - всегда в четыре строки -

приближает ее к древнему образцу - качество,которым не блещут многие русские эпиграммы,порой расплывчатые и скучные.Поэтом соблюдено и правило остроты в клаузуле - его придерживались далеко не все авторы эпиграмм.Четкое соблюдение правил однажды избранной формы было непреложным законом для Бутурлина:если,например,запрещалось повторение отдельных слов и выражений,поэт направлял все старания на соблюдение этого правила;если же,напротив,повторы слов или выражений могли служить средством достижения музыкального эффекта,то поэт неизменно пользовался ими. Поэтому так мелодичны его stornelli и вышеупомянутая "Maggiolata" - гармоничность звучания является отличительной чертой его произведений,а песен - в частности.

## 2.35.Песни и прочие стихотворения.

Собственно,уже рассмотренные мадригалы в XIV-ом веке обычно сопровождались музыкой,stornelli и "Maggiolata" - разновидность итальянской народной песни - суть стихотворения напевные:основанием для отнесения их к типу коротких форм послужило ярков выражение определенной строфичности этих произведений.

В стихотворениях,названных Бутурлиным песнями,строфическое деление тоже есть,но эти строфы не отвечают правилам какого-либо канона,не построены по уже сложившейся формуле - они свободны,и фантазии стихотворца предоставляется право перекраивать их по собственному усмотрению.Бутурлин широко пользовался этим правом:из одиннадцати "Крымских песен" пять /I,IV,V,VII и X[379]/ написаны обычными четверостишиями;одна песня /XI[380]/ не расчленена;другая /IX[381]/ построена по особой схеме;прочие песни являются строфами различной длины с завершающим двустишием:II - 7-2 7-2 7;III - 5-5 5-2;VI - 4-2 4-2;VIII - 5-2 5-2 2[382]. Поэт,повидимому,считал такие двустишия-рефрены характерной чертой стихотворений песенного типа:

"Бледное море под бледным дождем!
Грустен сегодня напев твой смиренный;
Нет ни угроз,ни отчаянья в нем:
Точно печали поры отдаленной

/Блеклые грезы о блеклом былом!/
Вспомнило море...
Старое,старое,полузабытое горе!

О,и в душе сиротливой моей
Старое горе опять пробудилось.
Прежде,давно,на весне моих дней
Пышной надеждой оно засветилось...
Нет и следа от потухших лучей!
Ропщет ненастье!..
Старое,старое,полузабытое счастье!"[383]

Частые повторы:"старое" пять раз;"бледное...бледным","блеклое...блеклым";сходство в рисунке двух строф с замыкающим рефреном и т.д. - средства,при помощи которых поэт добивается напевности стихотворения.Мелодия песни,без сомнения,грустная:она складывается из монотонно-печального звучания стиха,подчеркивается,с одной стороны,чисто описательными чертами /"бледное море под бледным дождем","нет и следа от потухших лучей"/,а,с другой стороны,усиливается указаниями внутреннего состояния автора /"грустен напев","сиротливая душа" и др.[384]/.Горестный плач моря и человека слышится и в бутурлинской "Мальтийской песне II"

"Море,море голубое
В мраке жалобно рыдает,
Будто горе,горе злое
Даже волны угнетает.

Нет,о,нет не плачет море -
Это ветер с ним играет,
Только ветер!..Наше горе
Вопли волн изображает!"[385]

Каждая из "Мальтийских песен" - их три - состоит из двух пяти /I/- или четырехстиший /II и III[386]/;все они мелодичны.

Кроме "Крымских" и "Мальтийских песен",Бутурлиным созданы две своеобразные песни - в честь Смерти."Загробная песня"[387],выдержанная в обычных четверостишиях,как нельзя более отчетливо,отражает мировоззрение поэта:

"И я на белом свете жил,

Как ты,я солнцем любовался,
Страдал,надеялся,любил
И смерти я,как ты,боялся.

Но смерть пришла,как для тебя
Придет заря последней ночи,
И,ненавидя иль любя,
Ты навсегда закроешь очи."[388] и т.д.

Гораздо интереснее и оригинальнее Бутурлиным разрешены вопросы мелодического звучания стиха в "Песне о мертвых песнях":

"Арфы бесструнные,скрипки разбитые -
Хлам и обломки в пыли чердаков,
Все паутиною ныне увитые!
Некогда в мраке убогих углов,
В блеске театров,в безумьи пиров
Как вдохновенно искусные руки
Вторили ими волнам голосов!..
Арфы умолкли,и умерли звуки.

Чудные песни,теперь позабытые,
Бедные песни забытых творцов,
Где же те дни,когда вы,знаменитые,
Славой венчали великих певцов?
Сколько волшебных будили вы снов?
Слушая вас,от восторга и муки
Рдела порой и бледнела любовь...
Арфы умолкли,и умерли звуки.

Чувства иные,давно пережитые,
В красках живут,в волхованьи стихов,
Вы же,о,песни,о,тайной покрытые,
Вы,точно ветер, - ваш брат меж листов,
Вы мимолетно прошли без следов.
Чудо искусства иль сила науки
Вас прозвучать не заставят уж вновь...
Арфы умолкли,и умерли звуки.

Брат,наше сердце не терпит оков.
Стынет оно от лобзаний разлуки...
Что даже счастье минувших годов?!
Арфы умолкли,и умерли звуки!"[389]

В этом музыкальном произведении,созданном уверенным мастером напевного стиха,отразились лучшие черты его песенной лирики:умышленная заунывность и однотонность рифм - их всего три - и возвращающийся печальный рефрен:"Арфы умолкли,и умерли звуки" - подчеркивает траурность всей мелодии.Некоторые строчки звучат настоящим плачем:"Вторили ими волнам голосов", - кроме горестных "оии ии оа ооо",сравнительное однообразие согласных: "втрл м влнм глсв".

Менее мелодичной и,пожалуй,самой неудачной является бутурлинская подражательная песня - имитация русских народных песен. Подобных пародий русская литература знает великое множество,и, хотя здесь не место говорить о них,заметим лишь,что удачных среди них очень мало.Ухватить дух народной песни,несмотря на большую любовь поэта к ней,оказалось ему не по плечу:ни мелодия бутурлинского стиха,ни искусственный выбор слов и выражений,ни даже типичный,но не вписавшийся в текст запев,не соответствуют духу русской народной песни.Вот эта пародия:

"Ой,березы,вы,березы,
Любо нам глядеть на вас,
Ой,березы,вы,березы!
Словно стан девичий - ствол;
Словно белый шелк - кора;
Словно бабочки - листы,
Словно бабочки зеленые,
Что несметными роями
Сели,блещут и дрожат
Мимолетно лишь на ветках,
На зыбучих ваших ветках!
Миг еще - они взовьются,
В синий воздух упорхнут!..
Любо нам глядеть на вас,
Ой,березы,вы,березы,
Ой,березы молодые, -
Воплощенная весна!"[390]

В этом стихотворении ничего не осталось от такой знакомой каждому русскому сердцу "березоньки":

"Во поле березонька стояла,
Во поле кудрявая стояла,
Люли-люли стояла..."[391]

Бутурлинское подражание пестрит чуждыми народной поэзии выражениями:"несметными роями","мимолетно","миг еще","воплощенная" и др.Не известно в русском фольклоре и четырежды повторенное "словно":обычно народные сравнения обходятся без лишних слов:

"Во платочку три узла:
Первый узел - василек,
Другой узел - маков цвет,
Третий узел - люб-трава."[392] и т.д.

Нередко отсутствует и такая конструкция противопоставления:

"Ты изюминка-ягодка,
Наливной сладкий яблочек,
Он по блюдцу катается,
Сахаром рассыпается,
Молодцом называется.
Разудал добрый молодец
Что Иван-то Иванович..."[393] и т.д.

Правда,иногда можно найти слова,начинающие сравнения:будто, что и др.Скажи Бутурлин,например:

"Ствол прямой,что девичий стан,
А кора твоя белошелкова...", -

его стихотворение легче было бы принять за подражание русскому народному стиху[394].Забегая несколько вперед,отметим также,что бутурлинский белый стих не похож на известный народный,тем более, что в народной поэзии примерная рифма обычно присутствует.Эти рифмы "...не с намерением приисканы,а случайно и непринужденно, так сказать,слились с языка."[395]

В приведенных примерах рифмуются примерно - "узла-трава" и более точно - "катается,рассыпается,называется".

Не присуще русскому фольклору и сравнение листьев березы с бабочками - это распространенное сравнение занимает несколько строк;не схвачен и ритм народного стиха.Кроме того,Бутурлин пользуется переносом,недопустимым в народных песнях:

"...переносы из одного стиха в другой в русских песнях совсем непозволительны:у русского песнотворца или сказочника в каждом стихе полный смысл речи заключается." - пишет А.Востоков[396].

Бутурлин,повидимому,и сам сознавал свое бессилие - стихотворение "Ой,березы,вы,березы..." осталось единственным его опытом подражания русской народной песне.Значительно естественней и музыкальней звучат другие его стихи,которые можно скорее назвать романсами,чем песнями:оригинальный романс в сопровождении гитары - "...гитару взяв,вполголоса поет"[397] - дан Бутурлиным в поэме "Донна Паз":

"От ранних лучей,
От первых дождей,
Покрылася яблоня снегом душистым;
Он блещет на солнце оттенком сребристым
Чуть алого жемчуга южных морей!

Но ветр-лиходей
С дрожащих ветвей
Сорвал лепестки и со злобой жестокой
Развеял их чудной метелью далеко...
Он любит губить в ярой мощи своей!

От теплых дождей,
От поздних лучей,
На яблоне плод тяжелеет душистый,
Пурпурный,как мак,и,как рожь,золотистый...
О,ветер!последних ты жертв пожалей!"[398]

В этом мелодичном стихотворении рассказывается о созревающем яблоке - традиционный символ девушки-невесты на свадьбе и в народных песнях[399].Эти изящные пятистишия с двумя укороченными строками запева,с искусным сплетением и возвращением рифм, как нельзя более,подходит для исполнения под аккомпанемент гитары.Песня-вставка служит лучшим украшением поэмы "Донна Паз".

Две другие песни-вставки в переводе X-ой идиллии Теокрита "Жнецы" - более тяжеловесны,что соответствует характеру этого произведения.Обе вставки:песня Баттоса /"О,музы,про стройную

девушку пойте со мною"[400]/ и песня Милона /"Дай,о,Деметра,богиня колосьев,богиня плодов"[401]/ будут подробнее рассмотрены в разделах "Стихотворные размеры" и "Рифма",как и подражания Горацию[402],Андре Шенье[403] и "Песне песней Соломона"[404],которые невозможно описывать без учета их метрических особенностей.Отметим только,что все подражания Бутурлина очень вольны и редко придерживаются первичного текста;нередко стихи его под этой надписью являются оригинальными,где заимствован лишь замысел их первого автора.Таким подражанием является,например,его стихотворение "Будда"[405],написанное под влиянием книги английского поэта Арнольда Эдвина "The Light of Asia"[406].В произведении Бутурлина выдержан размер подлинника.

Легенда о "самопожертвовании Будды,обратившегося в птицу, чтобы напитать голодного охотника"[407],в то время была широко известна в Европе,но в бутурлинском стихотворении Будда в обличьи человека отдает себя на съедение голодающей тигрице-матери с двумя тигрятами.В книге Арнольда Эдвина "The Light of Asia" Будда умирает в преклонном возрасте,окруженный поклонением своих многочисленных учеников,прослушавших в заключительном обращении заветы Великого Учителя:

"The Buddha dead,the great Tathâgato,
Even as a man 'mongst men..."[408]

Бутурлинское произведение,написанное белым стихом,как и первичный английский текст,едва ли может быть отнесено к удачным его подражаниям,несмотря на попытку воплотить в нем высокую идею.Стихотворение цитируется здесь с большими сокращениями - отрывки составлены,с целью сохранить главную нить повествования:

"В тот ранний век,когда брахманом Будда
В пещерах жил на Мунде близ Далида,
Опустошал весь мир великий голод.
.....
В тени дворца всесильный раджа
И пария на кучке жалкой грязи
Равно молили небеса глухие,
В страданьях равных долго умирая...
О,гнева дни!дни кары и печали!
.....

И в эти дни случилось,что Учитель
Однажды по дороге из Далида
Увидел у иссякшего ручья
На блещущем песке,жестокой жаждой
И голодом томимую тигрицу.
.....
К ее сосцам,к ее пустым сосцам
Напрасно льнули жадно два тигренка...
.....
И мыслил он:"Когда настанет ночь,
Три трупа здесь она покроет тенью."
.....
И медленно покров свой скинул Будда,
И твердым шагом к зверю подошел...
"Возьми меня!живи...живи,о,мать!"[409]

Медлительность и торжественность звучания этого стихотворения отвечают его возвышенному содержанию и этим приближают его к пародируемому творению Арнольда Эдвина.

Бутурлиным создан целый ряд и более коротких произведений. Все они здесь рассмотрены быть не могут:лучшими из них являются стихи,посвященные рано умершей сестре поэта.Уже одни эти лирические стихотворения[410],полные грусти и воспоминаний,дают ему право именоваться певцом печали.Вот одно из них:

"Весна придет,но никогда счастливой
Тебе не быть веселием земли,
Не для тебя заколосятся нивы,
И цветом зазвездятся миндали!
Весна придет...увы!вокруг твоей могилы
Начаться будут роз пурпурные кадила...

О,мнил ли кто,что смерть,как хитрый вор,
Тебя,сестра,так жадно сторожила?
Годов,казалось,радужный простор
Перед тобой лежал!Судьба сулила
Все то,что может жизнь своим любимцам дать...
Ужасно в двадцать лет добычей смерти стать!.."[411]

Эта горестная песнь об усопшей своей музыкой напоминает неко-

торые "Крымские песни" с припевом из двух строк.Удлинение двух последних строчек на одну стопу оправдывается вложенной в них смысловой нагрузкой и является,вероятно,умышленным.Монотонное звучание рифм и причудливое их переплетение создают чарующую заунывную мелодию.

## 2.36.Итог.

Разнообразие строфических и нестрофических форм в поэзии Бутурлина свидетельствует не только о его интересе к тому или иному стихотворному жанру,но и отражает многосторонность его таланта,а виртуозность в овладении сложными и изящными формами служит неоспоримым доказательством высокого поэтического мастерства.В этом отношении его лирика стоит близко к творчеству А.К.Толстого,А.Н.Майкова и других парнасцев.

## 2.4.РИФМА.

"Я лишь картинку набросал...
И вместо красок рифмы взял."
П.Д.Бутурлин.

Любовь к рифме в поэте была заложена с детства - в Италии к этому располагает звучание языка этой страны.

"Угодно ли вам познакомиться со словарем итальянских рифм? Возьмите весь словарь итальянский и листайте его,как хотите. Здесь все рифмуется друг с другом.Каждое слово просится в concordanza"[412] - пишет О.Мандельштам.

## 2.41.Вводное замечание.

Русский язык,хотя и,несомненно,музыкальный,не обладает этим качеством,и здесь Бутурлину пришлось столкнуться с некоторыми трудностями:"С тех пор,как пишу я сонеты,мне приходится много

думать о рифме."[413]

Русский язык,по сравнению с итальянским,можно считать более труднорифмующимся.Вопросы рифмовки интересовали всех русских поэтов с начала возникновения книжной поэзии:в процессе ее развития отпадали рифмы натянутые,мало свойственные русскому литературному языку.Например,широко распространенная в устном народном творчестве глагольная рифма /пахати-рассевати[414]/,типичная для поэзии XVIII-го столетия,уже к началу XIX-го века теряет свое ведущее значение.

"Обыкновенно рифмой называют созвучие последних слов в двух строках,когда один и тот же ударный гласный и следующие за ним звуки приблизительно совпадают.

Так говорят все,и,тем не менее,это ерунда.

Концевое созвучие,рифма - это только один из бесконечных способов связывать строки,кстати сказать,самый простой и грубый."[415]

Но,если с определением рифмы В.Маяковского можно,в целом,согласиться,то разделить его мнение о том,что конечная рифма - "это ерунда",возможным не представляется.Между прочим,"у самого Маяковского подавляющее большинство рифм - концевые"[416]:наряду с массой оригинальных рифм,им использованы и рифмы "незаметные"[417].Эксперименты Маяковского в создании особого рода рифм /рифмовка начал двух строк,конца одной с началом другой и т.п./, подхваченные когортой его подражателей,так и остались в области эксперимента,несмотря на некоторые удачные опыты А.А.Вознесенского и других советских поэтов.

"Рифма имеет значение и фоническое,как всякий звуковой повтор,и м е т р и ч е с к о е,обозначая конец метрического ряда,стиха,делая более заметными клаузулы и связывая стихи в строфы.С другой стороны,созвучие в конце ряда,перед паузой,слышится гораздо отчетливее,чем в начале или середине стиха."[418]

Эти особенности рифмы вобще,а русской,в частности,были хорошо известны Бутурлину,пользовавшемуся рифмами самыми разнообразными.

## 2.42.Анализ бутурлинской рифмы.

При исследовании рифмы и ее особенностей в творчестве поэта были рассмотрены только главные вопросы,относящиеся к этой области.

### 2.42.1.Точная,богатая,банальная, тавтологическая и другие типы рифм.

Наиболее употребительной в произведениях Бутурлина является точная рифма[419],или "standard rhyme"[420],как ее называет Б.Унбегаун:

глазами - устами,
упований - обещаний,
опора - разбора - приговора,
покрыт - блестит - волочит - горит и т.п.

Исключительно редка среди его точных рифм рифма с усечением конечного "й" в одном из рифмующихся слов[421] - ею часто пользовался А.С.Пушкин:

солдаты - мешковатый,
безобидной - стыдно[422].

Характерной чертой бутурлинской поэзии является широкое употребление богатых рифм:

ответа - света,
разгадает - увядает,
мгновенья - забвенья,
равно - давно,
пустыни - святыни,
мечтанье - рокотанье,
страница - гробница,
воображенье - отраженье и т.д.

Обилие богатых рифм свидетельствует о музыкальной звучности стиха.Но,надо оговориться:среди богатых рифм у Бутурлина попадаются и допустимые:любви - мои,люблю - твою и др.Такие допущения свойственны и лирике А.С.Пушкина и других поэтов.Эти допу-

щения стали возможными потому,что в русском языке со словом "любовь" рифмуется лишь несколько слов.На это в свое время уже жаловался Пушкин:

"Рифм в русском языке слишком мало.Одна вызывает другую. П л а м е н ь неминуемо тащит за собою к а м е н ь.Из-за ч у в с т в а выглядывает непременно и с к у с с т в о.Кому не надоели л ю б о в ь и к р о в ь,т р у д н ы й и ч у д н ы й,в е р н ы й и л и ц е м е р н ы й и проч."[423]

Для лирика-Бутурлина рифмовка слова "любовь" стала настоящей проблемой:

"Возьмем,например,чуть ли не самое важное в поэзии слово,да что в поэзии?в жизни! - л ю б о в ь.Как подумаешь,что у него есть только две рифмы:в н о в ь и к р о в ь!Спешу прибавить, что,строго говоря,есть гораздо больше:б р о в ь,н о в ь..,но, к несчастью,об этих последних можно почти не говорить:наша поэзия как-будто пренебрегает ими,и читательское ухо,находя в конце строки:л ю б о в ь,уже невольно ждет либо:в н о в ь,либо: к р о в ь.Впрочем,надо заметить,что в косвенных падежах /л ю б в и,л ю б о в ь ю/ занимающее нас слово имеет множество рифм, которые употребляются довольно-таки разнообразно,но о них говорить не будем.Итак,когда русский поэт помещает в конце стиха "нежное" существительное:л ю б о в ь,знаешь уже почти наверное, что он сейчас расскажет про в о л н е н и е,которое возбуждает в нем или его героя Эрос прекраснокрылый,или он скажет нам, что,потеряв что-нибудь,он его опять приобрел.Оно неизбежно,как смерть!.."[424]

Интересно,что сам Бутурлин не воспользовался ни рифмой "любовь - бровь - новь",ни "множеством рифм" к "любви,любовью"[425]. Эту проблему он пытался разрешить совсем иным путем,причем может создаться впечатление,что поэт старался победить упрямое слово "любовь" непременно в именительном падеже.Опыт Бутурлина увенчался успехом,хотя этот успех был достигнут за счет некоторого изменения в произношении слова "любовь":

любовь - стихов,
пиров - любовь,
дворцов - любовь,
любовь - цветов,

снов - любовь - дерев - вновь,

веков - богов - любовь - вновь - зов.

В приведенных примерах слово "любовь" /и "вновь"/ должно, естественно,произноситься тверже,чем обычно /т.е. "любов"/. Подобных уступок в произношении русская поэзия знает довольно много,где рифмовались:

безупречно - прочно /Н.А.Некрасов/,

раскаленной - вселенной,

умиленным - бесценным /А.С.Пушкин/ и т.д.

Изменение в произношении конечных согласных было особенно типично для XVIII-го века:дух - вдруг,мог - вздох и т.п.[426] Такие примеры можно найти и у Бутурлина:

мук - недуг,

глаз - час,

глаз - вас,

кос - гроз - Эрос,

слаб - лап - раб - баб и др.,наряду с:

безнадежно - безбрежно и проч.

Более мягкое - и более точное - произношение слова "любовь" у него,однако,встречается только в уже привычных или,как их еще называют,банальных рифмах[427]:

любовь - вновь /4 раза/,

любовь - кровь /3 раза/,

кровь - вновь - любовь,и даже:

вновь - любовь - кровь - свекровь.

Тут же можно найти и такие приевшиеся:

искусства - чувства,

сердец - певец,

море - горе,

верить - лицемерить и т.п.

Имеются и более архаичные банальные рифмы:

мир - эфир,

трона - Аполлона,

лиры - порфиры[428].

Банальную рифму высмеял А.С.Пушкин в своем "Евгении Онегине":

"И вот уже трещат морозы,
И серебрятся меж полей...
Читатель ждет уж рифмы р о з ы;

На,вот,возьми ее скорей!"[429]

Не менее банально звучат и бутурлинские:грез - роз,розы - грезы, - такие наскучившие и запетые.

Рифмический параллелизм,например,"не шлете ли вы - не несете ли вы" - очень редок в поэзии Бутурлина,но встречаются рифмы тавтологические[430] или близкие к ним:"обычно в подобных случаях повторяющиеся слова различаются оттенками значений".[431] Такова была рифма в цитировавшейся выше песне "Maggiolata":

счастье /скротечное/ - счастье /вечное/.

Иногда рифменная тавтология скорее говорит о мастерстве поэта,чем о недостаточности его[432]:в сонете "Увы!поймет ли он..." рифмуются ты - мечты - простоты - ты.Кольцеобразный рисунок рифм придает еще большую законченность сонетной форме - они "...прочно вправлены руками истинного художника в изящное кольцо сонета..."[433] Не менее удачным является повторение рифмы в сонете "Солнце и Месяц":

"Скажи-ка,Солнушко,сестрица дорогая,
Скажи-ка,отчего вечернею порой
И ранним утром вновь под яркою фатой
Краснеешь ты всегда,как девушка земная?"

"Ой,как же не краснеть,как девушка земная..."[434]

В стихотворении о славянских божествах эта тавтология прекрасно имитирует звучание русской народной песни с ее типичными повторами.

Тавтология в некоторых стихотворных формах служит неотъемлемой частью рифмовки:само строение рондо,например,требует точных повторов в определенном порядке;песенные рефрены - безразлично:в начале,в середине,либо в конце строфы - и не могут быть чем-то другим.Поэтому неудивительно,что рифмическая тавтология чаще всего встречается в песнях:

"Волны бросаются жадной грядой;
Буря шумит,и растет непогода,
Берег исчезнет под черной водой:
Волны бросаются жадной грядой.

С хохотом дико сливается вой,

Словно безумно страдает природа;
Волны бросаются жадной грядой,
Буря шумит,и растет непогода."[435]

Все стихотворение воспринимается как аллитерация,но не звуковая,а ритмическая:возвращение первой строки в середине и в конце произведения после равного цикла в две строки создает впечатление бурного прибоя;чередование рифм:грядой - водой - грядой - вой - грядой, - еще больше усиливает это впечатление, эту музыку смены звуков в шуме прибоя;наконец,возвращение второй строки в конце стихотворения подчеркивает силу этой циклично сти.Так тавтология - обычно поэтический недостаток - становится верным средством для достижения определенной мелодии.Бутурлин может считаться настоящим мастером тавтологической рифмы,в лучшем смысле этого слова.Прекрасно понимая,что рифмическая тавтология годится для имитации далеко не всякой мелодии,поэт употребляет ее исключительно в случаях подражания буре:

"Ночь наступает,и ветер растет;
Ниже,все ниже склоняются ивы;
Пруд потускнел,и,как серый налет,
Пена серет на глади сонливой...

Ночь наступает,и ветер растет...
Бледной зари догорают отливы;
Ниже,все ниже склоняются ивы;
Там,за горою,уж буря ревет.

Молний в пруде отразились извивы;
Ниже,все ниже,как темный намет,
Ниже,все ниже склоняются ивы;
Ночь наступает,и ветер растет."[436]

Прежде всего,ритм этого стихотворения и предыдущего не один и тот же:там - повторение одного ритма,здесь - его нарастание. Это выражается уже синтаксически:три повторения одной и той же строки /1-ая,5-ая,12-ая/ завершается по-разному /1-ая - точкой с запятой,хотя поэт мог бы поставить и точку;5-ая - многоточием, хотя и здесь возможна была бы точка,запятая или точка с запятой; 12-ая - точкой./:первый знак - свидетель текучести повествова-

ния,т.е. глаз читателя не должен на нем задерживаться;следующее за ним многоточие говорит об ожидании бури,о постепенном усилении порывов ветра - их много /многоточие/;конечная точка - признак наступившей грозы.Нерегулярное возвращение первой строки понимается как свидетельство о неритмичности порывов ветра.

Нарастание ритма заключено и в глагольных формах:наступает, растет,догорают,уж...ревет;совершенные формы глаголов:потусинел,отразились - показывают различные стадии этого нарастания. Усиление ветра очень точно выражено в сравнительной форме - "ниже,все ниже..." - к концу стихотворения эта форма повторяется с растущей частотой:

2-ая строка - 2 раза,
7-ая строка - 2 раза,
10-ая строка - 2 раза,
11-ая строка - 2 раза.

Рифмическая тавтология - имитация воя ветра - здесь сложнее, чем в предыдущем примере:слово "ивы" повторяется только три раза,но оно заключено и в других рифмах - сонл-ивой /в тексте примерная тавтология,при чтении - полная/;отл-ивы,изв-ивы.Очевидная умышленность выбора рифм не требует доказательств:из рифмического недостатка поэту удалось создать одно из музыкальных достоинств стихотворения.

Обвиненный в плагиате,поэт здесь оказывается настоящим новатором.Кстати,у Бутурлина есть и совершенно оригинальные рифмы, "вызывающие богатые смысловые ассоциации"[437]:

глубокий - голубоокий,
широкой - светлоокой и др.

Как и В.А.Жуковский,и А.С.Пушкин,и другие поэты,"стремясь обогатить свой стих о р и г и н а л ь н ы м и рифмами,..ставят в конце стиха редко употребляющиеся слова,например,имена собственные или иноязычные слова"[438],так и Бутурлин,по вполне понятным причинам,прибегает к сочетаниям,заключающим в себе упомянутые слова:

рассвета - Тайгета,
Язона - небосклона,
Эверест - невест,

стожары - Байдары,

Тантала - идеала и т.п.

Поэт злоупотребляет подобными "варваризмами" даже меньше известного в этом отношении А.С.Пушкина[439]:

Аполлон - Геликон,

Эллады - Паллады,

Химера - Венера, - иногда в сочетаниях:

Психея - цепенея - рея - чародея,

Фурий - бури - гурий - лазури и т.д.

Другой тип оригинальной рифмы - составная - у Бутурлина встречается значительно реже:

только ты - темноты,

мечты - иль ты,

цветы - и ты;

имеются и другие "интимные" /на "ты"/[440] рифмы:твоей - на ней, твоей - и ей и др.Прочие составные рифмы являются исключением:

императрица - /за/ птицей птица.

Стремление поэта к законченной музыкальности стиха запрещало ему обращаться к рифмам приблизительным и неточным[441],хотя, как известно,А.К.Толстой,высоко Бутурлиным же оцененный[442], "считал приблизительные рифмы не недостатком,а достоинством стиха."[443] У Бутурлина приблизительных рифм очень мало:

вереницы - страницe,

обнять - обожать,

споря - море.

Поэт намеренно старался - иногда вопреки грамматике - добиться полного созвучия рифм:

воображенье - в упоенье /правильнее:в упоеньи/,

в сиянье - рыданье /правильнее:в сияньи/ и т.д.

Неточных рифм найдено только две:

Украйны - широководный,

забвенье - впечатлений.

Несмотря на знакомство с восточной поэзией,поэт не пользуется монорифмами - "Крымская песня V" лишь напоминает о возможности их использования /ее формула: -а-а -в-в -а-а/.Нет у него и внутренних рифм,если не считать романса донны Паз,где две укороченные строки можно было бы записать в одну:

"От ранних лучей,
От первых дождей
Покрылася яблоня снегом душистым..."[444]

Зато у него масса неравносложных рифм,которые,как сообщает В.Е.Холшевников,"являются весьма редкими в начале XX века,более употребительными в наши дни."[445] Таким образом,можно говорить о сравнительной прогрессивности Бутурлина в области рифмы - неравносложных рифм у него,действительно,очень много:

закон - сон,
вежды - надежды,
рука - тростника,
мир - пир - лир - кумир,
могила - сила - победила,
дом - нем - голубом - своем,
годы - оды - свободы - природы,
диво - сиротливо - горделиво,
мечтаний - сияний - грани - воспоминаний,
красоты - суеты - листы - ты,
соловей - ней,
волшебство - его и т.д. и т.п.

Нужно также отметить,что глагольных рифм - наследия XVII - XVIII веков - у него лишь несколько[446].Только издавна известные суффиксально-флективные рифмы[447] пользуются у Бутурлина широким распространением.Это,однако,объясняется не привязанностью его к традициям русской поэзии,а причинами совершенно другого порядка.

"Синтаксический параллелизм часто влечет за собою появление в концах стихов слов в одинаковой грамматической форме и суффиксально-флективных рифм.Чаще всего это бывает в напевном стихе,особенно в симметричных строфах."[448]

Суффиксально-флективные рифмы Бутурлина можно разделить на две группы:прилагательных и глагольных форм.Последние встречаются реже первых:

белел - поглядел - сел,
покрыт - блестит - волочит - горит,
писал - рыдал - стоял - сказал - презирал,
стояла - благоухала - играла - хохотала и т.п.

иногда с заменой одной /или двух/ рифмы существительным:

прошли - /в/ дали - земли,

обожал - идеал - обвивал - забывал и т.д.;

деепричастные сочетания еще реже:

пламенея - слабея,

вздыхая - сверкая и проч.

В отдельных случаях такие рифмы служат выражением подвижности красок:

голубеет - чернеет,

пламенеет - пестреет,

как и в глагольной форме:зеленеть - алеть.

Эти глагольные формы подчеркивают обычно не собственный цвет предмета,а движение какого-либо оттенка на его поверхности - чаще всего воды.

Рифмующиеся прилагательные - одно из типичных явлений в лирике Бутурлина."В напевном стихе однородные рифмы чаще,значение их преимущественно звуковое,их монотонность нередко подчеркивает мелодическую симметрию и не является недостатком."[449]

Наряду с точными рифмами:

удивленный - упоенный,

красивый - игривый - сиротливый - ленивый,

ясный - красный - подвластный - ужасный и т.п.,

рифмующиеся прилагательные часто дают богатую рифму:

бездонной - пробужденной,

счастливым - терпеливым - молчаливым и т.д.

Поэт приписывает отдельным предметам иногда определенный набор прилагательных:например,морю - мятежный,нежный,безбрежный. Типичный ряд прилагательных неизменно сопровождает описание русалочьего царства:

пушистых - серебристых - голосистых - лучистых,

серебристой - лучистой - лесистый,

волокнистых - золотистых - пушистых.

Иногда эти рифмы относятся к воде и без упоминания русалок,например,в "Крымской песне IX":

серебристой - лучистой - душистой.

Характерно и отношение самого поэта к рифме,воспринимавшего ее как нечто вещественное,осязаемое:

"вместо красок рифмы взял"[450]
"отдай,хоть крысам их"[451].

Отмечена поэтом и монотонная музыка его рифм:

".....я поэму писал,
Там о горе шла речь,там я в рифмах рыдал..."[452]

Именно:рифмы не рыдают /рыдающие/,а поэт сам "в рифмах рыдал". В другом случае,где "рифмы воют",поэт заключает их в свое сердце,как бы не желая отделять их от себя, - и тут же следует сравнение их со вполне материальными "снежными вихрями":

"Рифмы суровые,рифмы мятежные
В сердце настойчиво воют порою,
Так над безжизненной мерзлой землею
Вихри,рыдая,проносятся снежные."[453]

Итак,Бутурлин сам определяет характер собственных рифм:они либо заменяют ему "краски" на "полотне" стиха,либо бывают "легкими",порою - "суровыми,мятежными",которые "воют,рыдая" в сердце поэта,или сам поэт в них "рыдает".О "рифмах-рыданьях" уже говорилось при анализе песен,где они часто встречаются.

### 2.42.2.Рифма мужская,женская и дактилическая.

Поэт,несомненно,"много думал о рифме",особенно "с тех пор, как пишет он сонеты"[454].В его дневнике об этом имеется целый ряд интересных соображений.Сильное впечатление на Бутурлина произвела статья А.А.Ваттса о сонете,отрывки из которой находятся в записках поэта:

""Owing to the paucity of double rhymes in English,it is always difficult to write a sonnet after pure Italian model."В этих словах,положим,он весьма неясно выражает то,что он хотел сказать.В "pure Italian model" нет всегда "double rhymes"...нет, в итальянском сонете стихи всегда имеют по одиннадцати слогов. Это большая разница.Конечно,если ударение падает на десятый слог ipso facto появится "double rhyme",но,кажется мне,что в итальянском героическом стихе имеются только два ударения.Впрочем,дело не в этом,и глупо придираться.Важно для меня лишь следующее:в сонете /а сонет,как чисто итальянское явление,должен,по возможно-

сти,на других языках приближаться к оригинальному,идеальному образцу/,в сонете,строго говоря,следовало бы иметь 14 x 11 = 154 слога.Русский язык так обилен этими "double rhymes" или,по-нашему,женскими рифмами,что относительно весьма нетрудно достичь настоящего эффекта.До сих пор в русских сонетах мужские и женские рифмы встречаются,как в обыкновенных /противных/ четверостишиях[455].Не ошибка ли это?Полагаю,что да,особенно так как нельзя сказать о русском языке то,что Watts говорит об английском /хотя вряд ли справедливо/:"The use of double rhymes...involves a diffusiness[456] that is inevitable in a language that possesses feu[457] double rhymes." У нас половина звучности чистого стиха[458] основана именно на женских рифмах;ведь редко встречается стихотворение,имеющее только мужские рифмы,между тем,как поэмы с исключительно женскими созвучиями - частое явление."[459]

Несмотря на это утверждение,сам Бутурлин пользовался сплошными женскими и мужскими рифмами в равной степени:из 150[460]его произведений 13 /среди них 7 сонетов[461]/ написаны на одни женские и 11[462] более крупных творений - только на мужские рифмы. Незарифмованных стихов у него мало[463],но все они,тем не менее, очень мелодичны /к ним относятся три стихотворения песенного типа/,как и зарифмованные произведения поэта:

"Розовые грезы
Некогда витали,
Точно стая горлиц
В радостном сияньи
Ясного восхода.

Думы темнокрылые
Ныне собираются,
Точно стая воронов
Над кровавым тлением
Войска побежденного..."[464]

Белые стихи Бутурлина будут подробнее рассмотрены в разделе о "Стихотворных размерах".

Дактилические рифмы,частые в народных песнях,в его поэзии являются почти исключением - они встречаются обычно в чередовании с рифмами женскими и мужскими:

"Крымская песня III" - ДМЖ[465],

"Песня о мертвых песнях" - ДМЖ,

"Мальтийская песня I" - ДМ,

"Рифмы суровые,рифмы мятежные..." - ДЖ,

"Сердце,о,бедное сердце усталое..." - ДМ.

Таким образом,хотя поэт и утверждал,что "половина звучности ...стиха основана именно на женских рифмах"[466],прибегал к сплошным женским созвучиям лишь в отдельных случаях - мелодического звучания он добивался,с одной стороны,подбором точных и богатых рифм,с другой стороны, - оригинальностью рифмических переплетений.

## 2.43.Рифмические схемы.

Разнообразие строфических форм,построенных порой на причудливых сплетениях рифм,в поэзии Бутурлина необычайно:чуть ли не каждое стихотворение написано по формуле,единственно для этого стихотворения созданной, - поэтому его стихи имеют различные мелодии,не похожие друг на друга.Музыкальность - одна из характерных и отличительных черт его лирики.

"...особенно изобретательными в создании новых строфических форм и варьировании уже известных были поэты,в творчестве которых преобладает музыкальное начало /например,Жуковский в балладах,Фет в стихотворениях романсного типа/"[467] - пишет В.Е.Холшевников.Бутурлин,без сомнения,принадлежит к ним.В его стихах можно найти все существующие виды рифмовки:парную /aa bb.../, перекрестную /abab.../,охватную /abba...[468]/ с многочисленными вариациями.Наиболее простые приемы рифмовки использованы им в поэмах.

### 2.43.1.Поэмы.

Банальность рифмической формулы четверостиший в поэме "Сибилла" очевидна - подобная схема широко распространена в русской поэзии,и нет поэта,который не воспользовался бы ею:

abab cdcd...

жмжм жмжм...

Довольно популярна и схема рифм восьмистиший в поэме "Донна Паз":

abab cddc efef ghhg...

жмжм жммж мжмж мжжм...

Более оригинальной и музыкальной является рифмовка поэмы "Илас",написанной терцинами[469]:

aba bcb cdc ded efe...

жмж мжм жмж мжм жмж...

Значительно сложнее построена поэма "Солдатик" - она делится на периоды разной длины в 13-32-17-17-19-33-4-20-53 строки.Смена рифм не подчинена определенному замыслу и составляет очень сложный рисунок в 208 строк "свободной рифмовки пушкинской ориентации."[470] Предположение о симметричности в двух равных периодах по 17 строк не подтвердилось:

1-ый период:aa bccb ded fgfg hh,

2-ой период:AB AABCC DEED FF GHGH.

Известный параллелизм присущ только следующим двум неравным периодам в 19 и 33 строки:

1-ый период:abba ccdd effe gg hjjjh;

2-ой период:ABBA CCDD EFFE GG HJJJH KKLMLM NONO...

Возможно,что оригинальность онегинской строфы,хорошо известной Бутурлину,побудила его взяться за экспериментаторство.Он был мастером именно в области эксперимента,и здесь для него не существовало границ:даже строгие канонические формы варьировались им неоднократно - строгость и святость сонетного канона для поэта была нерушимой,но и тут можно найти целый ряд богатых фантазией опытов.

## 2.43.2.Сонет.

Самая древняя схема сонета изображается следующим образом: abba abba cdc dcd,но известны и другие ранние вариации рифм в терцетах:cdc cdc;cdd cdc.С XIV-го века появляются сонеты на три рифмы в терцетах:

abba abba cde cde,
ccd eed,
cde edc,
cde dce,
cde ced.

Сонеты на четыре рифмы,получившие широкое распространение во Франции[471],в русской поэзии не известны.Бутурлинские сонеты сохраняют допустимые классическим каноном чередования рифм с некоторыми вариациями,не противоречащими этому канону.

Из 80-ти сонетов только 15 написаны Бутурлиным по формуле классического образца,данного Л.Гроссманом:

ABBA ABBA CCD EDE,

т.е. менее 20%.Дактилические рифмы в его сонетах не встречаются а чередования мужских и женских рифм весьма разнообразны:

I.ABBA ABBA CCD EDE
ЖММЖ ЖММЖ ММЖ МЖМ[472];

II.ABBA ABBA CCD EDE
МЖЖМ МЖЖМ ЖЖМ ЖМЖ[473].

Ни у Петрарки,ни у Микельанджело по классической формуле Л. Гроссмана не найдено ни одного сонета.Надо,однако,отметить,что оба итальянских поэта строго соблюдают правило канона об опоясанной рифме в катренах:из 317-ти исследованных сонетов Петрарки отступление от этого правила встречено только в семи случаях у Микельанджело отклонений нет - рассмотрено 80 его сонетов.Бутурлин соблюдает это правило лишь в 57% своих сонетов /из 80-ти - 38% его сонетов написаны на перекрестную рифму в катренах.

Придерживаясь правила опоясанных рифм в катренах,поэт дает ряд рифмовых вариаций терцетов:

I'.ABBA ABBA CCD EED
МЖЖМ МЖЖМ ЖЖМ ЖЖМ[474];

II'.ABBA ABBA CCD EED
ЖММЖ ЖММЖ ММЖ ММЖ[475].Или:

I''.ABBA ABBA CDC DEE
МЖЖМ МЖЖМ ЖМЖ МЖЖ[476];

II''.ABBA ABBA CDC DEE
ЖММЖ ЖММЖ МЖМ ЖММ[477].Или:

I'''.ABBA ABBA CDD CEE
МЖЖМ МЖЖМ ЖММ ЖММ[478];
II'''.ABBA ABBA CDD CEE
ЖММЖ ЖММЖ МЖЖ МЖЖ[479].

Другие варианты встречаются значительно реже:

ABBA ABBA CDE CDE - только женские рифмы[480].Это схема употребляется в сонетах Петрарки чаще всего - 41% /из 317-ти стихотворений этого жанра/,а у Микельанджело даже - 84,3% /из 80-ти сонетов/.

Менее употребительной является формула:

ABBA ABBA CDE DCE

у Бутурлина с одними женскими рифмами.По этой схеме написано 18,9% сонетов Петрарки,у Микельанджело она не встречается.

В отдельных случаях в бутурлинских сонетах терцеты имеют только две рифмы:

ABBA ABBA CDC DCD
МЖЖМ МЖЖМ ЖМЖ МЖМ[481];
ABBA ABBA CDC DCD
ЖЖЖЖ ЖЖЖЖ МЖМ ЖМЖ[482].

Эту схему часто использует Петрарка - 34,1%,у Микельанджело она значительно реже - 8,7%.Таким образом,можно говорить об определенном влиянии итальянского сонета на творчество Бутурлина[483].

Среди его сонетов с двумя рифмами в терцетах найден лишь один с измененным чередованием рифм:

ABBA ABBA CDD DCC

- на сплошные женские рифмы[484].

Как уже указывалось выше,большая часть сонетов Бутурлина написана на перекрестную рифму в катренах.В.Е.Холшевников считает этот тип рифмовки классическим[485],хотя другие исследователи сонетной формы объявляют его лишь допустимым[486].Интересен и тот факт,что большинство бутурлинских экспериментов относится к сонетам с перекрестной рифмой в катренах.Для отличия от предыдущей схемы,эта формула будет здесь обозначаться маленькими буквами.Различные чередования рифм в терцетах будут даны в той же последовательности.Классическая формула В.Е.Холшевникова записывается следующим образом:

abab abab ccd ede[487].

Семь сонетов Бутурлина по этой схеме различаются чередованием мужских и женских рифм:

I. abab abab ccd ede
мжмж мжмж ммж мжм[488];

II. abab abab ccd ede
жмжм жмжм жжм жмж[489].

Один из сонетов, построенный по этой формуле, написан сплошными женскими рифмами[490].

Значительно реже, чем в сонетах с опоясанной рифмой катренов, чередуются рифмы в терцетах:

I'. abab abab ccd eed
жмжм жмжм жжм жжм[491];

II'. abab abab ccd eed
мжмж мжмж ммж ммж[492].

Несколько шире использованы другие вариации рифмовки в терцетах[493]:

I''. abab abab cdc dee
мжмж мжмж мжм жмм[494];

II''. abab abab cdc dee
жмжм жмжм жмж мжж[495]. Или:

I'''. abab abab cdd cee
жмжм жмжм жмм жмм[496];

II'''. abab abab cdd cee
мжмж мжмж мжж мжж[497].

Так же, как и в предыдущих случаях /с опоясанной рифмой катренов/, найдены два опыта со следующим чередованием рифм в терцетах:

abab abab cde cde
- только женские рифмы[498].

abab abab cde dce
- только женские рифмы[499].

Аналогично обстоит дело с сонетами, имеющими древнюю классическую формулу терцетов:

abab abab cdc dcd
мжмж мжмж мжм жмж[500];

abab abab cdc dcd
жмжм жмжм жмж мжм[501].

Только опытных сонетов с вариациями этой схемы,в данном случаве,больше:

abab abab cdc cdc
мжмж мжмж мжм мжм[502],или:
abab abab cdc ddc
мжмж мжмж мжм жжм[503].

Имеется и оригинальная формула терцетов на три рифмы,не всттреченная среди сонетов с опоясанной рифмой в катренах:

abab abab cde ede

- только женские рифмы[504].

В нескольких сонетах поэтом изменено чередование рифм в самихх катренах:

abab baba ccd ede
мжмж жмжм жжм жмж[505],
abab baba ccd eed
мжмж жмжм жжм жжм[506],
abab baba cdc dee
жмжм мжмж мжм жмм[507],
abab baba cdd cee
мжмж жмжм жмм жмм[508].

Наконец,один из изящнейших сонетов Бутурлина написан по совершенно оригинальной формуле,отличной от всех известных:

aaba babb ccd cdd[509].

Этот сонет заслуживает особого внимания:

"Апрельская лазурь,как озеро без дна,
Сквозь ветви белые цветущих слив ясна,
И треугольником последняя станица
Усталых журавлей в лучах чуть-чуть видна.

К Зеленой Пагоде вся ринулась столица;
Но тут,под сенью слив,Нипонская княжна,
Забыв,что бонзы ждут,что ждет императрица,
Глядит,как в синеве плывет за птицей птица.

Откуда их полет?не из страны ль духов,
Из этих яшмовых,волшебных островов,
Которых царь придет,любви живая сила,

И унесет ее средь молний и громов?..
Зачем же медлит он?Душа по нем изныла!
Гадальщица давно,давно его сулила."

В этом смелом эксперименте поэт отступает от всех допустимых каноном рифменных формул - в пользу гармонии формы и своеобразного содержания.Все рифмы сонета не совсем обычны:

императрица - /за/ птицей птица,
станица - столица,

все рифменные сочетания неравносложны:

дна - ясна - видна - княжна;
станица - столица - императрица - /за/ птицей птица;
сила - изныла - сулила;
духов - островов - громов.

Прихотливое сплетение и необычное чередование мужских и женских рифм /ммжм жмжж ммж мжж/,как и вышеупомянутые особенности,служат воплощению богатого фантазией замысла автора.

Из четырнадцати строк одиннадцать заканчиваются ударной или безударной "а",последняя строчка первого катрена - "Усталых журавлей в лучах чуть-чуть видна", - содержащая пять гласных "у" /во всем остальном стихотворении их только семь/ -

уаы уае уа уу иа, -

несомненно,является примером ассонанса,или,что не исключено, - подражанием печальному кличу журавлей:тоскливая мелодия его причудливо вплетается в звучную музыку сонета.Рядом с "Японской фантазией" Бутурлина "Китайская греза" Бальмонта[510] звучит намного беднее:

"Вэй-Нао полновластная царица.
Ее глаза нежней,чем миндали.
Сравняться в чарах с дивной не могли
Ни зверь,ни рыбка,ни цветок,ни птица.

Она спала.Она была девица.
С двойной звезды,лучившейся вдали,
Два духа легкокрылые сошли.
Душистая звездилася ложница.

И с двух сторон к дремавшей подойдя,

Кадильницу пахучую качали.
Цветы на грудь легли,их расцвечали.

И зачала от этого дождя.
И,сына безболезненно рождая,
Она и в нем была звездой Китая."

Соответственно строгому классическому канону,все части этого сонета синтаксически разделены,соблюдено и правило опоясанных рифм в катренах:

ABBA ABBA CDD CEE
ЖММЖ ЖММЖ МЖЖ МЖЖ.

Обращает на себя внимание,встреченная у Бутурлина и повторенная Бальмонтом редкая женская рифма катренов на -ица,не говоря уже о сравнительной близости названий и замысла этих двух сонетов.Структура бальмонтовского стихотворения обычна,в то время как новаторство Бутурлина в "Японской фантазии" сомнению не поддается.Между прочим,Пушкин в "Евгении Онегине" дает один оригинально построенный сонет[511],хотя онегинская строфа сонетом названа быть не может[512]:

abab aabb cdd cee
жмжм жжмм жмм жмм.

Бутурлин в своей "Японской фантазии" пошел еще дальше,хотя уже сонеты с вариацией формулы катренов - abab baba - не уступают по вольности этому пушкинскому сонету.

2.43.21.Влияние европейской сонетной техники.

"Auffällig ist am russischen Sonett der bevorzugte Gebrauch der französischen Reimschemata."[513]
W.Mönch.

W.Mönch в своем труде "Das Sonett.Gestalt und Geschichte" приводит характерные для разных стран наиболее типичные формулы сонетов[514]:

Италия - abab abab cdc dcd
abab abab cde cde,
Франция - ABBA ABBA CCD EED
ABBA ABBA CCD EDE,
Англия - abab cdcd efef gg.

Сразу же нужно заметить,что Бутурлин таких привычных "хвостатых" английских сонетов совсем не писал[515].

Не придерживался он и строгого французского правила о соблюдении опоясанной рифмы в катренах - почти 40% его сонетов написаны на перекрестную рифму.

Отсюда становится очевидным,что для Бутурлина образцом служили итальянские варианты сонетной рифмовки.Однако,в большей части своих сонетов с опоясанной рифмовкой им обработаны и излюбленные схемы французских сонетистов:Т. де Банвиль пользовался только рисунком - ABBA ABBA CCD EDE[516];этот рисунок типичен и для П. де Тиарда[517],и для Ж.М.Эредиа,наряду с формулой - ABBA ABBA CCD EED и некоторыми другими[518]. Обычная для Д.Г. Росетти вариация терцетов - CDD CCD[519] у Бутурлина не встречается.Таким образом,высказывание W.Mönch'а к русскому сонетисту можно отнести только отчасти - первостепенное значение итальянского канона в бутурлинских сонетах не поддается никакому сомнению.

Неудивительно,что чисто французские формулы использованы им в переводах с французского - в сонетах из Ж.М. де Эредиа - до нас дошло лишь два переводных стихотворения этого жанра.

Villula.

"Oui,c'est au vieux Gallus qu'appartient l'héritage
Que tu vois au penchant coteau cisalpin;
La maison tout entière est à l'abri d'un pin
Et le chaume du toit couvre à peine un étage.

Il suffit pour qu'un hôte avec lui le partage.
Il a sa vigne,un four à cuire plus d'un pain,
Et dans son potager foisonne le lupin.
C'est peu?Gallus n'a pas désiré davantage.

Son bois donne un fagot ou deux tous les hivers,

Et de l'ombre,l'été,sous les feuillages verts;
A l'automne on y prend quelque grive au passage.

C'est là que,satisfait de son destin borné,
Gallus finit de vivre où jadis il est né.
Va,tu sais à présent que Gallus est un sage."[520]

Схема этого стихотворения - ABBA ABBA CCA DDA - несколько отличается от бутурлинской - ABBA ABBA CDD CAA.Вот его интерпретация:

"Да,Галла старика меж этих двух холмов
Перед собой гнездо ты видишь родовое.
Оно не велико и боле,чем простое:
В тени одной сосны ютится низкий кров.

А все ж для гостя там приют всегда готов, -
И там есть уголок,где крепнет молодое
Вино из садика в таинственном покое...
Что ж?мало?..Но старик благодарит богов:

Он в рощице своей,где летом так привольно,
Охапку хвороста в морозный день найдет,
А осенью и дрозд там в сети попадет.

Так Галл кончает жизнь,своей судьбой довольный,
В родимом гнездышке меж этих двух холмов.
Немного встретишь ты подобных мудрецов!"[521]

Точно такие же различия в рифмической формуле можно указать и для другого перевода из Ж.М.Эредиа:

Sur un marbre brisé.

"La mousse fut pieuse en fermant ses yeux mornes;
Car,dans ce bois inculte,il chercherait en vain
La Vierge qui versait le lait pur et le vin
Sur la terre au beau nom dont il marqua les bornes.

Aujourd'hui le houblon,le lierre et les viornes
Qui s'enroulent autour de ce débris divin,
Ignorant s'il fut Pan,Faune,Hermès ou Silvain,

A son front mutilé tordent leurs vertes cornes.

Vois.L'oblique rayon,le caressant encor,
Dans sa face camuse a mis deux orbes d'or;
La vigne folle y rit comme une lèvre rouge;

Et,prestige mobile,un murmure du vent,
Les feuilles,l'ombre errante et le soleil qui bouge,
De ce marbre en ruine ont fait un Dieu vivant."[522]

Схема этого сонета - ABBA ABBA CCD EDE - подверглась некоторым изменениям в бутурлинской интерпретации - ABBA ABBA CDD CEE.

Разбитый кумир.

"Его жалея,мох глаза ему закрыл:
Тут,в лес глухой смотря,все ждал бы он тоскливо,
Чтоб дева вновь к нему с дарами шла стыдливо,
Как в славной той стране,где он межи хранил.

Зеленый хмель теперь его всего обвил,
И у разбитого кумира прихотливо -
/Будь он Сильван иль Фавн,Гермес иль Пан блудливый/ -
Рогами над челом побеги отрастил.

Гляди же!Луч косой,лицо еще лаская,
Подобье взора вдруг придал слепым глазам,
А дикий виноград,как губы рдеет там...

И легкою игрой на миг листва лесная,
Вечерний ветерок и солнце из него,
Из камня,сделали живое божество."[523]

Незначительные изменения в схеме сонета при переводе не следует считать большим недостатком - W.Mönch утверждает,что рифмы терцетов - CDD CAA,вместо CCA DDA;и - CDD CEE,вместо CCD EDE, использованные в бутурлинских интерпретациях,являются типичными для французского сонета[524].

Размер подлинника не мог быть соблюден,из-за различия двух языков:французский стих длиннее русского и вмещает больше дета-

лей.И,несмотря на желание Бутурлина придерживаться 5-тистопного ямба в сонетах,только "Виллула" написана им,стих "Разбитого кумира" выдержан в 6-тистопном ямбе.

Прекрасно сохранена атмосфера французского оригинала,хотя и целый ряд деталей вынужденно опущен.Таким образом,можно сказать, что Бутурлин владел и трудным искусством перевода,но главная его заслуга состоит,несомненно,в создании сонетов оригинальных. Богатство различных вариаций в его творениях этого жанра свидетельствует о высоком мастерстве поэта,о полном овладении им этой сложной формой,о которой справедливо было сказано:"Die... wohl strengste..."[525]

Проблемы рифмовки не менее разнообразно решены им и в других строфических формах.

### 2.43.3.Рондо и другие короткие формы.

Так называемое "рондо" Бутурлина,построено по схеме английского roundel'я:

abaB bab abaB.

Здесь так же,как и в сонетах,имеются две группы с различным чередованием мужских и женских рифм /дактилических рифм нет/:

I.abaB bab abaB
мжмЖ жмж мжмЖ[526];

II.abaB bab abaB
жмжМ мжм жмжМ[527].

Кроме того,два стихотворения этого жанра написаны на сплошные мужские рифмы[528],а одно стихотворение под названием "Рондо" имеет своеобразную структуру:

"Кто знает,что поет траве морской
Зеленый вал,когда ее ласкает
Своей лениво-нежною струей?..
Кто знает?

Какие жаворонок изливает
Восторги дивной тайны неземной,
Когда в лучах зари он утопает, -
Кто знает?

И взгляду взгляд - когда бессильный строй
Речей любви,смутясь,изнемогает, -
Что говорит беседою немой?..
Кто знает?"[529]

Схема этого стихотворения: abaB babB abaB
мжмЖ жмжЖ мжмЖ.

Одна только вставленная маленькая строчка,вернее,полустрока, превратила в звучный романс это искусственное стихотворение.Неизменное возвращение вопроса - "Кто знает?" - после каждого трехстишия придало произведению непривычную для английского ронделя музыкальную симметрию - мелодия стиха за счет этого,казалось бы незначительного изменения,стала совершенно другой.Стихотворение является одним риторическим вопросом - то таинственным,то лукавым, - опыт Бутурлина,без сомнения,удался.

Оригинальны и рифмические формулы его мадригалов - соответственно образцам XIV-го столетия - с холостыми строками[530].

"Madrigalformen,aus dem Italienischen übernommen und ursprünglich musikalisch gebunden,sind freie strophische Gebilde von wechselndem Umfang,innerhalb deren auch Umfang und Versmaß der einzelnen Zeilen variieren können.Die Reimanordnung ist gleichfalls sehr frei gestaltet /auch reimlose Zeilen können eingeschaltet sein/."[531]

Формулы бутурлинских мадригалов различны:

I.-a-a -b-b
жмжм жмжм;
II.-a-a bcbc
жмжм жмжм;
III.a-a b-b c-c d-d
- сплошные мужские рифмы.

Не менее интересна рифмовка stornelli и "Maggiolata":

I.abb acc
жжж жмм;
II.abb cdd aee cff
жжж ммм жжж ммм;
"Maggiolata"- aabb aacc aadd aaee aaff
ммжж ммжж ммжж ммжж ммжж.

На фоне этих причудливых рифмических сплетений схемы рифм в

эпиграммах кажутся тривиальными,но не надо забывать,что все бутурлинские эпиграммы состоят только из четырех строк,т.е. рифмические схемы здесь установились давно,и разнообразить их нет возможности.Поэтому Бутурлин - во избежание однотонности - обычно прибегает к укорочению последней строки.Формулы его эпиграмм:

abba abab aabb abab
жммж[532];жмжм[533];ммжж[534]; мжмж[535].

Поэта,однако,увлекают более опыты по созданию необычных строф - этого требует его стремление к музыкальному звучанию стиха, - отсюда и многообразие мелодий в его произведениях.

### 2.43.4.Песни и прочие стихотворения.

Но это не значит,что поэт отказывается от привычной музыки классических строф,прекрасных в своей простоте:их незамысловатые формулы он использует и в своих песнях.Например,"Крымские песни" I и VII написаны по широко известной схеме:abab cdcd... и,если в песне I чередуются рифмы:мжмж мжмж...,то песня VII имеет только женские рифмы.В песне X - тоже на одни женские рифмы - нечетные строки совсем не зарифмованы:-a-a -b-b -c-c, как и в песне V:-a-a -b-b -a-a
жмжм жмжм жмжм,
а XI-ая песня написана белым стихом с чередованием мужских и женских рифм:жжжм жжжм...Другие "Крымские песни" построены сложнее - так,рифмическая схема II-ой песни простой считаться не может: aba bcb cdd abb bae ffe fgg hhg
жмж мжм жмм жмм мжм жжм жмм жжм.
Цитировавшаяся выше песня III имеет симметричное строение:
ababa - cc deded - ff
мжмжм - жж мжмжм - жж.
Эта формула несколько упрощена в VI-ой песне:
abab - cc dede - ff
жмжм - жж жмжм - жж.
Песня IV,тоже процитированная выше,имеет своеобразную формулу:
aba - aa - bab /или:ABaA abAB/
мжм - мм - жмж.

Монотонное звучание этой песни наглядно отразилось в ее схеме. Этой формуле родственна несколько более сложная схема рифм в песне VIII:

aba - a - bcc dd efg - g - fhh jj

мжм - м - ммм жж мжм - м - ммм жж.

Одна из "Крымских песен" - IX-ая - написана терцинами:[536]

aba bcb cdc

жмж мжм жмж.

Короткие "Мальтийские песни" таким разнообразием рифмических сочетаний похвалиться не могут:две из них построены по схеме обыкновенных четверостиший:

песня II :abab cdcd - только женские рифмы;

песня III:abab cdcd

мжмж мжмж,

а первая песня состоит из двух пятистиший с чередованием дактилической и мужской рифм:

abaab cdccd

дмддм дмддм.

"Ночи у моря мятежного,
Шумные музыкой волн,
Счастия вкрадчиво-нежного,
Мира,как море,безбрежного
Ласковый ропот их полн!

О,что за тайны прекрасные
Море поет,ваш поэт, -
Ночи томительно-страстные,
Ночи без месяца ясные
Белым сияньем планет!"[537]

Звучание этого напевного стихотворения не совсем обычно:несимметричные строфы,названные В.Е.Холшевниковым "беспокойными"[538],отражают в этой песне "шумную музыку волн","ласковый ропот их".Не случайно взяты поэтом такие редкие в его поэзии дактилические рифмы.Ритм набегающей волны потребовал известного параллелизма строк:три строки начинаются со слова "ночи"; средние строчки стихов оканчиваются спаренными прилагательными;безошибочно выдержан и размер песни с главным ударением в

середине строки.

Песни о море обоих циклов - Крыма и Мальты - всегда в какой-то степени подражают "музыке волн" - то бурных,то затихающих, то величаво-спокойных.

Совсем по-иному звучат другие его песни,будь то "Загробная песня" с ее однообразной мелодией четверостиший:abab cdcd...
мжмж мжмж...
или прекрасная "Песня о мертвых песнях" с ее музыкальностью и богатством рифменного рисунка:

abab - bcbc abab - bcbc abab - bcbc bcbc
дмдм - мжмж дмдм - мжмж дмдм - мжмж мжмж.

Одно уже присутствие трех типов рифмы - дмж - свидетельствует о необычайности мелодии этой песни.

Своеобразной является и рифмическая схема романса донны Паз:

aabba aacca aabba
ммжжм ммжжм ммжжм.

Две другие песни-вставки из переводной идиллии "Жнецы",естественно,не похожи на другие стихотворения песенного жанра - песня Баттоса написана на сплошные мужские рифмы спаренными строчками:

aa bb cc dd ee,

а ответ его друга Милона имеет особую формулу:

aa bcbc dede fgfg
мм жжжж мммм жжжж.

Чередование стихов с одной только женской или одной только мужской рифмой придает обыкновенным четверостишиям с двустрочным запевом - обращением к богине плодородия - не совсем обычное звучание.

Смежная рифма в поэзии Бутурлина встречается сравнительно редко:известно лишь три стихотворения с рифмующимися парами,кроме песни Баттоса:

aa bb cc...
мм жж мм...[539];

или на сплошные мужские рифмы.Оригинальной вариацией можно считать построение стихотворения "На тебя ль,ненаглядная...":

aa bb - c - dd cc
жж мм - ж - мм жж[540].

Чаще смежная рифма сочетается с другими типами рифмовки. Например:

abab cc aa - только мужские рифмы[541];

abab cc dede ff

жмжм жж мжмж мм[542];

abba cc deed ff dbb

жммж мм жммж мм жмм[543];

aba ccbb dbd eebb

жмж мммм жмж мммм[544].

Одними из своеобразных строф с преобладанием смежных рифм являются пятистишия в стихотворении "Между днем и ночью":

"Темные сумерки тусклого дня,
Холод и сырость,и ветра стенанья!..
О,как прелестно толпятся мечтанья
Здесь у камина при свете огня
В сумерках темных осеннего дня!

Пламя то вспыхнет,то гаснет нежданно,
Красные тени танцуют кругом...
Дума сменяется сказочным сном,
Грезы всплывают и,путаясь странно,
Быстро яснеют и тают нежданно.

Сумрак густеет,огонь уж погас,
Тихо,темно,молкнет ветер печальный,
Грезы исчезли,и склеп погребальный
Снится невольно в таинственный час,
В час,когда день,как огонь,уж погас."[545]

Рифмическая схема этого стихотворения:

abbaa cddcc effee

мжжмм жммжж мжжмм.

Небезынтересно,что по этой же формуле написана есенинская "Шаганэ ты моя,Шаганэ..." /из "Персидских мотивов"[546]/.

Самым распространенным из возможных рифмических сочетаний у Бутурлина является схема перекрестных рифм - она встречается, прежде всего,в четверостишиях типа: abab

мжмж[547];

в восьмистишиях: abab cdcd
жмжм жмжм[548];
abab cdcd
мжмж мжмж[549],
и значительно реже на сплошные мужские рифмы[550], а также и в более крупных произведениях с тем же чередованием мужских и женских рифм:

abab cdcd efef...
жмжм жмжм жмжм...[551];
abab cdcd efef...
мжмж мжмж мжмж...[552],

или на одни мужские рифмы[553]. Излюбленной вариацией этой схемы является удвоение /или утроение/ одной из рифм:

aabab
ммжмж[554];
ababb cdcd
жмжмм жмжм[555];
abbaa cdcd efef
жммжж мжмж жмжм[556];
abaaab cdcccd efeeef
жмжжжм жмжжжм жмжжжм[557].

В целом ряде бутурлинских стихотворений типы рифмовки перемешаны - происходит изменение мелодии стиха:

abab ccdd
мжмж ммжж[558];
abab c dccd
жмжм ж мжжм[559];
abab cddc efef ghgh
жмжм жммж мжмж мжмж[560],

а в стихотворении "Сумерки на Украине" перемежаются опоясанные, перекрестные и смежные рифмы[561].

Одна опоясанная рифма применена лишь в нескольких четверостишиях:

abba abba
жммж[562]; джжд[563],

и в других мелких стихотворениях:

abba abba - на сплошные женские рифмы[564];

abba cddc effe
мжжм мжжм мжжм[565].

Имеется только одна интересная вариация с парой смежных рифм:

abba cc adda
жммж жж жммж[566].

Эта формула - не простая вариация схемы опоясанных рифм:возвращение опоясывающей рифмы /a...a/ во втором четверостишии способствует повышению музыкальности.Склонность Бутурлина к строфам необычным совершенно очевидна - целый ряд стихотворений имеет умышленно усложненную схему,созданную им,по тем или иным причинам.

"...иногда поэты изобретают необычные строфические формы,подчас очень сложные,нужные им для передачи своеобразия интонационного движения.Сами создатели пользуются такими строфами в немногих стихотворениях,нередко только в одном."[567]

Бутурлин использовал свои замысловатые рифменные рисунки обычно лишь в одном стихотворении.Эти своеобразные строфы не похожи друг на друга,что свидетельствует о богатой поэтической фантазии их автора:

abcd abcd
мжжм мжжм[568];
abc - a - abc
жжм - ж - жжм[569];
abcb - a - bcba - сплошные мужские рифмы[570];
abab cdcd ebeb
жмжм жмжм жмжм[571];
abab cdcd eaea fcfc - сплошные мужские рифмы[572];
aba cbc ada ede
ммм жмж ммм жмж[573];
aba - b - cbc cdc - d - ede
мжм - ж - мжм мжм - ж - мжм[574];
a - bbc - a - ddbb - a - сплошные мужские рифмы[575];
abab abab ccde cdee fgfg fgfg
мжмж мжмж жжжм жжмм мжмж мжмж[576];
abc - adb - ece - ccf - ddg - сплошные мужские рифмы[577] и т.д.

Такие сложные формулы присущи только отдельным произведени-

ям - есть у Бутурлина и стихи совсем не зарифмованные[578] и наполовину зарифмованные /с холостыми строками[579]/,но отрицать его любовь к изощренным строфам невозможно.Выше,например,было рассмотрено его стихотворение "Перед грозой",где были описаны различные средства достижения музыкальности,повторы и возвращения целых строк - схема его: ABab AbBa baBa
МЖмж МжЖм жмЖм[580].

Казалось бы,все возможности для повышения звучности исчерпаны,но это не так.В поэтическом наследии Бутурлина имеется одно из оригинальнейших стихотворений среди всех известных в русской литературе.В.Е.Холшевников назвал "венком строф"[581] всенинскую песню "Шаганэ ты моя,Шаганэ..." - "образец изощренного и очень трудного строфического построения"[582],а для бутурлинской "Баядеры" трудно найти даже подходящее название.У.Харманн[583] предполагает,в данном случае,связь с индийской поэзией:каждая строка этого стихотворения[584] появляется в строгой последовательности два раза - из 21 строки сплетено изящнейшее произведение в 40 строчек,расположенных по формуле:

ABA'B' - BCB'C' - CDC'D' - DED'E' - EFE'F' -
ЖМЖ М - МЖМ Ж - ЖМЖ М - МЖМ Ж - ЖМЖ М -
FGF'G' - GHG'H' - HJH'J' - JKJ'K' - KLK'A'.
МЖМ Ж - ЖМЖ М - МЖМ Ж - ЖМЖ М - МЖМ Ж .

"Луна сквозь туманы - бледней привиденья;
Едва серебрится восточная даль;
Созвездий дрожат на реке отраженья,
Как жемчуг,упавший на тусклую сталь.

Едва серебрится восточная даль,
И думы-рабыни туда улетают...
Как жемчуг,упавший на тусклую сталь,
Лишь первые дни в темной жизни блистают!

И думы-рабыни туда улетают,
Где вечно белеет святой Эверест...
Лишь первые дни в темной жизни блистают!
Там снился и ей сон счастливых невест.

Где вечно белеет святой Эверест,
Она расцвела среди бедности вольной;
Там снился и ей сон счастливых невест!..
А смерти страшней красота для бездольной.

Она расцвела среди бедности вольной,
И вянет средь роскоши светлых дворцов.
А смерти страшней красота для бездольной! -
На рынке Дельхи продается любовь.

И вянет средь роскоши светлых дворцов,
Что лотоса сорванный цвет,Баядера;
На рынке Дельхи продается любовь,
Как горсть изумрудов,как шкура пантеры.

Что лотоса сорванный цвет,Баядера
В раздумьи поникла прелестной главой:
"Как горсть изумрудов,как шкура пантеры!.."
Смутился впервые ленивый покой.

В раздумьи поникла прелестной главой...
У ног ее волны журчат безмятежно -
Смутился впервые ленивый покой.
Ей слышится голос ласкающе-нежный...

У ног ее волны журчат безмятежно:
"Тут день без веселья,тут ночь без пиров!"
Ей слышится голос ласкающе-нежный:
"В Нирване исчезнут и стыд,и любовь!.."

"Тут день без веселья,тут ночь без пиров!
Тут мысль не томит,не томят наслажденья, -
В Нирване исчезнут и стыд,и любовь..."
Луна сквозь туманы - бледней привиденья."[585]

Русская поэзия до Бутурлина не знает ни одного стихотворения этого типа:"...надо быть истинным поэтом,чтобы в погоне за стихотворной музыкой не высушить своего вдохновения."[586] - пи-

швт один из анонимных рецензентов поэтического наследия Бутурлина.Истинное мастерство позволило ему создать одну из редкостных жемчужин русской поэзии.

### 2.44.Итог.

Выше было описано разнообразие и богатство рифмических схем в творчестве Бутурлина.Именно мастерство использования имеющихся форм и создание строфических рисунков до того неизвестных являются характерными особенностями его поэзии.Следовательно, ряд поэтов - любителей изысканных рифмических построений - можно,по праву,дополнить доныне неизвестным именем П.Д.Бутурлина: его виртуозность во владении рифмой не поддается сомнению,а стремление поэта обогатить русскую поэзию образцами мало известных или совершенно незнакомых форм достойно подражания.Восточная поэзия стала впервые пользоваться настоящей популярностью у русских символистов:особенно много блестящих подражаний арабской,персидской,индийской,японской,китайской и др. лирике оставлено В.Брюсовым /не говоря уже о его многочисленных переводах[587]/.

## 2.5.СТИХОТВОРНЫЕ РАЗМЕРЫ.

"Стих,как монету,чекань
Строго,отчетливо,честно..."
Н.А.Некрасов.

### 2.51.Вводное замечание.

Звучность бутурлинского стиха обуславливается не только музыкой его рифм и мелодичной сменой их в разнообразнейших сочетаниях - чеканка его стиха,поистине,"строга и отчетлива".

Поэт пользуется всеми известными в русской поэзии стихотворными размерами,отдавая явное предпочтение двусложным:все его крупные произведения написаны ямбами.

## 2.52.Анализ бутурлинской метрики.

### 2.52.1.Поэмы.

Четырехстрочники "Сибиллы" выдержаны в пятистопном ямбе:чаще всего,как обычно,встречаются пропуски метрических ударений перед рифмой - 54,1% строк,но зато 25% всех строчек сохраняют совершенно правильный размер - для пятистопного ямба цифра очень высокая.

Строфы "Донны Паз" по восемь строк,написанные шестистопным ямбом,показывают редкое в русской поэзии XIX-го века число строчек правильного[588] размера - 23,1%,а отдельные строфы могли бы служить образцом выдержанного шестистопного ямба.Например, XXX-ая строфа этой поэмы:

"Вы лжете все!" - кричит Леандро вне себя,
А кровь то сердце жжет,то в жилах холодеет.
И молвил инок:"Сын,о,не ропщи,тебя
В скорбях утешит Тот,Чей гнев,казня,жалеет."
Но старца кротких слов уже не слышит он:
"От этой наглой лжи,от этих злых сомнений
Скорее прочь!найду у ног ее забвенье...
А что же,если то...то,вправду только сон?"[589]

Ритмическое строение:

o-o-o-o-o-o-
o-o-o-o-ooo-o
o-o-o-o-o-o-
o-o-o-o-o-o-o
o-o-o-o-o-o-
o-o-o-o-o-o-o
o-o-o-o-o-o-o
o-o-o-o-o-o-.

Только во второй строке отклонение от правильного размера.

Терцины "Иласа" тоже написаны шестистóпным ямбом,но менее выдержанным - процент правильных строчек составляет лишь - 17%, хотя и здесь можно встретить образцовые,строгие и чеканные пассажи:

"Но вдруг двух странных звезд зелено-золотистых
Илас заметил блеск далеко под водой -
И точно - прядь волос меж трав и мхов пушистых.
Не верит он очам! Ужели взгляд живой
На дне прозрачных вод Иласа взгляд встречает?
А ближе, тут, уже заискрился другой."[590]

Ритмическая схема:

o-o-o-o-ooo-o
o-o-o-o-o-o-
o-o-o-o-o-o-o
o-o-o-o-o-o-
o-o-o-o-o-o-o
o-o-o-o-ooo-.

Это стихотворение можно рассматривать и как написанное трехстопным ямбом, т.к. везде имеется мужская цезура. Тогда ритмическая схема этого произведения будет выглядеть следующим образом:

o-o-o- o-ooo-o
o-o-o- o-o-o-
o-o-o- o-o-o-o
o-o-o- o-o-o-
o-o-o- o-o-o-o
o-o-o- o-ooo-.

В первой и последней строках наблюдаются незначительные отступления от правильного метра.

Поэма "Солдатик", как уже указывалось выше, написана под влиянием А.С.Пушкина, поэтому неудивительно, что Бутурлин выбрал излюбленный пушкинский размер - четырехстопный ямб. Однако, Бутурлин значительно педантичнее и придирчивее Пушкина стремился к сохранению точности метрического рисунка, и его "Солдатик", хотя и далеко не дорос до "Онегина", но зато вышел глаже и "правильнее". Сравним количество отклонений от выдержанного четырехстопного ямба /в процентах/ у обоих поэтов:

| | А.С.Пушкин[591] /"Евгений Онегин"/ по Б.В.Томашевскому | /по Д.И.Чижевскому | П.Д.Бутурлин[592] /"Солдатик"/ |
|---|---|---|---|
| 1. o--o-o-o-/o/ | 26,7% | 26,78% | 42,33% |
| 2. oooo-o-o-/o/ | 6,6% | 6,56% | 4,33% |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 3.o-ooo-o-/o/ | 9,7% | 9,67% | 9,13% |
| 4.o-o-ooo-/o/ | 47,5% | 47,52% | 39,99% |
| 5.o-ooooo-/o/ | 0,5% | 0,44% | 0,48% |
| 6.ooo-ooo-/o/ | 9,0% | 9,01% | 3,84% |

/составлено в 1929г.//составлено в 1953г./

Из этого наглядного сравнения очевидно,что при относительной близости цифр в 2-6,резко отличается количество "правильных" строк - у Бутурлина оно значительно выше.Эта "правильность" размера является характерной чертой для всей его поэзии - особенно ярко это отразилось в сонетах.

## 2.52.2.Сонет.

Заметим сразу,что четырехстопным ямбом среди бутурлинских сонетов написано только три - 3,7% всех его произведений этого жанра - почти все цифровые данные их соответствуют числам,приводимым в исследовании А.Белого о четырехстопном ямбе в русской поэзии[593]:

| Пропуски ударений по А.Белому | | у П.Д.Бутурлина: |
|---|---|---|
| на 2-ом слоге | 5-25% | 7,13% |
| на 2-ом и 6-ом слогах | 5-12% | 2,38% |
| на 4-ом слоге | 1-8% | 7,13% |
| на 4-ом и 6-ом слогах | очень редко | 2,38% |
| на 6-ом слоге | 40-60% | 28,60% |
| правильных | | 52,38%. |

Несколько реже,чем указывает А.Белый,встречаются у Бутурлина пропуски метрических ударений на 6-ом слоге.

Пятистопный ямб - классический размер русского сонета - использован Бутурлиным только в восьми стихотворениях этого жанра /т.е. 10% всех сонетов/."Правильность"размера здесь,естественно,значительно ниже,чем у четырехстопного - 27,7%[594];в этом отношении шестистопный ямб мало уступает пятистопному - 24,2%. Шестистопным ямбом написано 69 бутурлинских сонетов,что составляет 86,25% всех подобных стихотворений.Тем самым поэт сознается в своем бессилии:создать русский сонет,в котором,как сказал сам Бутурлин,"...строго говоря,следовало бы иметь 14 x 11 = 154

слога"[595],оказалось нелегкой задачей.

### 2.52.3.Рондо и другие короткие формы.

Из семи стихотворений под названием "рондо" три написаны не всегда выдержанным ямбом[596];для четырех других поэт избрал различные трехсложные размеры, - повидимому,легкость ямбического стиха была сочтена им для этой изящной формы недостаточно внушительной.Все четыре стихотворения,написанные идеальными трехсложниками без единого отступления от ритмической схемы,могли бы служить примерами образцовой выдержанности этих метров.Ранее цитировавшееся "рондо" "На улице"[597] выражается ритмически безукоризненным дактилем;одно из стихотворений этого жанра схематически дает рисунок классического амфибрахия:

"Весною в сиянии радужных снов
Казалася жизнь идеальной мечтою.
Была виновата,быть может,любовь
Весною!

Теперь же под небом подернутым мглою
Все плачутся ветры меж голых дерев,
И сердце им вторит,им вторит с тоскою.

Природа в венце из лучей и цветов
В апреле заблещет обычной красою,
Но то,что исчезло,вернется ли вновь
Весною?.."[598]

Ритмическое строение:

o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-
o-o

o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o

o-oo-oo-oo-

o-oo-oo-oo-o

o-oo-oo-oo-

o-o.

Не менее безупречны образцы другого трехсложника - анапеста - они даются Бутурлиным в "Арлеккино" и "Мельпомене"[599] - здесь цитируется первое из этих двух стихотворений:

"Арлеккино,мой друг,я поэму писал,
И не знаю уж как,ты мне вспомнился вдруг...
Там о горе шла речь,там я в рифмах рыдал,
Арлеккино,мой друг!

Уронил я перо и бумагу из рук -
Предо мной,будто смех воплощенный,стоял
Пестрым призраком ты."Да взгляни же вокруг!"

О,философ и шут,ты,смеясь мне сказал:
"Боль лишь слабым страшна,страх и горе - недуг!"
Как сердечно ты жизнь и людей презирал,
Арлеккино,мой друг!"

Ритмическая схема этого произведения:

oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-

oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-

oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-.

Таким же выдержанным анапестом написана и бутурлинская "Maggiolata";чистейший дактиль его stornelli не уступает в правильности дактилю "рондо" "На улице".Но короткие формы обычно в его

поэзии написаны ямбами с высоким процентом "правильных" строк - пятистопным /Мадригал II и др./ или шестистопным /Мадригалы I,III и др./.В эпиграммах заключительная строчка сокращена до двух-трех стоп,единственная эпиграмма "Военному" написана хореем.

### 2.52.4.Песни и прочие стихотворения.

Часто применяется ямб поэтом и в "Крымских песнях":шестистопным ямбом написана песня IX,неравностопными ямбами - песня II; иногда укорочение строк происходит в совершенно определенном порядке:

I-ая песня - 6565 6565;
VI-ая песня - 666656 666656;
VIII-ая песня - 6666655 66 6666655 66;
VII-ая песня - написана хореем.

Безошибочные трехсложники легли в основу ритма прочих "Крымских песен":дактиль /песни III и IV/ и амфибрахий /песни V,X и XI/.В последней из них - незарифмованной,но с четким чередованием мужских и женских рифм /жжжм жжжм жжжм/, - все звучание основано на отчетливости амфибрахия:

"О,море,о,песенник-море!
О,дымчато-синие скалы!
О,рощи,где с лаврами шепчется ветер
Про чудную быль героических дней!

Восторгов неведомых сладость
Вы,щедрые,мне даровали,
И,путник случайный,у ног кипарисов
Тавриды я сердце свое схоронил!

В стране долгих зорь и метелей,
На родине нашей унылой
Я вспомню с мучительной радостью пленных
И солнце,и вас...и ее поцелуй!"[600]

Ритмическое строение:

o-oo-oo-o
o-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-

o-oo-oo-o
o-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-

o-oo-oo-o
o-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-.

В отличие от "Крымских","Мальтийские песни" ямбических ритмов не имеют:из двухсложных размеров встречен только хорей /песня II/;трехсложники - дактиль /песня I/ и амфибрахий /песня III/ прекрасно выдержаны.Безукоризненным дактилем написаны и процитированная выше "Песня о мертвых песнях" и песня Милона из "Жнецов".Двухсложники "Загробной песни" /четырехстопный ямб/ и "Ой,березы,вы,березы..." /хорей/ не всегда выдержаны,но имеют высокий процент "правильных" строк:в первой - 37,5%,а во второй - даже 52,9%.Романс донны Паз и песня Баттоса сохраняют образцовый амфибрахий.

Как уже указывалось ранее,Бутурлин явно предпочитает двусложные размеры - здесь нужно оговориться:хорей в его лирике сравнительно редок /кроме уже упомянутых произведений,найдено лишь пять стихотворений,написанных этим метром[601]/,чего нельзя сказать о ямбе - большая часть его произведений ямбические.Так,шестистопным ямбом сделан перевод X-ой идиллии Теокрита "Жнецы"[602] и написан целый ряд стихотворений[603];широко распространены пяти-[60] и четырехстопные ямбы[605].Нередко встречаются неравностопные ямбические стихи - иногда с упорядоченной сменой укороченных строк, иногда - без нее.Обычно чередуются строчки в 5 и 6 стоп[606] или более короткие - в 3-4 стопы[607].В стихотворениях с упорядоченной сменой разных стоп поэт добивается значительной пестроты вариаций:

"Взошла луна..." - 545 6662 545 6662;

"На столе" - 5666 5666 5666 5666 5666 5666 5666;
"Казалось мне..." - 5364 5364;
"Сестре" - 5555 66 5555 66 и другие примеры.

Познакомимся ближе с одним из них:

"Казалось мне,что счастье я постиг
В прелестном сновиденьи, -
Я верил,что любовь,хотя б на краткий миг,
Откроет тайну упоений,

Но этот сон лишь жалкий был обман,
И без следа он тает...
Вокруг луны порой так светится туман
И призрак радуги являет."

Ритмический рисунок:

o-o-o-o-o-
o-ooo-o
o-o-o-o-o-o-
o-o-ooo-o

o-o-o-o-o-
o-o-o-o
o-o-o-o-ooo-
o-o-ooo-.

Так простенькое стихотворение с привычным чередованием рифм приобретает звучание не совсем обычное - поэт использует каждое средство,чтобы добиться разнообразия мелодий в своих произведениях.В его поэзии невозможно найти двух равных стихотворений - каждое из них имеет индивидуальные черты.Отсюда неудивительно, что и в области стихотворных размеров поэт склонен к изобретательности:все известные трехсложники использованы им мастерски. Среди его творений,написанных дактилем,имеются небезынтересные экземпляры[608]:

"Тихого севера шумное море
С ветром бороться устало,а ветер ленится -
В гнезде своем облачном мощные крылья он мирно сложил...
Сонное море!

Нет на нем волн - оно еле рябится
Серое,в сумерках серых,где,споря
С днем полуночным,лишь призрак луны серебрится
Под тусклым сиянием летних светил."

Ритмическая схема:

-oo-oo-oo-o
-oo-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-oo-oo-
-oo-o

-oo-oo-oo-o
-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-.

Произведение написано каталектическим дактилем с заключительным адоническим стихом.Своеобразие этого стихотворения свидетельствует,вероятно,о стремлении автора к экспериментаторству, о желании его разнообразить рисунок того или иного произведения, за счет неожиданного укорочения или,наоборот,удлинения строк, причудливой рифмовки /abca babc - жжмж жжжм/,многочисленных переносов,вобще не характерных для поэзии Бутурлина,и других стилистических приемов.

С большим умением и вкусом поэт пользуется амфибрахием - в песнях Баттоса,донны Паз,"рондо" "Весною,в сиянии..." и других произведениях.Этим же размером написано стихотворение "Баядера" и подражание "Песне песней" Соломона - "Суламита"[609]:

"Я - роза Сарона,я - ландыш долин!
От башен Сидонских до Чермных пучин,
От Нила до рек Ниневии далекой
Нет краше меня между женщин Востока.

Сыны моей матери,злобно кляня,
Стеречь виноградник послали меня,
Но солнце с небес любовалося мною
И знойной меня одарило красою.

Спустилась я горной тропой в вертоград

Смотреть,как цветет молодой виноград,
Как зыблются травы большими волнами,
Как статный гранат увенчался цветами.

Но там не нашла я весенних цветов...
Нашла я тогда в вертограде любовь!..
Мой милый,как царь среди царского стана,
И риз его запах,что запах Ливана!

Он властно обвил меня правой рукой,
Другая рука - под моей головой...
Мне дайте вина!я от счастья страдаю!..
Мне дайте вина...от любви умираю!.."[610]

Ритмическое строение:

o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o

o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o

o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o

o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o

o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-
o-oo-oo-oo-o
o-oo-oo-oo-o.

В отношении ритма это стихотворение,конечно,далеко отходит от первичного текста,но оно приближается к "Песне песней" в выборе слов и выражений /"сыны моей матери" и т.д./.Значительно менее убедительным рядом с ним звучит более раннее подражание Л.А.Мея[611]:

"Хороша я и смугла,
Дочери Шалима!
Не корите,что была
Солнцем я палима, -
Не найдете вы стройней
Пальмы на Энгадде:
Дети матери моей
За меня в разладе.
Я за братьев вертоград
Ночью сторожила,
Да девичий виноград
Свой не сохранила...
Добрый мой,душевный мой,
Что ты не бываешь?.." и т.д.[612]

Это стихотворение имеет мелодию русской плясовой песенки:эффект подчеркивается песенными оборотами - "добрый мой,душевный мой,что ты не бываешь?","не корите"[613],"да девичий" - вместо "но девичий" и т.п.Все это мало соответствует духу книги Соломона.

Бутурлинские стихи,написанные анапестом, - их несколько - отличаются четким и выдержанным размером:

"Забелела сирень над могилой твоей,
Колыхаются кистья,как перья,на ней,
И пугливый рой птиц свои гнезда свивает
Под сквозящей листвой ее тонких ветвей...
Значит,здесь человек им давно не мешает!.."[614]

Ритмическая схема:

oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-o
oo-oo-oo-oo-
oo-oo-oo-oo-o.

В поэтическом наследии Бутурлина имеются и стихотворения с совершенно своеобразными ритмическими рисунками - таково, например, его "Подражание Горацию":

"Солнце садилось, еле колыхаясь,
Море сияло тускло-красновато,
Гибели песню ветры зашептали...
Чуялась буря.

Барка порхала, ветрами гонима,
Смелой дугою парус округлился,
Чайки кричали...Наше ликованье
Вторило чайкам.

Любим мы бурю, шум ее и ужас,
Смерть не пугает - нам она невеста!
Юность и силы все мы подарили
Смерти и морю!"[615]

Ритмическое строение:

-oo-o-ooo-o
-oo-o-ooo-o
-oo-o-ooo-o
-oo-o

-oo-o-ooo-o
-oo-o-ooo-o
-oo-o-ooo-o
-oo-o

-oo-o-ooo-o
-oo-o-ooo-o
-oo-o-ooo-o
-oo-o.

Основанием для ритмического рисунка этого произведения послужил размер горациевого послания "Ad Aristium Fuscum", I,22[616]:

"Integer vitae scelarisque purus"
- - - - - - x.

В бутурлинском подражании ударения смещены:

"Iñteger vítae scélarisque púrus"
ǵ x x ǵ x ǵ x x x ǵ x.

Нетронутой оставлена только заключительная строчка - адонический стих:

"Fusce,pharetra"
- - x.[617]

Подобное смещение ударений известно уже по переводам А.Ф. Мерзлякова из Горация.Как сообщает W.Busch в своей работе "Horaz in Rußland",Мерзляков прибегает к своеобразному приему в стихотворении "Судьба Рима" - "...er verschmolz den alkäischen Elfsilbler mit dem Sapphischen Vers,der allerdings nach damaliger allgemeiner Auffassung das Schema

ǵ x x ǵ x / ǵ x x x ǵ x

aufwies.Erst nach der Zäsur tritt der Charakter des alkäischen Elfsilblers deutlich hervor."[618]

Бутурлин был,по всей вероятности,не знаком ни с собственным творчеством А.Ф.Мерзлякова,ни с его переводами,поэтому можно с относительной уверенностью сказать,что избранный здесь Бутурлиным размер является плодом его личных стремлений передать особенности горациевого стиля на русском языке,результатом его личных поисков в этом направлении.

Другое бутурлинское стихотворение - "Счастье,мы счастье..." - написано хориямбом - метром,возникшим позднее,после Горация, - этот размер известен по трагедиям Сенеки:

"Счастье,мы счастье
Ищем везде:
В бурях ли,страсти,
В мертве ль,во власти -
Счастье,лишь счастье
Ищем мы все.

В этом исканьи
Мир одряхлел.
Кто в ожиданьи
Дня ликованья
Годы страданья,
Кто не терпел?

Каждый вздыхает:
Счастье - лишь тень.
И...уповает,
Грезу ласкает...
Счастье узнает
В смертный он день."[619]

Ритмическая схема:

-oo-o
-oo-
-oo-o
-oo-o
-oo-o
-oo-

-oo-o
-oo-
-oo-o
-oo-o
-oo-o
-oo-

-oo-o
-oo-
-oo-o
-oo-o
-oo-o
-oo-.

Этот размер с адонической клаузулой в других произведениях Бутурлина не встречается.

## 2.53.Итог.

На основе приведенных примеров становится очевидным тяготение поэта к ямбам,менее - к хорею,и сравнительно высокий процент "правильных" строк в них и стихах других размеров - свидетельство известной педантичности Бутурлина в соблюдении метри-

ческих правил русского стихосложения.Кроме того,была показана его изобретательность и богатая фантазия в варьировании разностопных строк.

## 2.6.ЯЗЫК.

"Во дни сомнений,
во дни тягостных раздумий..."
И.С.Тургенев.

### 2.61.Вводное замечание.

Многочисленные произведения Бутурлина,приведенные выше,свидетельствуют о том,что поэт пользовался исключительно русским литературным языком.Один из анонимных рецензентов его творчества пишет по этому поводу:

"Гр.Бутурлин не выходит за пределы чистейшего русского языка,никогда не позволяет себе,хоть сколько-нибудь вульгарного[620] выражения."[621]

### 2.62.Поэтический лексикон.

Надо,однако,отметить,что поэт нередко употребляет варваризмы /см. "Анализ бутурлинской рифмы"/ и слова,не всегда понятные непосвященному читателю /гекатомба и др./;к галлицизмам,частым, например,у Пушкина[622],Бутурлин не прибегает.Под влиянием жизни на Украине в его поэзии появляются украинизмы:парубок,дивчатв, пан и т.д.,а в "Крымских песнях" встречаются слова и названия, навеянные знакомством с этой местностью:кипарисы,миндали,Байдары,Гурзуфские скалы,Яйла и др.

Архаизмы редки:вежды,выя,глава и проч.

Что касается морфологического состава бутурлинского языка,то здесь поэт отдает предпочтение именам существительным,особенно на -ание /анье/:
мечтание,упование,молчание,рыдание и т.п.;и -ение /енье/:

забвение,тление,мучение,волнение и т.п.,а также прилагательным /точнее - "украшающим эпитетам"[623]/:
пушистый,серебристый,лучистый,душистый и т.п.;
красивый,игривый,лживый,ленивый и т.п.;
голубой,слепой,глухой,больной и т.п.;
ясный,властный,ужасный,прекрасный и т.д. и т.п.

Глагол обычно встречается в личной форме - инфинитив - исключительное явление;богатство русского языка с его всевозможными причастными и деепричастными оборотами поэтом почти не использовано:отдельные деепричастия /рыдая,томясь и др./ редки,а причастий почти нет - такие,как,например,"чернеющей змеею",воспринимаются скорее в качестве "описательных" прилагательных.Это, несомненно,очень обеднило и обесцветило бутурлинский стих.

Встречаются и чисто грамматические ошибки[624]:
"в упоенье",вместо - "в упоеньи";
"в волненье",вместо - "в волненьи" и т.п.,хотя эта ошибка порой приводит к неполной рифме:

"Пел тот,кто,бросив щит в кровавой сече,
Поэт любви,царь мысли,раб страстей,
Смягчил суровый звук латинской речи
До музыки сапфических речей..."[625]

Другие ошибки в падежных окончаниях встречаются реже:"между мыслей и формой"[626],вместо - "между мыслью и формой".Не всегда соблюдено правило родительного падежа при отрицании:
"не понимаем сладострастье горя"[627],вместо -
"не понимаем сладострастья горя";
"не обращает внимания на равновесии"[628],вместо -
"не обращает внимания на равновесие" и др.

Иногда Бутурлин пользуется "нерусскими" выражениями:"То,что он пишет о Сонете,сделало на меня сильное впечатление".[629] Русский сказал бы:"Это произвело на меня сильное впечатление." Не совсем помирился поэт и с видами глагола в русском языке:

"...Надсон мне сказал,что он не пишет сонетов,потому что их следует н а ч а т ь с последней строчки."[630]
Правильнее - начинать.

## 2.63.Строй предложения.

Какой-либо характерной конструкции предложения его поэзия не имеет.Строй его предложений - типичный для начала XIX-го столетия - может считаться несколько устарелым:

"И зрители кругом,прелестной простотою
Плененные твоей,любуются тобою..."[631]

К концу XIX-го века поэтами чаще использовалась конструкция:

"И зрители кругом любуются тобой,
Плененные твоей прелестной простотой..."

Нередко у Бутурлина встречаются различные инверсии,уже совершенно не характерные для его времени:

"Созвездий странствует алмазная гряда..."[632] и др.

Порой эти перестановки приводят к затруднениям при понимании его стихотворений:

"И путник случайный,у ног кипарисов
Тавриды я сердце свое схоронил!"[633]

Здесь эффект значительно усилен не совсем удачным enjambement.[634]

Иногда,где этого требует структура стиха,поэт прибегает к упрощенному строю предложения:одна строка равна целому предложению, - например,в стихотворении "Баядера" с его сложным переплетением и возвращением строк.В отдельных случаях,напротив,одно предложение занимает несколько строчек:

"Мне сердце трогает всегда воспоминанье,
Как вечером меня он на колени брал
И сам меж уст моих прилежно флейту клал,
Шутливо говоря,что вот он даст мне знанье,
Научит мальчика искусству своему,
И грозным стану я соперником ему!.."[635]

Скелет предложения:"сердце трогает воспоминанье,как...и /как/, говоря,что..,/что/..,и /что/..."

Часто бутурлинские стихотворения начинаются с союзов:но,и, когда,как и др.

В отношении пунктуации, - возможно,по вине издательницы - текст использованного издания представляет самую настоящую неразбериху:все сколько-нибудь допустимые знаки препинания были

оставлены нетронутыми,но ошибочную пунктуацию пришлось исправить.Причем,в одних случаях наблюдается излишек знаков препинания,в других - их недостаток;обычно же они расставлены неправильно.Чаще всего перед противительными союзами стоит точка с запятой,что не соответствует русской пунктуации;не допустимо и присутствие двоеточия и тире на одном месте.

Пропущенные знаки нередко - запятые:

"Пурпурный,как мак,и,как рожь,золотистый..."[636] - все четыре запятые пропущены.

"...фантазии,то,по крайней мере,не усматривалось в этом никакого вреда,тем более,что сжатость,несомненно,увеличивает..."[637] - нехватает трех запятых.

Лишние знаки обычно тоже - запятые:

"Природа,в венце из лучей и цветов,
В апреле заблещет обычной красою;
Но,то,что исчесло,вернется ли вновь,
Весною?.."[638]

Здесь четыре ненужных запятых,точка с запятой стоит перед "но","исчесло" - искаженное "исчезло"[639].

Уже при беглом знакомстве со стихами Бутурлина обращает на себя внимание обилие знаков препинания.

"Анализ синтаксической стихотворной речи требует прежде всего выяснения внутренних соотношений между синтаксическим строем и стихотворным ритмом поэтического произведения."[640] - пишет Н.С.Поспелов.

Ритм прозы не равен стихотворному ритму, - естественно,что и синтаксический строй предложения в прозе и стихе не одинаков.

"По наблюдениям Б.В.Томашевского,"...у Пушкина проза обладает значительно более простым синтаксисом,чем стих,обладающий гораздо более сложным аппаратом соотношений и связей." Поэтому "синтаксические конструкции,нисколько не отяжеляющие речь в стихе,почти немыслимы в прозе."[641]

Н.С.Поспелов,в целом,считает,"...что речь,выраженная стихами,естественным образом укладывается в более тесные ритмико-синтаксические единства,чем это наблюдается в речи нестихотворной."[642]

Стиху Бутурлина не присущи сложные синтаксические конструк-

ции,характерные для поэзии Пушкина,широко пользовавшегося всевозможными придаточными предложениями,причастными и деепричастными оборотами и др.Своеобразие бутурлинской пунктуации состоит именно в том,что тире,многоточия,восклицательные и вопросительные знаки внутри предложения,вызывающие паузы той или иной длины,должны действовать на ритм стихотворной речи,с целью повышения ее эмоциональности.

"...богатство паузами,между прочим,придает стиху совершенно особый интонационный характер,что легко показать на примере тех же знаков препинания...на тысячу печатных знаков /букв/ в среднем приходится 39 знаков препинания.В стихе,если он не чрезмерно насыщен восклицаниями и т.п.,соотношение примерно то же самое."[643]

У Бутурлина это соотношение не отвечает приведенной цифре, что явно следует из анализа знаков препинания в его сонетах:

"Мы с вами спорили однажды о любви,
У вас в саду,весной...о,как давно то было!
Заброшен старый сад,все дико и уныло,
Где в пышных розанах таились соловьи.

Мы разошлись давно - и лишь стихи мои,
К вам редко доходя,про то,что время скрыло,
Быть может,говорят...коль сердце не забыло,
Что были мы друзья в дни лучшие свои!

А,если б там,в саду,в тот вечер безвозвратный
В лобзаниях утих напрасный пыл речей,
Была бы жизнь обоим нам милей!

"Любовь!" - вздыхала тишь сквозь сумрак ароматный,
"Любовь!Любовь!" - молил над розой соловей...
А мы! - безумные - мы спорили о ней!"[644]

В этом стихотворении на 405 печатных знаков приходится 29 знаков препинания.Для убедительности приведем еще один пример:

"Итак,все кончено - и мы чужие вновь!
И,если где-нибудь теперь с тобой...нет!с Вами
Как прежде,встретимся лишь старыми друзьями,

Пожалуй,рассуждать мы будем про любовь.

Ну,что ж!предмет хорош,слегка волнует кровь,
И благодарней всех меж "общими местами",
Болтает о любви с своими стариками
И Ваша строгая,безгрешная свекровь!

Но только - я боюсь - ужасны будут споры -
Так пылки оба мы,и взгляд у нас иной...
И Вас...не правда ли?..Вас забавляют ссоры!..

Да что тут страшного?Тем лучше,Боже мой,
Коль будут бурные все наши разговоры!
Теперь и я хочу поссориться с тобой..."[645]

В этом сонете на 440 печатных знака приходится 33 знака препинания /в предыдущем примере опущены два лишних знака препинания,в настоящем - три./

Таким образом,в двух стихотворениях,имеющих около тысячи букв /945/,расставлено 62 знака препинания,что значительно превышает норму в 39 знаков на 1000 букв.

Необходимо отметить,что не все сонеты Бутурлина насыщены в одинаковой степени знаками препинания:сонеты 47,50,53,61,62,63, 64,65,66,69,75,78,80 - наиболее богаты ими.Обращает на себя внимание ряд сонетов - с 61 до 69 - одни из самых эмоциональных стихотворений поэта[646].

На 80 сонетов приходится 225 восклицательных знака,127 многоточий и 57 вопросительных знаков[647].Некоторые его произведения написаны в форме риторического вопроса /сонеты,рондо и др./:

"Хоть в лазури витают надежд вереницы,
Что останется мне от чудесной мечты?
Только несколько рифм на измятой странице
И забвенье потом?или горе?иль...ты?"[648]

Или:

"Любил ли ты,когда с безумной жаждой счастья
Ты в каждой женщине наивно обожал,
Свой невозможный сон,свой чистый идеал,
Для сердца от сердец не требуя участья?

Любил ли ты,когда в избытке сладострастья
Ты тело нежное так пылко обвивал,
В нем видя мир - весь мир!и жизнь ты забывал,
Как забывает май далекий час ненастья?

Любил ли ты,когда пред белым алтарем
Ты клятву честную всем сердцем,всем умом
Давал:встречать с о д н о й рок добрый иль унылый?

Любил ли ты?И там,в стране теней,
Узнает ли тебя властитель всех людей
И всех миров душа,Эрос прекраснокрылый?"[649]

Совершенно определенную окраску получает интонация бутурлинского стиха,за счет многочисленных отрицаний.Ряд стихотворений сразу же начинается со слов/а/:"Нет!"[650] или "Не мучь себя!"[651], "Не верь,не верь толпе!.."[652]и др.Присутствие отрицаний в той или иной форме /не,нет,без,никогда и т.п./ накладывает на смысл произведения определенный отпечаток:чем чаще отрицания,тем глубже пессимизм и горечь авторской мысли:

"О,царство серое теней!
О,рай забвения слепого!
Здесь горя нет,как нет ночей,
Нет грез,нет света молодого."[653]

Характерно,что стихи о Жизни /"Ярило","Май" и др./ отрицаний вобще не имеют,а в многочисленных творениях о Смерти они неизменно присутствуют.В отдельных случаях,где отражена внутренняя борьба поэта,встречаются отрицания-утверждения:они выражены противительными союзами - а,но и другими,словами - пусть,пускай и т.д.,а также мыслями,противоречащими содержанию отрицательных предложений:

"Родился я,мой друг,на родине сонета,
А не в отечестве таинственных былин,
И серебристый звон веселых мандолин
Мне пел про радости,не про печали света."[654]

Поэт пытается объяснить своему читателю-другу,как он,которому:

"Средь зимних роз,у ног классических руин
Мне светлоокий бог открыл восторг поэта..."[655],

стал поэтом русским:

"Не спрашивай,мой друг!Кто сердце разгадает?
В моей душе крепка давнишняя любовь,
Как лавры той страны,она не увядает,
Но...прадедов во мне заговорила кровь."[656]

Интересно распределение отрицаний в этом стихотворении:в начале три из них относятся к России,затем появляются "нейтральные" отрицания /"не знаю сам","не спрашивай,мой друг"/,а в последних двух строчках - важнейших в сонете - поэт сообщает о своей окончательной принадлежности к "отечеству таинственных былин" - отрицание /с утверждением любви к "родине сонета"/ относится теперь к Италии.

Среди 150 произведений Бутурлина двадцать не имеют отрицаний,десять являются "отрицательно-утвердительными",основная же масса стихотворений пестрит порой обильными отрицаниями - явное свидетельство о склонности их творца к меланхолии и пессимизму. Так анализ характерных типов предложения в творчестве Бутурлина, - в данном случае,отрицательного и утвердительного - привел к отысканию своего рода индикатора для определения настроения их автора.

## 2.64.Итог.

Выше были описаны отдельные характерные черты бутурлинского языка.Анализ риторических фигур,из-за отсутствия каких-либо специфических особенностей его риторики,опущен.Творчество Бутурлина замечательно своеобразием другого рода - характеристике этого своеобразия и посвящен следующий раздел настоящей работы.

## 2.7.НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА.

"Все впечатленья в звук и в цвет,
И в слово стройное теснились,
И музы юношей гордились,
И говорили:"Он - поэт!"
А.И.Одоевский.

### 2.71.Вводное замечание.

При анализе стихотворений Бутурлина невозможно умолчать об особенном восприятии поэта различных красок и их оттенков.

О красках в русской литературе,за исключением нескольких работ,посвященных,главным образом,рассмотрению цветовых проблем у поэтов XX-го столетия,которые не могут служить пособием для изучения указанных проблем во всей литературе[657],почти ничего не известно.До сих пор не существует ни одной руководящей работы в этом направлении даже самого общего характера.Труд,основанный на принципе анализа красок в литературе,несомненно,столь же увлекательный,сколь и сложный,ждет своего талантливого автора.И,действительно,недостаточно быть знатоком русской литвратуры - необходимо быть и неплохим искусствоведом с необычайно обширным кругозором и,что не менее важно,необходимо обладать той бездной вкуса и чувства,без которой подобное исследование стало бы бесцветным трудом ограниченного старателя.

А не исследованный материал продолжает накапливаться:в последнее время,например,известный советский поэт А.А.Вознесенский экспериментирует в стихах,которые "соединяют слово и графику", и которым он дал имя "изопы" - "опыты изобразительной поэзии."[658]

О русской литературе на первый взгляд невозможно сказать,является ли она "пестрой" или нет.Достоверно лишь,что русские писатели в различной степени чувствительны к краскам,звукам и запахам[659].Некоторые из русских литераторов явно отдают предпочтение какому-либо определенному цвету,и в этом они ничем не отличаются от художников:П.Пикассо увлекается в молодости - при-

мерно до 1907 года - "синим и розовым",В.ван Гог мечется в поисках своего "желтого" пути,Л.Кирхнеру видятся пейзажи в "фиолетово-розовом".В конце этого ряда стоит "пестрый" А.Матисс - один из самых уравновешенных художников - "...fast einmalige Aura eines vollkommenen Einklangs mit dem Leben und der Welt um sich."[660]

И вот перед нами С.Есенин,несомненно,"голубой"[661] со своей "голубой душой"[662];А.Блок,нашедший в мучительных поисках свой тревожный "желтый" путь[663],несправедливо аттестованный как "самый,пожалуй,"неживописный" из великих русских поэтов"[664];изнеженный И.Северянин - поклонник всего фиолетового[665],который "выпил грез фиалок фиалковый фиал"[666]."Матисса" русской литературы найти значительно труднее[667].

Что касается Бутурлина,то его "полотна" бывают "пестрыми" и "непестрыми".Наиболее красочны описания южной природы:

"...в отдаленьи,
Где тихо теплилась вечерняя заря,
Без волн и парусов залив забыл движенье,
Серебряным щитом меж синих скал горя,
И над Везувием в лиловом отраженьи,
Как тучка,дым играл отливом янтаря."[668]

Русь,загадочная и неяркая,тоже пленяет поэта своей девственной красотой,но эти "картины" звучат по-иному:"В русских необъятных просторах нет отчетливых линий,нет положительных красок - все сливается летом в прелестную сизую бесконечность,зимою же - в суровую,серую..."[669] - записывает поэт в своем дневнике. Русские "картины",соответственно,выдержаны в приглушенных,блеклых тонах:

"Безбрежность дали,русской дали,
О,как ты странно хороша!
Тебя,светлее светлой стали,
Однообразнее печали,
Как любит русская душа.
.....
О,даль родимых кругозоров,
Где нет преград для жадных взоров,
Где ширь небес и ширь полей,

В одной сливаются лазури,
Где место есть для всех лучей,
И есть раздолье всякой буре!"[670]

"Две природы,две картины,два мира,двоякое представление о воздухе,и - двоякое небо"[671], - сказал бы А.Белый,и с ним невозможно было бы не согласиться.

## 2.72.Пестрая тень.

Поскольку рассмотрение всех вопросов,относящихся к проблеме поэтического живописания,в рамках настоящего исследования невозможно,остановимся на изучении отдельных приемов,к которым "художник"-Бутурлин прибегает особенно часто.Здесь речь пойдет, прежде всего,о пестрой тени на его "полотнах"[672]:

1."в пурпурном сумраке коралловых лесов",
2."в зеленой тьме речной",
3."я вижу иногда сверкающую тень",
4."сумрак голубой",
5."Пламя то вспыхнет,то гаснет нежданно,
Красные тени танцуют кругом...",
6."в лазурной тьме ночей",
7."из лучистой тьмы дерев",
8."звезды ночь пестрят серебряным узором",
9."в темном пурпуре вечерней тени",
10."сумерок сиреневая тень",
11."где легкая висела тень зеленоватой полумглою"[673] и т.д.

Тень "легкая" и "танцующая" заполнена не только красками,но и теплом /А/,и запахами /Б/:

А.1."Взгляни,какой волшебный день.
Не только светом,а теплом
Сияет воздух,даже тень,
Что под березами пестреет,
И та,проникнувшись теплом,
Как будто пламенеет";
2."как теплы на закате пурпурные тени!.."[674]

Б.1."В пахучем приюте дубрав утопая,

При златистом сияньи июньской луны...",

2."полуночи душистой...пахучий воздух спит."[675]

Но,как сказал Бодлер, - "Les parfums,les couleurs et les sons se rêspondent",так и пестрые,пахучие тени бутурлинских творений оживляются множеством звуков:

1."Ночи у моря мятежного,
Шумные музыкой волн...",

2."Море,море голубое
В мраке жалобно рыдает...",

3."Любовь!" - вздыхала тишь сквозь сумрак ароматный...",

4."..... из далекой тени -
Протяжен,грустен и высок,Обрывок песни доносился.",

5."Темные сумерки тусклого дня,
Холод и сырость,и ветра стенанья..."[676] и т.д.

В стихах Бутурлина,переполненных разнообразными звуками,даже строка - "в немой тиши полуночи седой" - воспринимается настолько живо,что,буквально,создается впечатление,будто обычно говорливая ночь "онемела" в ожидании страшных событий[677].Бутурлинские пестрые тени не только полны красок,запахов и звуков - они движутся,дышат,живут:

"Близится утро.Скользят в поднебесьи туманы.
Ночи лазурная тает краса.
Клонятся долу в траве золотые тюльпаны -
Жемчугом тусклым на них тяжелеет роса.

Близится утро,и мир,как в метели шумливой,
В вихре потонет пустой суеты.
С трепетным блеском последней звезды сиротливой
Слабые чары исчезнут последней мечты.

Близится утро.С томительной негой прощаний
Лунный еще улыбается свет.
Дай,о,вакханка моя,в упоеньи лобзаний,
Дай мне о ночи забыть...и не верить в рассвет!"[678]

Здесь все в движении:неумолимо "близится утро" /каждое четверостишие начинается с этих слов/,"скользят туманы","ночи...тает краса","клонятся...тюльпаны","тяжелеет роса","лунный еще улыба-

ется/!/ свет".Подобных примеров,хотя и не таких жизнерадостных, можно было бы привести немало.

## 2.73.Краски.

Но обратимся,наконец,к самой "палитре" поэта-"художника", черпающего из нее свои разнообразнейшие краски.Излюбленной деталью бутурлинского описания природы является сравнение ее прелестей с предметами роскоши /"расписной чашей","полной амфорой", "диадемой" и проч./ - еще одно доказательство восторженного отношения поэта к природе.

### 2.73.1.Блестящие и светящиеся краски.

Этот прием служит для выражения пестроты,многогранности и волшебного разнообразия природы на "полотнах" "художника"-стихотворца,украшающего свою природу всеми словесными "драгоценностями",находящимися в его распоряжении.И здесь он сказочно расточителен.Среди "сокровищ" новоявленного Монте-Кристо можно выделить несколько основных групп.

#### 2.73.11.Металлы.

Наиболее употребительными являются:золото,серебро,медь,бронза и свинец с соответствующими прилагательными - золотой,золотистый,серебряный,серебристый и др.;глаголами - золотиться,серебриться.

1."Полдневная лазурь роняет дождь сияний
И,как Даная встарь,мир <u>золотом</u> объят...
И в этой роскоши немеркнущих блистаний,
Как призрак <u>золотой</u> мерещится руно...",

2.".....странные ладьи
Мутят струю,светлей когда-то <u>серебра</u>",

3."<u>Бронзой</u>,солнцем освещенной,отливали...",

4."И солнце умерло!Лежит отец лучей
В свинцовом гробе туч...",
5."Луна сквозь туманы - бледней привиденья;
Едва серебрится восточная даль;
Созвездий дрожат на реке отраженья,
Как жемчуг,упавший на тусклую сталь."[679] и др.

## 2.73.12.Ткани.

Широко распространены сравнения с дорогими тканями:в этом отношении Бутурлин несколько напоминает тяготевшего к пестрым тканям Данте,о котором О.Мандельштам сообщает:

"...азбука его - алфавит развевающихся тканей,окрашенных порошками,растительными красками:

"Sopra candido vel cinta d'uliva
Donna m'apparve,sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva."[680] /"Purgatorio",XXX, 31-33/.

Его порывы к краскам скорее могут быть названы текстильными порывами,нежели алфавитными.Краска для него раскрывается только в ткани.Текстиль у Данте - высшее напряжение материальной природы,как субстанции,определяемой окрашенностью."[681]

Наряду с употреблением названий дорогих текстильных изделий:
1."поля ковром зазеленели",
2."Как ханша юная чадрою серебристой,
Таврида нежится у дремлющей волны" и др.,
Бутурлин прибегает к сравнениям с определенными тканями:
3."роскошная парча сребристо-желтой нивы",
4."словно белый шелк - кора",
5."шелковистая краса /листьев/",
6."зеленый бархат нивы",
7."Снег выпал ночью.Белой пеленой,
Тяжелой,бархатной,весь двор покрыт."[682] и т.д.

## 2.73.13.Драгоценные камни.

Однако,самыми распространенными из всех сравнений в поэзии Бутурлина являются сравнения с драгоценными камнями:

1."..... чудные каменья
В мерцающей листве серебряных ветвей",
2."Созвездий странствует алмазная гряда",
3."На дне реки большой,спокойного Днепра,
В хрустальном тереме с янтарными столпами
Русалки плачутся...",
4."В пурпурном сумраке коралловых лесов,
В зеленой тьме речной...",
5."Померкшим цветом бледного сапфира
Уж не туманит...",
6."Из этих яшмовых,волшебных островов",
7."На небе тучки алые застыли,
Недвижные,как будто ветер спал,
И в бледном море,где волна дремала,
Румяный отблеск их играл,
Как розовый отлив средь бледного опала",
8."Тонут звезды,исчезают,
Словно жемчуг под водой"[683] и т.д.

Но далеко не все поэтические "полотна" сверкают,переливаются, блестят - у Бутурлина много "картин" тусклых,неярких.

## 2.73.2.Непестрые краски.

Под непестрыми красками следует понимать краски,выражающие противоположность между светлым и темным,в конечном счете, - между белым и черным,и различные оттенки,расположенные посередине.Непестрые краски употребляются поэтом не только с целью утончения световых эффектов на стихотворных "полотнах",но и несут определенную символическую нагрузку."Художник"-поэт отдает явное предпочтение тонам светлым,но это,однако,еще не свидетельствует о необыкновенном оптимизме автора "светлых" творений -

светлые тона встречаются в четыре раза чаще,чем темные.Светлые /белое/ и темные /черное/ тона Бутурлина не имеют ничего общего с принятыми представлениями о светлом,т.е. радостном,веселом;и о темном - страшном,печальном.Древний дуализм богов - Белбог /добрый/ и Чернобог /злой/ - результат долгой эволюции - вначале не имел отношения к этическим категориям добра и зла,ограничиваясь сферами полезного и вредного для человека. Свое высшее отражение чистый дуализм нашел в религии Зороастра.

Бутурлинские непестрые краски делятся на две группы.

### 2.73.21.Светлые тона.

Номенклатура светлых тонов охватывает ряд различных обозначений:

1.белый,белеть,белизна,белоснежный и др.,
2.бледный,бледнеть,блеклый,поблекший и др.,
3.серый,сереть,седой,стальной и др.,
4.светлый,светлеть,светозарный и др.

### 2.73.22.Темные тона.

Разнообразие темных тонов значительно беднее:

1.черный,чернеть,чернеющий и др.,
2.темный,темнеть и др.,
3.тусклый,тускнеть и др.

О символическом значении как пестрых,так и непестрых красок, будет говориться ниже - перед этим необходимо познакомиться с разнообразными пестрыми красками.

### 2.73.3.Простые пестрые краски.

*Известно,что красный и желтый цвет раньше других распознаются ребенком,и физиологи указывают тому причину;красный,желтый,оранжевый цвета - излюбленные цвета диких,оставшихся на сту-

пени детски-наивного созерцания..."[884] Бутурлина,отдающего явнов предпочтение красному,едва ли можно счесть ребенком,и еще менее - дикарем,но,надо заметить,что радуга его пестрых красок не ограничивается одним только красным - простые пестрые краски делятся по системе натуральных цветов на четыре разных поля.

## 2.73.31.Красное.

Ньюансы красного в поэзии Бутурлина особенно разнообразны и обильны:

1.розовый,розоветь,розовеющий,чуть-розовый.
2.алый,алеть,алеющий,чуть-алый.
3.красный,краснеть,краснеющий,странно-красный.
4.пурпурный,пурпур,чермный.
5.пылающий,пылать,пламенеть,огненный.
6.зардевшийся,рдеть.
7.багровый,обагренный,кровавый.
8.коралловый.
9.лиловый,лиловатый,сиреневый,фиолетовый[885].

## 2.73.32.Синее.

Синие оттенки у Бутурлина встречаются часто,но,по сравнению с красными,гораздо беднее в ньюансах:

1.лазурный,лазоревый,лазурь,лазурно.
2.голубой,голубеть,голубоватый,нагло-голубой.
3.синий,синеть,синева,синеющий,дымчато-синий,посинелый.

## 2.73.33.Зеленое.

В природе зеленый цвет является самым распространенным:

"Grün ist die "Farbe der Daseinsgrundlage,der Ruhe,der Empfänglichkeit und des gefühlvollen Hindämmerns" genannt worden, bei der sich "das Auge weder regsam wie bei Gelb noch sehnend

wie bei Blau fühlt.""[686]

Для Гете зеленый был олицетворением жизни:

"Grün ist des Lebens goldener Baum"[687],а "...в северной литературе,например,зеленый был цветом надежды и радости..."[688] Об отношении к этому жизненно важному цвету в русской литературе ничего не известно:Пушкин,к примеру,воспевавший "багрянец и золото осеннее",пишет о "мертвой зелени"[689].

В поэзии Бутурлина зеленый цвет занимает весьма скромное место - его "зелень" бледна и маловыразительна[690]:

1.зеленый,зеленеть,зеленоватый.

## 2.73.34.Желтое.

Более богатый в оттенках,но редко встречающийся желтый цвет, играет в его поэтической "палитре" подчиненную роль:

1.желтый,желтеть,желтизна,желтеющий.

2.оранжевый,медный,рыжий,бронзовый,медоцветный.

Из вышесказанного становится очевидным,что у Бутурлина наиболее широко распространены и богаты оттенками обозначения светлого /белого/ и красного.Прочие краски встречаются значительно реже и бедны ньюансами.И не случайно:излюбленные краски поэта-"художника" наделены для него глубоким внутренним смыслом,связанным непосредственно с тематикой его произведений.Итак,мы снова возвращаемся к неразлучным спутницам бутурлинских творений - Жизни и Смерти.

## 2.74.Символика красок.

В русской литературе до символизма известны отдельные случаи,когда тому или иному цвету приписывалось определенное значение:если "мертвая зелень" Пушкина[691] понимается как выражение безжизненности,то,например,у А.К.Толстого подход к этому цвету более сложный,служащий для передачи внутренних переживаний автора:

"Звуки скрипки так дивно звучали,

Разливались в безмолвии ночи,
В них рассказ убедительно-лживый
Развивал невозможную повесть,
И змеиного цвета отливы
Соблазняли и мучили совесть!"[692]

Позднее в одном из своих оригинальнейших сонетов К.Д.Бальмонт предпримет попытку связать закономерности сонетной структуры со своим пониманием красного:

"Четыре и четыре,три и три.
Закон.Вернее,признаки закона.
Взнесенье,волей о г н е н н о г о трона,
Н а ч а л о и к о н е ц д н е в н о й з а р и.

С рожденьем с о л н ц а р д е ю т а л т а р и.
Вдали,вблизи,порыв и гулы звона.
Весь мир Земли приемлющее лоно.
Четыре ветра кличут:" Ж г и!Бери!"

Но быстро тает эта ширь свершенья.
Бледнеет по бокам с п л о ш н о й р у б и н.
О г о н ь з а р и являет лик суженья.

И вторит осень п л а м е н е м вершин,
Что т р и п о ж а р а з а в е р ш а ю т р д е н ь е.
И в небе кличет журавлиный клин."[693]

Бутурлинское восприятие красок совершенно своеобразно,не похоже на восприятие их ни его предшественников,ни его современников.Излюбленные краски поэта - белое и красное - служат для выражения его идеи о Жизни и Смерти,представляющих две противоположности,которые,несмотря на полярно различную сущность их, составляют одно единство,связанное неразрывными узами цикличности.Каждая часть этого цикла - в зависимости от ее внутреннего смысла - "окрашена" по-своему.

## 2.74.1.Жизнь.

Жизнь вбирает в себя все те разнообразные оттенки красного, которые были описаны выше,поэтому красный цвет в поэзии Бутурлиина должно рассматривать как "цвет Жизни".

Красное воспринимается и В.В.Маяковским как "цвет Жизни", но не Жизни вобще,а скорее как цвет Революции,Идеи,Жизни с Революцией и в Революции.Красное Бутурлина и Маяковского не равны: ни по смыслу,ни по методам достижения эффекта:

"На ситцах,на бумаге -
О г о н ь на всем.
К р а с н ы е флаги
Несем!
Несем!
Несем!"[694]

Собственно,обозначений красного только два:"огонь" и "красные флаги",но перечисление - "на ситцах,на бумаге...на всем" и поовторение - "Несем!Несем!Несем!" - создают впечатление множества красных полотен - всеобщей "красноты".

Кстати,та же Революция,та же Идея,облеченная в тот же красный цвет,понимается не всеми очевидцами Революции одинаково - Маррина Цветаева,например,увидела в "красноте" Революции поступь Смеерти,услышала вопль страдания:

"И страшные мне снятся сны:
Телега к р а с н а я,
За ней - согбенные - моей страны
Идут сыны.

Златокудрого воздев
Ребенка,матери
Вопят.На паперти
На с т я г
П у р п у р о в о й маша рукой беспалой
Вопит калека,тряпкой а л о й
Г о р и т безногого костыль.

И красная - до неба пыль
Вздымается девятым валом.
Колеса ржавые скрипят,
Конь пляшет,взбешенный,
Все окна флагами кипят,
Одно - завешено."[695]

Для М.Цветаевой Смерть является примиряющим Концом,перед которым все равны - и красные и белые:

"Все рядком лежат, -
Не развесть межой.
Поглядеть:солдат!
Где свой,где чужой?
Белый был - красным стал,
Кровь обагрила.
Красным был - белым стал,
Смерть побелила."[696]

Красно-белая Смерть Цветаевой родилась из словаря Революции.

У Бутурлина красный - "цвет Жизни" - не подчинен никакой идее,свободен от всяких политических убеждений,как и вся его поэзия.Жизнь - красная,жаркая,яркая - противопоставляется Смерти - бледной,холодной,блеклой.Они идут всегда в паре,эти две неразлучные спутницы:

"Один среди пустых,разрыхленных полей
Смотрел я сквозь туманы серой дали,
Как вереницы зябких журавлей
Пред ранней стужей стройно улетали
От нив без зелени,от неба без лучей
Они на юг...на юг!свой путь держали,
Чтоб в дивной неге вечно-ярких дней
Забыть наш бедный край мороза и печали.

И засветилось вдруг в моем воображеньи
Пылающее,южное виденье:
От зарева багрового заката
Лазурь небес и желтизна песков
В одном слились румяном отраженьи
И пальма рдела,как огнем объята,

И Нил алел меж красных берегов,
Как будто не вода плескалась в нем,а кровь...

И там,где лотосы пурпурные цвели,
Недвижные,с подобранной ногою,
Волшебно розовели журавли...
Быть может,этой знойною зарею
Какой-то тайный,вешний,знак вдали
Их тусклый взор искал с неясною тоскою!..."[697]

Печальная "серость" северной Зимы противопоставлена "вечно яркой" Жизни,убедительно запечатленной в целой номенклатуре краасных оттенков и в наборе слов и выражений о тепле.Чета Жизни-Смерти,повсеместно занимающая мысли поэта,красочно описана с ссоответствующими атрибутами в одном из его сонетов:

"И этот череп был живою головой!
В нем властвовала мысль,роились в нем мечтанья;
Тут,в этих двух дырах,глаза двойной звездой
Лучилися,глядя на диво мирозданья.

Встречались здесь уста пурпурною четой,
И речь звенела в них,гнездились в них лобзанья;
Сквозь зубы в точный час,отмеченный судьбой,
Прошел последний вздох последнего свиданья!..

Где человек теперь?Тут только сор гробов,
Бог ведает,когда откопанный небрежно,
И брошенный в траве средь сломанных крестов.

Но в старом черепе проснулась жизнь мятежно,
И,горделивая,красуется цветком -
Багровым маком там,[698] где отцвела умом."[699]

В приведенном стихотворении красок мало - пурпурный,багровыйй, - но отсутствие их компенсируется непосредственными обозначениями Смерти /череп издавна считается символом смерти/ и Жизни /"проснулась жизнь мятежно"/.Интересно использованы поэтомм времена глаголов:о Смерти говорится в прошедшем времени /бьыл,властвовала,роились и т.д./,а о Жизни - в настоящем /кра-

суется/.

Заколдованный круг Жизни-Смерти неизменно и неизбежно присутствует на всех страницах творений Бутурлина:Жизнь предстает в образах Солнца,юга,весны,Ярилы и др.В одном из своих самых "живых" сонетов поэт описывает огонь,зажженный в честь Купалы и служащий олицетворением Жизни[700]:

"Безлунной ночью пруд сереет,будто щит
Стальной,меж серых ив,и бледен воздух сонный,
Но вот у мельницы с в е р к н у л во мгле бездонной
Внезапный о г о н е к...к о с т р о м р а с т е т...г о р и т!

Б а г р о в о ю в о л н о й застывший пруд з а л и т
В а л е ю щ е й ночи,насильно пробужденной,
И,взвившись в з а р е в е ,как призрак окрыленный,
Нагое тело вдруг проносится,блестит...

За всплеском всплеск...еще...еще...и хлопцы с гиком
Чрез п л а м я прыгают и,плавая в пруде,
В мерцаньи к р а с н ы х брызг пускают с пеньем,с криком

Пучки г о р я щ и е соломы по воде.
Шум!хохот!брань!..От и с к р ,от дыма звезд не стало,
И всюду без конца гремит припев:"К у п а л о!"[701]

Противопоставление Ночи /Смерти/,"насильно пробужденной",огню /Жизни/ достаточно "красноречиво".Кроме многочисленных - выделенных курсивом - атрибутов,"Жизненность" стихотворения подчеркивается обилием глагольных форм,не типичных для творчества Бутурлина /растет,горит,залит и др./,и глагольных существительных /всплеск,гик,шум,хохот и др./.Это - одно из редких жизнеутверждающих произведений поэта:большинство его творений имеет характер печальный и даже траурный.

## 2.74.2.Смерть.

Если описание Жизни сопровождается всевозможными оттенками красного,то Смерть - она же Ночь,Сон,Зима,Морена - является в

"ббелом саване снегов","серой","тусклой" и "бледной".Поэтому "ццвета Смерти" блеклые,светлые[702].Иногда поэт,как бы уведомляя заранее читателя,предпосылает стихотворению название,выражающее его замысел:"Серый сонет":

"Вчера с вечернею зарей,
С последней,красной вспышкой света
В з л о в е щ и х т у ч а х над землей
П е ч а л ь н о у м и р а л о л е т о.

И о с е н ь с б л е д н о ю л у н о й
Взошла и пел ей до рассвета
Всю н о ч ь ,в листве еще густой
Изменник ветер песнь привета.

Сегодня в небе н е т л у ч е й,
И дождь,дождь льется б е з н а д е ж н о,
Как с л е з ы с к о р б н ы х матерей!

И в этой т и х о й м г л е б е з б р е ж н о й,
Смотри,к краям весны мятежной
Летит станица журавлей."[703]

Безысходная тоска при виде умирания природы,отраженная в атрибутах Смерти /зловещих,печально,безнадежно,скорбных/,усиливается за счет глаголов прошедшего времени /умирало,взошла,пел/ и присутствия отрицаний при глаголах настоящего времени /нет лучей,в тихой мгле безбрежной летит/.

Мотив умирания природы является одним из самых излюбленных в поэзии Бутурлина.Художник слова нередко связывает с грустью об уходящем солнце собственные мысли об уходящем,кратковременном,а,может быть,так никогда и не достигнутом,личном счастье:

"Сквозь т е м н ы е мечты,в х о л о д н ы й час н е в з г о д ы,
Я вижу иногда сверкающую тень,
Так сквозь с е д о й т у м а н о с е н н е й н е п о г о д ы
Прорвется радостно на миг победный день -

И голубеет даль,мерцают ярко воды,
И алым вьется дым от с е р ы х д е р е в е н ь...

Но мимолетный смех и с ч е з с лица природы
И жизнь сменяет вновь п о л у ж и в а я т е н ь!

Увы!увы!Зачем нас дразнит призрак лета,
Горя насмешкою над ц а р с т в о м с о н н о й м г л ы?
Ведь т у ч и в небесах с н е г а м и т я ж е л ы!

Зачем проносится напрасный отблеск света
Таинственной игрой по сердцу моему?
Рок н е дал с ч а с т и я,а т е н ь е г о - к ч е м у?"[704]

Как и стоило ожидать,стихотворение под названием "Осень" перегружено "тусклыми","холодными" эпитетами;вся безнадежность авторской мысли выливается в горькое признание:"Рок не дал счастия,а тень его - к чему?"

Но,если осень еще сохранила "призрак лета","отблеск света", то стихи его о Зиме звучат еще "холоднее" /см. выше в разделе "Тематика" сонеты о Морене и др./.

## 2.75.Итог.

Рассмотренные здесь некоторые особенности бутурлинской поэзии дают определенное представление о пестроте тени и разнообразии красок на его поэтических "полотнах".Связь красного и белого с бутурлинским пониманием Жизни и Смерти не имеет ничего общего с символикой этих красок в русском народном творчестве, - ею часто пользовались русские поэты от Пушкина до поэтов советской эпохи.

J.Holthusen пишет,например,о "Двенадцати" А.Блока,где"die volkstümliche Farbsymbolik "weiß und rot" in die Entwicklung des Themas miteinbezogen ist."[705]

Блоковский Христос "с кровавым флагом" "в белом венчике из роз"[706] связан с традиционной символикой красного и белого в русском фольклоре.О бутурлинских красках-символах этого сказать нельзя.

## 3.З А К Л Ю Ч Е Н И Е.

Цель настоящей работы - знакомство с поэтом и детальное рассмотрение его поэтического наследия - в рамках предлагаемого исследования не может быть выполнена полностью:здесь разобраны лишь основные проблемы и отдельные особенности творчества П.Д. Бутурлина.

Подробное изучение связей его поэзии с литературами Западной Европы могло бы,без сомнения,принести интересные результаты.Анализ символического значения небесных светил в бутурлинской лирике, - например,по методу А.Белого[707],мог бы,вероятно, обогатить понимание его произведений.Небезынтересным было бы и выяснение корней его эстетики и мистики,связей их с поэзией других русских авторов и т.д.

Таким образом,предлагаемая на рассмотрение работа не может претендовать на полноту - она может считаться только коротким экскурсом по страницам творений П.Д.Бутурлина.

Биография П.Д.Бутурлина,составленная вдовой поэта.

Граф Петр Дмитриевич Бутурлин родился 17/29 марта 1859г. во Флоренции.Детские годы свои он провел с родителями в Италии,а 11-ти лет был отвезен в Англию и помещен в училище близ г.Бирмингама /St. Mary's College в Оскоте/.Живя заграницей,он еще в детстве прекрасно изучил иностранные языки,особенно французский, английский и итальянский,рано обнаружив редков умственное развитие,начитанность и блестящие способности.Роскошная природа страны,в которой он провел детство и в которую часто возвращался впоследствии,окружавшие его там памятники античного и итальянского искусства с ранних лет пробудили в его душе стремление ко всему прекрасному,развили в нем глубокий культ эстетики во всех ее проявлениях.Литературные способности обнаружились у него еще в школе:так,ко времени пребывания его в Англии относятся его юношеские стихотворения,написанные на английском языке, полные мечтательности и искренности чувства.

Приехав впервые в Россию в 1874г. и поселившись в родовом имении своего покойного отца Таганче,Киевской губернии,он,со свойственной ему впечатлительностью,сразу увлекся всем русским, и ревностно принялся за изучение отечественной литературы и вобще умственной жизни русского народа.Одновременно появляются его первые литературные опыты на родном языке,сначала неудачные и дававшиеся ему с большим трудом;но упорные старания,которые он с тех пор неустанно прилагал к полному усвоению русского языка и усовершенствованию своего слога помогли ему достигнуть желанной цели - сделаться р у с с к и м поэтом и одарили его стих особым благородством формы и редкой музыкальностью.Немало времени посвящал он также древним языкам,изучая преимущественно греческих поэтов.

Пройдя гимназический курс в Киеве и сдав экзамены в Петербурге,гр. Бутурлин поступил в 1880г. на службу в Министерство Иностранных дел.В 1883г. он был причислен к нашему посольству в Риме,а несколько лет спустя был переведен в Париж.В свободное вре-

мя он обыкновенно ездил в Таганчу или в Италию,бывал в Крыму и на острове Мальте,где им были написаны его Крымские и Мальтийские песни.В 1892г. он вступил в брак с баронессою Я.А.Моренгейм,дочерью русского посла в Париже,и с того времени жил почти безвыездно с женою в Таганче,занимаясь хозяйством и посвящая много времени чтению и литературным занятиям.Здесь,наряду с мелкими лирическими стихотворениями,он писал с особой любовью сонеты,считая форму сонета наиболее совершенною и законченною из форм стихосложения.Свои произведения он помещал в разных периодических изданиях,чаще всего в Наблюдателе и в Русском Вестнике.Но не ограничиваясь краткими стихотворениями,гр.Бутурлин принимался и за крупные труды,к которым следует отнести начатую им поэму Д о н Ж у а н,а также перевод Vita Nuova Данте.Но, увы,ему не было суждено их докончить.Уже в 1893г. вслед за сильной простудой,у него появились симптомы роковой болезни - туберкулеза легких - сведшей его два года спустя в могилу.Этот страшный недуг нашел в его вобще не крепком организме благоприятную для себя почву и,несмотря на все усилия врачей и полный нежной заботливости уход его близких,неумолимо приближал его к неизбежной развязке.С конца 1894г. состояние больного было безнадежно. Силы его ежедневно падали,но,не взирая на крайнюю слабость,он не бросал пера и до последних дней жизни работал над отделкой своих произведений.Граф Бутурлин скончался 24 июля 1895 года в Таганче на руках жены и матери.Тело его погребено при местной католической церкви.

Всем близко знавшим покойного гр. Петра Дмитриевича останутся памятны его высокие душевные качества,его глубокое благочестие,светлый ум и всесторонняя образованность.Широкая благотворительность графа долго не забудется крестьянами Таганчи,встретившими в его добром сердце отзыв на всякую нужду и участие ко всякому горю.Ему они обязаны открытием в Таганче двухклассного народного училища,процветанию которого он содействовал не только материально,но и нравственно,заботливо следя за успехами каждого ученика и стараясь обеспечить каждому мальчику честный заработок в будущем.За то сколько горьких слез пролито местным населением на его могиле...

# Примечания.

1. Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958, S. 220.
2. Кравцов, Н.И. и др.: История русской литературы второй половины XIX века. Москва 1966, стр. 494.
3. Русские поэты XIX века. Москва 1958, стр. 823-824. /2-ое изд. сост. Н.М.Гайденков/. Сонеты:"Родился я,мой друг,на родине сонета","Мать-Сыра-Земля","Венере Милосской" и "Усталость". Русские поэты XIX века. Москва 1964, стр. 908-910. /3-е изд. сост. Н.М.Гайденков/. Сонеты:"Могила Шевченко","Родился я, мой друг,на родине сонета","Мать-Сыра-Земля","Венере Милосской" и "Сладострастье".
4. Автор диссертации считает своей обязанностью выразить самую глубокую благодарность профессору В.Леттенбауэру за приобретение в Москве этой фотокопии,а также за доставку из Гамбурга вышеупомянутых сонетов из хрестоматии Н.М.Гайденкова за 1958 год.
   В дальнейшем фотокопия использованного издания цитируется как "Фотокопия".
5. К фотокопии приложены два титульных листа с различной датировкой: 1897 и 1898.
6. Фотокопия, стр. IV.
7. Ср.: Энциклопедический словарь. С-Петербург 1890-1906, доп. том I, стр. 340 - 1896 год.
8. Фотокопия, стр. III.
9. там же, стр. V.
10. Веселовский, А.И.: Историческая поэтика. Ленинград 1940, стр. 205.
11. Фотокопия, стр. XX.Курсив П.Д.Бутурлина.
12. там же, стр. III-IV.
13. Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958, S. 171.
14. Русские поэты XIX века. Москва 1964, стр. 14.

15.Фотокопия, стр. X.Цитата из статьи,напечатанной в "Наблюдателе" за март 1896 года.
Имеется в виду поэт Н.Ф.Щербина,поставивший себе цель:

"Жизни каждое явленье
Возводить до красоты."

Его почти фанатическая любовь к природе - особенно греческой - и к женщинам,а также известная искусственность его поэзии неоднократно служили поводом для насмешек. /См. Сочинения Козьмы Пруткова. Москва 1965, стр. 50,70,249 и др.; Поэты Искры и т.д./.
Ср. Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958, S. 175;
и - Русские поэты XIX века. Москва 1958, стр. 598-599.

16.Знакомство С.Я.Надсона и П.Д.Бутурлина состоялось в Ялте в декабре 1886 года:
"...здесь я познакомился с неким поэтом графом Бутурлиным, который очень за мной ухаживал..."
Цитата из письма С.Я.Надсона к гр.Л.В.Ф. от 8-го декабря 1886 года.Полное собрание сочинений С.Я.Надсона. Петроград 1917, т.2,кн.8, стр. 570.

17.Минский Н.М. /псевдоним Виленкина Н.М./ - родился в 1855г., умер в 1937г. в Париже - переводчик Теокрита,Шелли,Шенье, Шевченко и др. на русский язык.
Русские поэты XIX века. Москва 1964, стр. 931.
Стихотворения и статьи Минского Н.М. часто печатались в "Русской мысли":

1887,№2, стр. 98,
1888,№1, стр. 52-64,
1891,№2, стр. 175,
1908,№3, стр. 1-28,
1909,№11, стр. 99-111 и др.

18.Величко В.Л. /печатался и под псевдонимом Воронецкий В./ - родился в 1860г.,умер в 1903 г. - представитель старого дворянства,юрист по образованию.Большинство его стихов изданы в сборнике "Восточные мотивы". С-Петербург 1890.
Величко В.Л. часто печатался в "Русской мысли":

1892,№4, стр. 68-69,

1892,№8, стр. 115-117,
№11, стр. 124-125,
№12, стр. 111;
1893,№2, стр. 206,
№8, стр. 104-105;
1896,№10, стр. 81-85 и др.

19.Граф Капнист П.И. - личный друг П.Д.Бутурлина, - так же,как и он,поэт со знаменитым генеалогическим древом и не менее знаменитой библиотекой,в которой находилась "Капнистовская тетрадь",написанная "Пушкиным собственноручно" /Ср. Майков Л.Н. в: Известия отделения русского языка и словесности Академии наук. С-Петербург 1896, т.1,кн.3, стр. 574-581/. Как сообщают советские пушкиноведы,"одним из наиболее крупных автографов Пушкина,недоступных в настоящее время исследованию,является так называемая "Капнистовская тетрадь." /См. Литературное наследство.Александр Пушкин. Москва 1934, т.т. 16-18, стр. 843/.

20.Фотокопия, стр. IX.Название статьи и журнала,где она помещена,имя автора,время издания и т.д. - не указаны.

21.там же, стр. 1.

22.там же, стр. XIII.Поэт пишет в своем дневнике,что он почти ежедневно с 4 до 6 часов утра читал Шелли в Оскоте.

23.там же, стр. XXIII.Запись в дневнике:"Флоренция,16/28 февраля 1893г."

24.Гроссман, Л.: Борьба за стиль.Опыты по критике и поэтике. Москва 1927, стр. 127.

25.Об этом свидетельствуют сонеты:"Увы!Поймет ли он,о,новая Татьяна?.."/фотокопия, стр. 77/,"Зачем жестоков,ужаснейшее слово..."/фотокопия, стр. 63/ и другие его произведения.

26.Фотокопия, стр. VII-VIII - высказывание анонимного рецензента.

27.Стихотворение подписано инициалами К.Р. /фотокопия, стр. XII/ - литературный псевдоним великого князя К.К.Романова /1858-1915/.См. Масанов, И.Ф.: Словарь псевдонимов. Москва 1956-1960, т.2, стр. 18.
См. Песни и романсы русских поэтов. Москва-Ленинград 1965, стр. 833.

Бутурлин посвятил К.Р. хвалебную эпиграмму:

"В наш грубый век,как золото холодный,
Бог песен по-миру изгнанником бродил,
Но ты его у трона приютил...
Хвала тебе,поэт порфирородный!"

Фотокопия, стр. 234.

28.Фотокопия, стр. XII.

29.Русские поэты XIX века. Москва 1964, стр. 908.
/Лучше было бы сказать:"Сонеты Бутурлина оставили след в русской литературе."/
Ни в этом и ни в одном другом своем произведении Бутурлин ничего себе в заслугу не ставил - в его стихах не найти даже намека на "Exegi monumentum".

30.Краткая литературная энциклопедия. Москва 1961, стр. 790.

31.Веселовский, стр. 376.

32.Walzel, O.: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Darmstadt 1957, S. 47.

33.Фотокопия, стр. 214,из поэмы "Солдатик".

34.там же, стр. 11,из сонета "Морена I.Зима".

35.там же, стр. 39,из сонета "Март".

36.там же, стр. 247,из стихотворения "В кристальной...".

37.там же, стр. 45,из сонета "Декабрь".

38.там же, стр. 12,из сонета "Морена II.Смерть".

39.там же, стр. 145,из "Крымской песни I".

40.там же, стр. 165,из стихотворения "Весь мир,как смертью...".

41.там же, стр. 170,из стихотворения "Между днем и ночью".

42.там же, стр. 243,стихотворение "Часы бесконечные...".

43.там же, стр. 53,сонет "Пляска смерти".

44.там же, стр. 143,из стихотворения "Усталость".Это произведение Бутурлина перекликается с известным четырехстишием С.Я. Надсона:

"Не говорите мне:он умер - он живет;
Пусть жертвенник разбит - огонь еще пылает,
Пусть роза сорвана - она еще цветет,
Пусть арфа сломана - аккорд еще рыдает."

Стихотворения С.Я.Надсона. С-Петербург 1895, стр. 298. /13-ое изд./.

45.Фотокопия, стр. 218,стихотворение "Я часто думаю...".

46.там же, стр. 60,сонет "Сомненье".

47.там же, стр. 179,из стихотворения "К...".

48.там же, стр. 228,стихотворение "Ad Lalagen". Курсив П.Д.Бутурлина.

49.там же, стр. 160-161.

50.Последние строки являются перефразировкой слов Джона Китса: "Beauty is Truth,Truth is Beauty".
Wellek, R. - Warren, A.: Theorie der Literatur. Berlin 1963, S. 95.

51.Фотокопия, стр. 23,из сонета "Эросу".

52.там же, стр. 237,стихотворение "Любовь!Любовь!..".
Ср. X-ую эклогу Виргилия:
"omnia vincit amor,et nos sedamus amori..."

53.Фотокопия, стр. IX.

54.там же, стр. 141,из стихотворения "Июньские ночи".

55.там же, стр. 157,"Крымская песня X".

56.Училище добродетельной жизни православного христианина. Москва-Афон 1903, стр. 768.

57.Фотокопия, стр. 2,из сонета "Перун".

58.там же, стр. 3,сонет "Мать-Сыра-Земля".
Словосочетание заимствовано из русского фольклора - оно упоминается уже раньше другими поэтами,например,А.С.Пушкиным:

"Дай бог душе его спасенье,
А косточкам покой
В могиле,в мать-земле-сырой!"

Пушкин, А.С.: Полное собрание сочинений в десяти томах. Москва-Ленинград 1949, т.5, стр. 147.

59.Фотокопия, стр. 7,из сонета "Лад".

60.Pogodin, A.: Mythologische Spuren in russischen Dorfnamen. In: Zeitschrift für slavische Philologie XI, 1934, S. 35.

61.Фотокопия, стр. 14,из сонета "Дажьбог".

62.там же, стр. 5,из сонета "Ярило".

63.там же, стр. 16,из сонета "Стрибог".

64.там же, стр. 6,из сонета "Велес".

65.там же, стр. 4,сонет "Мерцана".

66.там же, стр. 15,из сонета "Солнце и Месяц".

Ср. "Колядки":

"Светел месяц -
То хозяин во дому,
Красно солнышко -
То хозяюшка,
Часты звездочки -
Малы деточки."

Народные лирические песни. Ленинград 1961, стр. 73. /2-ое изд./.

67. Солнце - источник тепла и сил природы - было для поэта олицетворением Жизни,своего рода Идеалом:Бутурлин предпослал стихотворению "Идеал" эпиграф из B.Carducci: "Tu sol,o Ideal,sol vero!"
68. Фотокопия, стр. 13,из сонета "Морена I.Зима".
69. там же, стр. 14,из сонета "Морена II.Смерть".
70. там же, стр. 11,сонет "Навий день.Радуница".
71. там же, стр. 17,из сонета "Русалки".
72. там же, стр. 18,сонет "Жертвы".
73. Училище добродетельной жизни православного христианина, стр. 682-683.
74. Фотокопия, стр. 8,сонет "Тихонова ночь".
75. там же, стр. 4,из сонета "Мерцана".
76. там же, стр. 10,сонет "Огненный цветок".
77. Училище добродетельной жизни православного христианина, стр. 701-702.
78. Фотокопия, стр. 9,из сонета "Эллинское беснование".
79. Ср. Училище добродетельной жизни православного христианина, стр. 845.
80. Фотокопия, стр. 19,из сонета "Хоровод".
81. Ср. Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958, S. 230.
82. Сологуб, Ф.: Одна любовь. Петроград 1921, стр. 16.
83. там же, стр. 25.
84. Бальмонт, К.Д.: Сонеты Солнца,Меда и Луны. Берлин 1924, стр. 94.Сонет "Мудрость".
85. там же, стр. 37,сонет "Закон природы";стр. 69,сонет "Зерно" и др.

86.там же, стр. 63,сонет "Край Озириса"; стр. 88,сонет "Мудрость весны"; стр. 187,сонет "Весь круг" и др.

87.там же, стр. 182,сонет "Сентябрьские облака".

88.Фотокопия, стр. 54.

89.Бальмонт, стр. 110.

90.Фотокопия, стр. 69,рондо "Я помню...".
Ср. там же, стр. 127,рондо "На улице".

91.Бальмонт, стр. 38, из сонета "Знанье вне знанья".

92.там же, стр. 182.

93.Широко известно восторженное отношение к зиме - "О,сердца моего любимая пора!" Вяземского /см. и его знаменитое стихотворение "Первый снег" - Вяземский, П.А.: Избранные стихотворения. Москва-Ленинград 1935, стр. 147-150./Academia/.
Пушкин работал осенью наиболее продуктивно:

II.

"Теперь моя пора:я не люблю весны;
Скучна мне оттепель;вонь,грязь - весной я болен;
Кровь бродит;чувства,ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен..."

IV.

"Ох,лето красное!любил бы я тебя,
Когда б не зной,да пыль,да комары,да мухи.
Ты все душевные способности губя,
Нас мучишь..."

V.

"Дни поздней осени бранят обыкновенно,
Но мне она мила,читатель дорогой,
Красою тихою,блистающей смиренно.
.....
Из годовых времен я рад лишь ей одной,
В ней много доброго..."

VII.

"Унылая пора!Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса -
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,

И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч,и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы."

VIII.

"И с каждой осенью я расцветаю вновь;
.....
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят - я снова счастлив,молод,
Я снова жизни полн..."

Бодрое настроение Пушкина осенью не подвержено даже самой легкой грусти,хотя поэт тут же сознает,что осень:

VI.

".....На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота,без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня,завтра нет."

Пушкин, А.С.: Полное собрание сочинений в десяти томах, т.3, стр. 262-264.

94.Добролюбов, Н.А.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1962, стр. 151-152.

95.Фотокопия, стр. 39,из сонета "Март".

96.там же.

97.там же, стр. 201,из стихотворения "В былые дни...".

98.там же, стр. 1.

99.там же, стр. 48.

100.В этом отношении он прямо противоположен,например,В.Брюсову - поэту "холодному",как его называет З.Гиппиус. Гиппиус, З.: Одержимый.О Вал.Брюсове. В: Наших современниках т.I, Париж б.г., стр. 201-236.

101.У оптимиста-Бальмонта нашлись подражатели:
"В "Песнях" Сергея Клычкова трудно разобрать,что принадлежит самому поэту,а что Бальмонту...Кажется,только случайно натолкнулся он на тему языческой Руси и слишком поспешно принялся за обработку ее... - одна сладкая водица,славянская Аркадия с неизменными Ладами и Лелями,царевичами и не-

вестами."

Гумилев, Н.: Собрание сочинений. Вашингтон 1962-1968, т.4, стр. 258-259.

102. Тредиаковский, В.К.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1963, стр. 365. /2-ое изд./.

103. Белинский, В.Г.: Эстетика и литературная критика. Москва 1959, стр. 571.

Уже предшествующая этой цитате оскорбительная характеристика Тредиаковского свидетельствует о предвзятости мнения его критика:

"...Тредьяковский,с его бесплодною ученостию,с его бездарным трудолюбием,с его схоластическим педантизмом,с его неудачными попытками...,с его варварскими виршами..."

А.С.Пушкин - и кому уж было лучше разобраться в достоинствах и недостатках поэта-теоретика - защищал его от нападок И.И.Лажечникова,высмеявшего Тредиаковского в своем романе "Ледяной дом":

"За Василия Тредьяковского,признаюсь,я готов с вами поспорить.Вы оскорбляете человека,достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей."

Из письма к И.И.Лажечникову от 3 ноября 1835г. /см. Пушкин, т.10, стр. 555/.

Пушкин высоко оценил заслуги Тредиаковского,много сделавшего для русской словесности:

"Тредьяковский был,конечно,почтенный и порядочный человек. Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны.Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков.Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы,нежели изучение прочих наших старых писателей."

Пушкин, т.7, стр. 284.

104. Здесь сказалось влияние Готшеда и Христиана Гюнтера.

Ср. Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958, S.70.

105. Тредиаковский находился под влиянием Буало, де Барро и др.

Ср. Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958, S. 69.

106.Ломоносов, М.В.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1965, стр. 486-494.

107.Тредиаковский, стр. 22.Цитата из вводной статьи Л.Тимофеева.

108.Фотокопия, стр. XX-XXI.Курсив П.Д.Бутурлина.Цитируется повторно.

109.Некрасов, Н.А.: Сочинения. Москва 1959, т.2, стр. 326 - "Подражание Шиллеру.II.Форма".

110.Фотокопия, стр. XXIV.

111.там же, стр. V.

112.Гроссман, стр. 123.

113.Известны стихотворные переводы сонетов из дантовой поэмы "La vita nuova",сделанные Вл.Соловьевым.
Соловьев, В.С.: Стихотворения и шуточные пьесы. Мюнхен 1968, стр. 195-196.

114.Фотокопия, стр. 38,сонет "Дон Жуан".

115.там же, стр. 87,из поэмы "Сибилла".

116.Horatius, Q.Flaccus. Amstelaedami M.C.CCXIII, S. 16 - "Ad Sestium":

"Pallida mors..."

117.там же, стр. 15-16, 54-55.

118.Фотокопия, стр. 83,из поэмы "Сибилла".

119.там же, стр. 107 - вставка неизвестного комментатора.Прочие произведения Бутурлина не прокомментированы.

120.Если бы Гумилев был знаком с этой поэмой,ему не пришлось бы взывать к людям будущего:

"Издавна люди уважали
Одно старинное звено,
На их написано скрижали:
Любовь и Жизнь - одно.
Но вы не люди,вы живете,
Стрелой мечты вонзаясь в твердь,
Вы слейте в радостном полете
Любовь и Смерть."

Гумилев, т.1, стр. 35-36,из стихотворения "Людям будущего".

121.Фотокопия, стр. 90,из поэмы "Донна Паэ".

122.там же, стр. 92.

123.там же, стр. 93.
124.там же, стр. 94.
125.там же, стр. 96.
126.там же.
127.там же, стр. 100.
128.там же, стр. 103.
129.там же, стр. 104.
130.там же.
131.там же.
132.там же, стр. 105.
133.там же, стр. 106.
134.там же, ср. стр. 23 и 237.
135.Theokrit.Theoginis. Stuttgart 1883, S. 75-77. /Übertragung von F.Notter/.
136.Theokritus. Cambridge 1952, P. 81-85. /By A.S.F. Gow/.
137.Фотокопия, стр. 108,из поэмы "Илас".
138.там же, стр. 166.
139.там же, стр. 127.
140.там же, стр. 235.
141.там же, стр. 210,из поэмы "Солдатик".
142.там же, стр. 211.
143.там же, стр. 213.Курсив П.Д.Бутурлина.
144.там же, стр. 212.
145.там же, стр. 210.
146.там же, стр. 216.
147.Lettenbauer, W.: Kleine russische Literaturgeschichte. München 1952, S. 124.
Блестящее описание этого жанра /вопросы его возникновения, развития и т.п./ дается в известной книге Friedrich, H.: Epochen der italienischen Lyrik. Frankfurt am Main 1964, S. 779 ff.
148.Гроссман, стр. 122.
149.Шкловский, В.: Старое и новое. Москва 1966, стр. 31.
150.Фотокопия, стр. XX.
151.там же.
Всвязи с этим все библиографические сведения,являющиеся лишь справочным указанием текстов,в перечень литературы не

войдут.

153.В работе д-ра Р.Лауэра будут подробно освещены вопросы истории русского сонета и других мелких стихотворных жанров со времени их появления в России до пушкинского периода включительно.
/Из письма д-ра Р.Лауэра от 25 марта 1968 года./.

154.Friedrich, S. 30.

155.там же, стр. 31.

156.Mönch, W.: Das Sonett.Gestalt und Geschichte. Heidelberg 1954, S. 55.

157.К сожалению,в работе Polmann, A.: Das literarische Phänomen der Liebe im Abendland. Habilitationsschrift., - посвященной связи арабской и европейских литератур,любезно порекомендованной проф. О.Ремером,никаких указаний по этому поводу найти не удалось.

158.Гроссман, стр. 126.

159.Сонетная форма была введена в Германии Опицом и Векерлингом;лучшими немецкими сонетами считаются произведения этого жанра Гете,Гейне и др.

160.Гроссман, стр. 127.

161.там же.

162.Фотокопия, стр. XXIV.

163.там же, стр. XXV.

164.Тредиаковский, стр. 386-387.

165.там же, стр. 362.

166.там же, стр. 530.

167.Сумароков, А.П.: Избранные произведения. Ленинград 1957, стр. 170.

168.там же, стр. 171.

169.там же, стр. 170-171, ср. стр. 534.

170.Гроссман, стр. 133.

171.Русская стихотворная пародия. Ленинград 1960, стр. 94.

172.там же, стр. 680.

173.Сумароков, стр. 171-172.

174.Богданович, И.Ф.: Стихотворения и поэмы. Ленинград 1957, стр. 144.

175.Майков, В.И.: Избранные произведения. Москва-Ленинград,

1966, стр. 105,107.

176.Гроссман, стр. 134.

177.О сонетах С.В.Нарышкина сведений достать не удалось.

178.Крылов, И.А.: Полное собрание сочинений. Москва 1945-1946, т. 3, стр. 296.
Стихотворение Крылова /из четырех строк/ является подражанием сонету Петрарки "Pace non trovo e non ho da far guerra",где Лаура заменена Ниной.
Ср. Petrarca, F.: Il canzoniere. Milano 1954, S. 181.

179.Жуковский, В.А.: Полное собрание сочинений. С-Петербург 1902, т. 1, стр. 33-34, 64.

180.Державин, Г.Р.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1963, стр. 349.

181.Туманский, В.И.: Стихотворения. В: Поэты 1820-1830-х г.г. Ленинград 1961, стр. 186, 191-192, 194.

182.Дельвиг, А.А.: Полное собрание стихотворений. Ленинград 1959. Сонеты 1822г.:
стр. 163 "Вдохновенье",
стр. 163-164 "Н.М.Языкову",
стр. 164 "Златых кудрей...",
стр. 164-165 "Я плыл один...";
1823г.:стр. 174 "С.Д.Понамаревой";
1827г.:стр. 195 "Что вдали блеснуло...".

183.Гроссман, стр. 135.

184.там же.

185.Пушкин, т. 3, стр. 167.

186.Дельвиг, стр. 163-164.

187.Языков, Н.М.: Полное собрание стихотворений. Москва-Ленинград 1964, стр. 276,из сонета "К.К.Яниш".

188.Катенин, П.А.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1965, стр. 676-677.

189.Позднее - в 1835г. - им написан сонет "Кто принял в грудь свою...", там же, стр. 234-235.

190.там же, стр. 128.

191.Глинка, Ф.Н.: Стихотворения. Ленинград 1962, стр. 162 - "Бог Илие" - 1826 или 1827г.

192.Лермонтов, М.Ю.: Собрание сочинений. Москва-Ленинград 1958-

1959, т. 1, стр. 364. Год написания точно не известен.

193.Козлов, И.И.: Полное собрание стихотворений. Ленинград 1960.Переводы "Крымских сонетов" А.Мицкевича - в форме сонета - 1828г.: стр. 147-159 "Аккерманские степи",
"Пилигрим",
"Аю - Даг";
стр. 145 "Сонет святой Терезы",
стр. 133 "Подражание сонету Мицкевича";
1834г.: стр. 250-251 два сонета "Из Петрарки";
1835г.: стр. 260 "Подражание Водсворту",
стр. 303 "Молитва".

194.Гроссман, стр. 139.

195.Русские поэты XIX века.
1825г.: стр. 373 два сонета "Греция",
стр. 374 "На кончину Ризнич".
Поэты 1820-1830-х г.г.
1825г.: стр. 186 "Н.Н.Бахметьеву";
1827г.: стр. 194 "Поэзия".

196.Русские поэты XIX века.
1827-1837 - год написания не выяснен; стр. 406.
Поэты 1820-1830-х г.г.
1828г.: стр. 289 "Портрет";
1832г.: стр. 290 "Сонет".

197.Поэты 1820-1830-х г.г.
1825г.: стр. 303.

198.Русские поэты XIX века.
1826г.: стр. 305 "С.М.Салтыковой".

199.Баратынский, Е.А.: Полное собрание стихотворений. Ленинград 1957, стр. 346.

200.там же, стр. 108-109.

201.Гроссман, стр. 140.

202.Баратынским позднее - в 1830г. - было написано еще одно стихотворение по этой схеме - "Хотя ты малой молодой..." Баратынский, стр. 145.
Этой схемой воспользовался Пушкин в своем стихотворении "Из письма к Вяземскому" /1825г./.
Пушкин, т.2, стр. 318.

203.Пушкин, т. 3, стр. 167 - 1830г.,
стр. 175 - 1830г.,
стр. 176 - 1830г.
Не в форме сонета им написано "Подражание итальянскому" - 1836г., там же, стр. 370.Стихотворение является "вольным подражанием итальянскому сонету об Иуде Фр. Джанни,по французскому переводу Антони Дешана." Ср. там же, стр. 522.
Две строфы из поэмы "Полтава" соответствуют сонетному канону: т.4, стр. 276 "Чьей казни..." - ABBA ABBA CCD EED;
и : стр. 293-294 "Тогда-то свыше..." - ABBA ABBA CDD CEE.

204.Фотокопия, стр. XV.

205.Гроссман, стр. 138.

206.Фотокопия, стр. XV.Здесь Бутурлин,повидимому,ссылается на мнение Т.Тассо об исключительной важности "суждения уха". Ср. Friedrich, S. 443.

207.Пушкин, т. 2,стр. 71,из стихотворения "Приятелю".

208.Фотокопия, стр. XV.Курсив П.Д.Бутурлина.

209.Нельзя не согласиться с мнением д-ра Р.Лауэра об этой работе Л.Гроссмана:
"Эта статья имеет скорее характер фельетона,чем научной работы,но все-таки она не лишена правильных рассуждений."
/В письме от 25 марта 1968 года/.

210.Русские поэты XIX века., стр. 435 - 1830г.

211.там же, стр. 402 - 1833г.

212.Павлова, К.К.: Полное собрание стихотворений. Москва-Ленинград 1964, стр. 76 - 1839г.

213.Поэты-петрашевцы. Ленинград 1957, стр. 113 - 1845г.

214.Михайлов, М.Л.: Сочинения. Москва 1958, т. 1, стр. 64-65 - 1847г.

215.Поэты-петрашевцы., стр. 166-167 - 1845г.,
стр. 190-191 - 1846г.,
стр. 192 - 1846г.

216.Русские поэты XIX века., стр. 598-600.

217.Гроссман, стр. 139.

218.Григорьев, А.П.: Избранные произведения. Ленинград 1959, стр. 113, 113-114.

219.там же, стр. 170-173.Посвящение переводу шекспировского

"A midsummer night's dream".

220.там же, стр. 349-369.

221.там же, стр. 349.

222.там же, стр. 162.

223.Все шесть лет учебы в Московском Университете Фет провел в доме родителей Ап. Григорьева.

Ср. Фет, А.А.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1963, стр. 7.

224.Фет, А.А.: Полное собрание стихотворений. С-Петербург 1910, т. 2, стр. 525.Цитата из сонета "С тех пор,как Бог в тебе осуществил...".

225.там же, т. 1, стр. 84.

226.там же, т. 2, стр. 131, 132, 133.

227.там же, т. 2, стр. 134, 135.

228.В сонете "Когда от хмеля преступлений..." все части стихотворения синтаксически связаны,что,конечно,не допустимо.

229.там же, т. 2, стр. 331, 525, 569.

230.Из девяти сонетов только два написаны шестистопным ямбом.

231.Имеется в виду стихотворение,посвященное И.М.Сладкопевцеву - семинарскому учителю поэта - "Давно уж я ничем не восхищался..." - катрены написаны на четыре рифмы,вместо двух; рифмы перекрестные,а не опоясанные;рифмы бедные;часто повторяются отдельные слова и выражения;в 14-ти строках 19 глагольных форм,что является грубым нарушением сонетного канона и т.д.

Добролюбов, Н.А.: Собрание сочинений. Москва-Ленинград 1961-1964, т. 8, стр. 201-202.

232.Огарев, Н.П.: Стихотворения и поэмы. Ленинград 1961, стр. 307 - "Il giorno di Dante" /1865г./.

233.Майков, А.Н.: Полное собрание сочинений. С-Петербург 1901. Майковым созданы только переводные сонеты - из А.Мицкевича

1869г.: т. 1, стр. 409-410 "Аккерманские степи",
стр. 410 "Байдарская долина",
стр. 411 "Алушта днем";

Из Петрарки -

1866г.: т. 1, стр. 385 - перевод сделан не в форме сонета.

234.Стихотворение Тютчева под заглавием "Сонет Микель-Анджело" /1855г./ состоит из четырех строк.

Тютчев, Ф.И.: Стихотворения.Письма. Москва 1957, стр. 366 /ср. стр. 554/.

235.Юмористические сонеты существуют со времени появления сонетного жанра в Италии.Данте и поэт Донато Форезе /Donato Forese/,например,обменивались "ругательными" сонетами. Ср. Friedrich, S. 47.

236.Гроссман, стр. 140.

237.Надсон, С.Я.: Стихотворения. С-Петербург 1895, стр. 172 - "Сонет" /в альбом А.К.Ф./ - 1881г.

238.Полонский, Я.П.: Полное собрание стихотворений. С-Петербург 1896, т. 2, стр. 321 - сонет "Н.Г.Тройницкому" /1880-1885/.

239.Буренин, В.П.: Сонет. В: Поэты "Искры". Ленинград 1955, т. 2, стр. 750.

240.Для примера приводится список действующих лиц из пьески "Два скандала":

| | |
|---|---|
| Графиня Хрюмина | 113 лет |
| Графиня,ее внучка | 68 лет |
| Хлестова | 99 лет |
| 1-я | |
| 2-я | |
| 3-я | княжны Тугоуховские |
| 4-я | /младшей 61 год,старшей 66/. |
| 5-я | |
| 6-я | |

241.Курочкин, В.С.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1962, стр. 289-292 /четыре сонета/, стр. 299.

242.Например,эпиграф к сонету "На зеркало неча пенять...":

"Прекрасное - только в добродетели;
Скверное - только в пороке."
Антисфен/первый циник/.

там же, стр. 291-292.Название сонета является частью русской пословицы:"Неча на зеркало пенять,коли рожа крива", - так называется и одна пьеса А.Н.Островского.

243.там же, стр. 289, ср. стр. 513.

244.В Германии этот род сонета был известен уже раньше: Geharnischte Sonette - F.Rückert;Zwölf Sonetten für Schleswig - Holstein - E.Geibel;Gepanzerte Sonette - Strachwitz.

245.Появление политического сонета датируется 1256 годом.
Ср. Mönch, S. 56.

246.Имена некоторых из них до сих пор не разысканы,поэтому их сонеты даются за подписью - "неизвестный автор".
Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Ленинград 1959, стр. 434.

247.Трефолев, Л.Н.: Стихотворения. Ленинград 1949, стр. 176.
Этот сонет напоминает известное стихотворение Н.А.Некрасова - "Душно!без счастья и воли..."
Некрасов, т. 2, стр. 127 - 1868г.

248.Франко, И.: Стихотворения и поэмы. Ленинград 1960.
1880-1881г.г.: стр. 69-78 "Свободные сонеты" /12 сонетов/;
1889-1890г.г.: стр. 78-102 "Тюремные сонеты" /46 сонетов/;
1891г.: стр. 123 "За что,красавица...",
стр. 125 "Ты,только ты...";
1875г.: стр. 301 "Две дороги";
1878г.: стр. 303 "Наука".

249.Известны и более поздние его сонеты - там же,
1893г.: стр. 130 "Нередко мне является...";
1908г.: стр. 286 "К музе".

250.Гроссман, стр. 140.

251.Якубович, П.Ф.: Стихотворения. Ленинград 1965.
1885-1893г.г.: стр. 334 "Цыгане в пути";
1898г.: стр. 343 "Мятежник";
1901г.: стр. 343 "Великанша".

252.там же,
1880г.: стр. 362 "Затерявшийся крик",
стр. 363-364 "Раны",
стр. 366 "Крылья",
стр. 366 "Сердце",
стр. 367 "Могила",
стр. 368 "Затишье";
1882г.: стр. 362 "На башне",
стр. 367 "Желание",
стр. 368 "Борьба";
1898г.: стр. 343 "Данаиды".

253.Фофанов, К.М.: Стихотворения и поэмы. Москва-Ленинград 1962

стр. 138 - 1891г.

254.Брюсов, В.: Избранные произведения. Москва 1955, т. 1, стр. 43.Ранние сонеты В.Брюсова см. там же, стр. 43-44, 57-58, 59, 96-97, 113, 117, 123.
/А также - Брюсов, В.: Стихотворения и поэмы. Ленинград 1961, стр. 68-69, 77, 123, 137, 143, 144/.

255.там же, стр. 208, 354, 425, 556, 571, 586, 594-597, 603, 664-665.

256.там же, стр. 541-548.
Ср. Wilpert, G. von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1964, S. 653.

257.Бальмонт, К.Д.: Сонеты Солнца,Меда и Луны. Берлин 1924.

258.Например,венок сонетов "Змей" - Современные записки. Париж 1920, т. 2, стр. 41-55.

259.Гроссман, стр. 142.

260.Бальмонт, стр. 9,из сонета "Поэт".

261.там же, стр. 19,из сонета "Пир".

262.там же, стр. 148,из сонета "Кобра";ср. стр. 159, 163, 182 и др.

263.Гроссман, стр. 142.

264.Бунин, И.А.: Сочинения. Москва 1965, т. 1, стр. 106, 174-176, 185-186, 188, 210-211, 217-218, 222, 266, 298-306, 313- 314, 319-323, 328, 333, 353, 401, 414, 427 4 др.

265.Гроссман, стр. 142.
Тексты произведений Вяч. Иванова становятся постепенно библиографической редкостью.См. Versdichtung der russischen Symbolisten. Wiesbaden 1959, S. 74-76.

266.Гроссман, стр. 142.
В вышеупомянутом сборнике - Versdichtung der russischen Symbolisten - помещен лишь один сонет З.Гиппиус - стр. 58.

267.Анненский, И.Ф.: Стихотворения и трагедии. Ленинград 1959, стр. 70, 72-74, 77-78, 80, 83-85, 91-92, 110, 117-119, 125, 133, 145-146, 162-163, 166-167, 190-193, 222-225, 238-239, 248-251, 258-259, 264, 266, 281-282, 285, 287-288, 293-295, 297.

268.Это высказывание является только гипотезой,т.к. полного собрания сочинений А.Белого не существует.

269.Блок, А.: Собрание сочинений. Москва 1960-1963, т. 1, стр. 56, 527-528.

270.там же, стр. 109, 110, 526.

271.там же, стр. 55.

272.Черный, С.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1962, стр. 229, 230, 346 - все 1910г.

273.Купала, Я.: Выбранныя творы. Минск 1952, стр. 243, 313, 375, 378, 379 - 1910-1915г.г.

274.Бедный, Д.: Собрание сочинений. Москва 1963-1965, т. 1, стр. 38 - 1911г.

Маширов-Самобытник, А.И.: Сонет. В: Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Ленинград 1959, стр. 289.

275.Гумилев, т. 1, стр. 3, 45, 130-131, 164, 253, 268;
т. 2, стр. 25, 128, 131, 144-145.

276.Гроссман, стр. 143.

277.Мандельштам, О.: Собрание сочинений. Вашингтон 1964-1966,
т. 1, стр. 19-20, 121-122, 124-125 - 1912-1913г.г.
стр. 338-340 - 1934г.;
т. 2, стр. 5 - 1912г.,
стр. 8 - 1914г.,
стр. 31 - ?

278.Багрицкий, Э.: Стихотворения и поэмы. Москва-Ленинград 1964, стр. 400-401 - три сонета в переводе с украинского М.Бажан.

279.Олеша, Ю.: Ни дня без строчки. Москва 1965, стр. 135.

280.там же, стр. 136-137.Цитируется с сокращениями.

281.Пастернак, Б.: Стихи 1936-1959г.г. Мичиган 1961, стр. 179-180.Из пяти переводов с ляшского три сохранили сонетную форму:"Последнее сраженье","Хранитель жизни","Превращение".

282.Симонов, К.: Стихи.Поэмы.Вольные переводы. Москва 1964, стр. 399-401 - три сонета /не везде выдержан размер подлинника/.

283.Ахматова, А.: Сочинения. Вашингтон 1965, т. 1, стр. 240, 309.

284.там же, стр. 222, 315.

285.Советские поэты,павшие на Великой Отечественной войне. Москва-Ленинград 1965:

Геловани М.Г. - стр. 142 - 1943-1944/?/г.г.,
Лебедев А.А. - стр. 396 - 1941г.,
Суворов Г.К. - стр. 542 - 1943г.,
Копштейн А.И. - стр. 688 - /?/г.

286.Сельвинский, И.: Избранные произведения. Москва 1956, т.1, стр. 229 - 1943г., стр. 56 - 1950г., стр. 57 - 1950г., стр. 230 - 1955г.

287.Нехода, И.: Стихотворения и поэмы. Москва 1957, стр. 137 - 1945г. и др.

286.Фотокопия, стр. XXII.

289.там же.

290.Гроссман, стр. 122.
Ср. Wilpert, S. 652-654.

291.М.Ю.Лермонтов,иронизируя,заявил:
"Смешно же терять для з в у ч н ы х с т р о ф златое время, - в нашем веке зрелом,известно вам,все мы заняты делом."
В: Надсон, С.Я.: Полное собрание сочинений. Петроград 1917, т. 2, кн. 6-7, стр. 301. Курсив мой - О.Ш.

292.Гроссман, стр. 129.
Холшевников, В.Е.: Основы стиховедения. Ленинград 1962, стр. 93 - дает другую формулу образцового сонета:
abab abab ccd ede.

293.Петраркой написано 108 сонетов /из 317-ти исследованных/ на две рифмы в терцетах.

294.Уже на заре сонета величайшие творцы его нарушали это правило неоднократно.

| | Петрарка | Микельанджело | Бутурлин |
|---|---|---|---|
| | /317 сонетов/ | /80 сонетов/ | /80 сонетов/ |
| Катрены связаны | 41,6% | 17,5% | 14% |
| Катрен связан с терцетом | 18% | 2,5% | 11% |
| Терцеты связаны | 39,4% | 27,5% | 32,5% |

295.Надсоном написан лишь один сонет - см. примечание 237.

296.Фотокопия, стр. XX.

297.там же, стр. XXIII.

298.Гроссман, стр. 131. Курсив Л.Гроссмана.

299.Бальмонт, стр. 153.

300.Фотокопия, стр. XXV.

Это ошибочное деление сонета дошло до наших дней в учебниках по стиховедению:

"Строгая форма сонета требует деления по содержанию на две части:первая - два четверостишия,вторая - два трехстишия, тем самым неравные части уравновешиваются."

Холшевников, стр. 93.

301.Гроссман, стр. 132-133.

302.Фотокопия, стр. XXI-XXII. Курсив П.Д.Бутурлина. Цитируется с некоторыми сокращениями.

303.Томашевский, В.: Русское стихосложение. Петроград 1923, стр. 132 /Academia/ :

"Сонеты в русской литературе пишутся обычно пятистопным ямбом.Допускался шестистопный ямб,другие же размеры значительно реже."

Гроссман придерживается того же мнения:

"Применяющиеся подчас шестистопные ямбические стихи приближают его /сонета/ форму к типу "александрийцев"."

Из всех обработанных сонетов выше 70% оказалось написаными шестистопным ямбом.

304.Гумилев, т. 4, стр. 235 /ср. стр. 239/.

305.Гроссман, стр. 123.

306.там же, стр. 140.

307.Гумилев, т. 4, стр. 238.

308.Веселовский, стр. 17.

309.Фотокопия, стр. XV.

310.там же.

311.там же, стр. XX.

312.там же, стр. XIV. Курсив П.Д.Бутурлина.

313.там же, стр. XXIII. Курсив П.Д.Бутурлина.

314.там же.

315.там же, стр. XXIV. Курсив П.Д.Бутурлина.

316.Эйхенбаум, Б.М.: О звуках в стихе. В: Сквозь литературу. 'S-Gravenhage 1962, стр. 207-208.

317.Мандельштам, т. 2, стр. 413.

318.Фотокопия, стр. 20,сонет "Венере Милосской".

319.там же, стр. XXIV.Цитируется повторно.

320.Здесь именно и сказывается влияние Петрарки,для которого гармония звучания сонета была важнее сказанного.
Ср. Friedrich, S. 166:
"Die gerechte Würdigung Petrarcas wird immer von Kennern abhängen,die weniger auf das Gesagte achten als auf das feine Erzittern seiner Sprache,deren hohe Kunst sogar erst beim Nachzittern im Gedächtnis voll wahrgenommen wird."

321.Гроссман, стр. 122.

322.О связи частей в сонете см. примечание 294.

323.Поместье Бутурлина находилось в трех десятках километров от могилы Т.Г.Шевченко.Она и теперь расположена на окраине г.Канева,на холме,откуда открывается прекрасный вид.
"...эта могила есть с а м о е л ю б и м о е м е с т о для вечерних прогулок местного народа."
Лесков, Н.С.: Собрание сочинений. Москва 1956-1958, т. 11, стр. 31. Курсив Н.С.Лескова.

324.Фотокопия, стр. 36.

325.Гумилев, т. 4, стр. 238.

326.Гроссман, стр. 123.

327.Курсив мой - О.Ш.

328.Мандельштам, т. 2, стр. 413.Цитируется повторно.

329.Наименьшее количество строк в рондо равно 8-ми,обычно же - 12-14-ти.
Ср. Wilpert, S. 602.

330.там же, стр. 603.

331.там же, стр. 602.

332.там же, стр. 603.

333.Тредиаковский, стр. 387-388.

334.Вуатюр В. /Voiture/ - /1598-1648/ - в свое время знаменитый поэт:его сонеты,рондо и другие стихи выучивались наизусть и пользовались большой популярностью в литературных салонах. Более всего было известно его рондо "Ma foi,c'est fait de moi",дающее образец и теорию этого искусственного жанра. Пушкин отозвался о нем довольно непочтительно:"Воатюр - дрянь." См. Пушкин, т. 7, стр. 532-533.

335.Тредиаковский, стр. 388.

336.Не исключена возможность,что и строфы пушкинского стихотворения "Певец" являются своеобразной обработкой формы рондо:

"Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви,певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?" и т.д.

Пушкин, т. 1, стр. 208.

337.Фотокопия, стр. 125 "Рондо",
стр. 126 "Арлеккино",
стр. 127 "На улице",
стр. 128 "Первая любовь",
стр. 142 "Мельпомене",
стр. 245 "С.И.",
стр. 251 "Рондо".

338.Wilpert, S. 603.

339.Фотокопия, стр. 127 "На улице".

340.Wilpert, S. 404-405.

341.Фотокопия, стр. 248.

342.Тредиаковский, стр. 415.

343.Гроссман, стр. 46.

344.Wilpert, S. 405.

345.Гроссман, стр. 46.

О "холодной дерзости" и "рассчитанной любезности" неоднократно писал Пушкин.

Пушкин, т. 5, стр. 89, 118, 133 и др.

346.Гроссман, стр. 46.

347.Catull, C.V.: Liebesgedichte. Wiesbaden-Berlin o.J., S. 83.

348.Тредиаковский, стр. 415.

349.Фотокопия, стр. 250 "Подражание III".

350.Гвоздика издавна считается символом страсти.

351.Веселовский, стр. 404.

352.там же, стр. 405.

353.Wilpert, S. 680-681.

354.Веселовский, стр. 107.

355.там же, стр. 107-108:

"Pascualino определяет сицилианское strammotu:ridicula cantiuncula,a strammu,ut insinuatur deflexio a vera significatione in malam partem accepta."
Ср. Friedrich, S. 306 - также об этом жанре.

356.Веселовский, стр. 107.

357.Известны и другие запевы,но они более позднего происхождения. Ср. там же, стр. 406-407.

358.там же, стр. 406.

359.там же, стр. 407.

360.Фотокопия, стр. 189-190 "Stornelli".

361.Народные лирические песни., стр. 171.

362.там же, стр. 153.

363.там же, стр. 298.

364.там же, стр. 367.

365.В России известен восточный символ розы по поэме Шота Руставели "Витязь в тигровой шкуре",где Автандил спешит на свидание к розе-Тинатине,он плачет о ней:"кристаллы /глаза/ росили о розе";завядшая роза,вздыхающая между терний - это Тариэль.Восточный Селам основан на подобных перенесениях."
Веселовский, стр. 182.

366.Фотокопия, стр. 64.

367.там же, стр. 155-156.

368.В русских народных песнях ива,лоза,верба служат символом печали:

"Над озером верба,
Под вербою камень,
На камушке девка
Горчехонько плачет..." и т.д.

Народные лирические песни., стр. 176-177.

369.Бутурлин предпосылает stornello в качестве эпиграфа,например,к своей "Элегии"

"Fior di genestra.
Dove c'e stato lo fuoco una volta,
Qualche poco di cenere ci resta."
/Stornello Umbro/.

Фотокопия, стр. 162.

Перевод Ф.Доля:

"Ginsterblüte.
Dort,wo das Feuer einmal gewesen ist,
Etwas von Asche da bleibt."
/Stornello aus Umbrien/.

370.Фотокопия, стр. 181-182.

371.Wilpert, S. 170.

372.Тредиаковский, стр. 419.

373.там же, стр. 415.

374.Издана впервые в 1786 году.

375.Прокопович, Ф.: Сочинения. Москва-Ленинград 1961, стр. 325.

376.там же, стр. 444.

377.Стихотворение обращено,возможно,к П.Д.Шипову /ему посвящен сонет о воинском параде "На улице,фотокопия, стр. 52/ или В.Ф. фон-Дрентельну /ему посвящается поэма "Солдатик",фотокопия, стр. 206-216/.
Фотокопия, стр. 235.
Ср. Пушкин, т. 1, стр. 233.

378.Фотокопия, стр. 232.
Эта эпиграмма напоминает стихотворение Пушкина "К портрету Каверина":

"В нем пунша и войны кипит всегдашний жар,
На Марсовых полях он грозный был воитель,
Друзьям он верный друг,красавицам мучитель,
И всюду он гусар."

Пушкин, т. 1, стр. 260.

379.Фотокопия, стр. 145 - I,
стр. 149 - IV,
стр. 150 - V,
стр. 152 - VII,
стр. 157 - X.

380.там же, стр. 158.

381.там же, стр. 155-156.

382.там же, стр. 146-147 - II,
стр. 148 -III,
стр. 151 - VI,
стр. 153-154 - VIII.

383.там же, стр. 148 "Крымская песня III".

384.Уже раньше шум волн превосходно изобразил в своем крымском стихотворении "Погасло дневное светило" А.С.Пушкин / с возвращающимся рефреном/:

"Шуми,шуми,послушное ветрило,
Волнуйся подо мной,угрюмый океан."

Пушкин, т. 2, стр. 7.

385.Фотокопия, стр. 184.

386.там же, стр. 183 - I,
стр. 184 - II,
стр. 185 - III.

387.там же, стр. 202-204.

388.там же, стр. 202,из "Загробной песни".

389.там же, стр. 131-132.

390.там же, стр. 133.

391.Народные лирические песни., стр. 210.

392.там же, стр. 117.

393.там же, стр. 113.

394.Ср. стихотворение Бутурлина с русскими народными песнями о березе - Народные лирические песни,
стр. 95 "Вейся ты,вейся,березка...",
стр. 97 "Береза моя,березонька...",
стр. 128 "Ты береза моя,березынька...",
стр. 138 "Ты береза ли моя...".

395.Востоков, А.: Опыт о русском стихосложении. С-Петербург 1818, стр. 136 /2-ое изд./. В: Толстой, А.К.: Собрание сочинений. Москва 1964, т. 1, стр. 31 - цитата из предисловия И.Ямпольского.

396.Востоков, стр. 151. В: Тимофеев, Л.И.: Очерки теории и истории русского стиха. Москва 1958, стр. 102.

397.Фотокопия, стр. 99,из поэмы "Донна Паз".

398.там же, стр. 99-100,песня донны Паз.

399.Ср. Веселовский, стр. 279.

400.Фотокопия, стр. 175-176.

401.там же, стр. 176-177.

402.там же, стр. 238.

403.там же, стр. 226.

404.там же, стр. 224.

405.там же, стр. 186-188.

406.Arnold, E.: The Light of Asia. /The Live and teaching of Guatama/. London 1889.

407.Веселовский, стр. 505.

408.Arnold, S. 238.

409.Фотокопия, стр. 186-188.Цитируется в сильно сокращенном виде.

410.там же, стр. 167-168 "На столе",
стр. 220 "Забелела сирень над могилой твоей...",
стр. 236 "Сестре".

411.там же, стр. 236,стихотворение "Сестре".

412.Мандельштам, т. 2, стр. 405.

413.Фотокопия, стр. XXII.Запись в дневнике от 9.2.1891г.

414.Народные лирические песни., стр. 91-93:из 9-ти рифм,на которых построена эта игровая песня,приводятся только две.

415.Маяковский, В.В.: Избранные произведения. Москва 1960, т. 1, стр. 477 - цитата из статьи "Как делать стихи".

416.Холшевников, стр. 125.

417.там же, стр. 140. Курсив В.Е.Холшевникова.

418.там же, стр. 125.

419.там же, стр. 124-125.

420.Unbegaun, B.O.: Russian versification. Oxford 1966, S. 139.

421.Холшевников, стр. 127.

422.Обе пары цитируемых усеченных рифм взяты из поэмы "Солдатик",созданной под влиянием Пушкина - последний широко пользовался усеченной рифмой.В прочих произведениях Бутурлина усеченная рифма встречается только как исключение.

423.Пушкин, т. 7, стр. 298. Курсив А.С.Пушкина.

424.Фотокопия, стр. XXII-XXIII.Запись в дневнике от 9.2.1891г. Курсив П.Д.Бутурлина.

425.Единственным исключением является пара:любви - соловьи.

426.Холшевников, стр. 132-133.

427.там же, стр. 129.

428.Поэт пользуется архаичными рифмами умышленно:они встречаются в стихотворении "Королеве Наталии Сербской" и в эпиграмме на придворного.

429.Пушкин, т. 5, стр. 93.

430.Староиспанская поэзия,с которой поэт был знаком,широко использовала тавтологическую рифму.В качестве примера приведем переведенный М.Таловым сонет испанского поэта XVI века Фернандо де Эррера:

"Горю,от пламени не тает лед,
И льдом я погасить не в силах пламень.
Льду мертвому живой враждебен пламень,
Весь пламень я живой,и мертвый лед.

На полюсе не столь холоден лед,
Не столь в небесной сфере жарок пламень,
Так я скорблю,что сердце больше пламень
Не опалит,не заморозит лед.

Я в жизни мертв и жив в духовной смерти,
И длится бесконечно смерть и жизнь,
Затем,что жизни есть росток и в смерти.

Ты,в мертвый дух вселяющая жизнь!
Зачем,живой,сражен стрелой я смерти
И мертвому зачем сулишь ты жизнь?"

Квятковский, А.: Поэтический словарь. Москва 1966, стр. 294.

Пользовался тавтологической рифмой и Ф.Петрарка,глубоко почитаемый и любимый П.Д.Бутурлиным:

"Quand'io son tutto vòlto in quella parte
ove 'l bel viso di madonna luce,
e m'è rimasa nel pensier la luce
che m'arde a strugge dentro a parte a parte.

I',che temo del cor che mi si parte
e veggio presso il fin de la mia luce,
vommene in quisa d'orbo,senza luce,
che non sa ove si vada e pur si parte.

Così davanti a i colpi de la morte
fuggo;ma non sìratto che 'l desio

meco non venga,come venir sole.

Tacito vo,ché le perole morte
farian pianger la gente,et i'desio
che le lagrime mie si spargan sole."

Petrarca, F.: Le rime. Firenze 1965, S. 19.

431.Холшевников, стр. 128.

432.там же.

433.Фотокопия, стр. XXIII.Цитируется повторно.

434.там же, стр. 15,из сонета "Солнце и Месяц".

435.там же, стр. 149,"Крымская песня IV".

436.там же, стр. 229,стихотворение "Перед грозой".

437.Холшевников, стр. 129.

438.там же.

439.там же.

"В "Евгении Онегине" в одной только первой главе зарифмовано двадцать пять собственных имен и свыше тридцати варвариэмов."

440.Возможно,именно эти рифмы поэт назвал "легкими" - ср. фотокопия, стр. 230 - "Эпиграф":

"Не смею думать я,что в редкий час досуга
Твой заблудился взор меж легких рифм моих;
Об авторе забыв,отдай хоть крысам их,
Но не забудь же друга!"

441.Холшевников, стр. 137-139.

442.Фотокопия, стр. XIX.

443.Холшевников, стр. 136.

444.Фотокопия, стр. 99-100.

445.Холшевников, стр. 139.

446.Около десяти.

447.Холшевников, стр. 128.

448.там же, стр. 131.

449.там же.

450.Фотокопия, стр. 216,из поэмы "Солдатик".

451.там же, стр. 230,из стихотворения "Эпиграф".

452.там же, стр. 126,из "рондо" "Арлеккино".

453.там же, стр. 244,из стихотворения "Рифмы суровые...".

454. там же, стр. XXII. Цитата несколько изменена: "С тех пор, как я пишу сонеты, мне приходится много думать о рифме."

455. Смысл этого предложения не совсем ясен.

456. Искаженное - diffusness.

457. Искаженное - few.

Русский исследователь английской поэзии - В.М. Жирмунский - убежден в обратном /т.е. согласен с Ваттсом/: мужскую рифму в английской поэзии Жирмунский считает "нормальным общим явлением."

Жирмунский, В.М.: Стих и перевод. В: Русско-европейские литературные связи. Москва-Ленинград 1966, стр. 429.

Женская рифма характерна для итальянской и польской поэзии, по причине акцентной структуры слова в этих языках.

458. Не ясно, что Бутурлин подразумевал под "чистым стихом".

459. Фотокопия, стр. XIV-XV. Запись в дневнике от 13.1.1865г.

Холшевников, напротив, полагает, что в русской поэзии на одни мужские рифмы стихотворения встречаются чаще, чем стихи с одними лишь женскими рифмами - "стихотворения со сплошными мужскими рифмами часто писали Жуковский - преимущественно в балладах, и Лермонтов."

Холшевников, стр. 73.

На одни женские рифмы Холшевников приводит только одни "Нумысные вирши" С. Черного.

Холшевников, стр. 73.

460. В использованной фотокопии содержится 150 произведений П.Д. Бутурлина.

461. Фотокопия, стр. 36 "Могила Шевченко",
стр. 59 "Уныние",
стр. 60 "Сомнение",
стр. 61 "Altiora peto",
стр. 71 "Забытье",
стр. 73 "Тайны",
стр. 74 "Грезы",
стр. 152 "Крымская песня VII",
стр. 157 "Крымская песня X",
стр. 184 "Мальтийская песня II",
стр. 219 "То было...",

стр. 221 "В лучах луны...",
стр. 244 "Рифмы суровые...",
стр. 175-176 песня Баттоса из "Жнецов".

462.там же, стр. 117 "Эрос",
стр. 122 "Снег выпал ночью...",
стр. 126 "Арлеккино",
стр. 127 "На улице",
стр. 140 "Идеал",
стр. 159-161 "Дума",
стр. 167 "На столе",
стр. 171 "С той поры...",
стр. 231 "Сегодня так лазурно...",
стр. 250 "Подражание тосканским мадригалам III".

463.там же, стр. 115-116 "Фиалки",
стр. 123 "Розовые грезы...",
стр. 133 "Ой,березы,вы,березы...",
стр. 158 "Крымская песня XI",
стр. 186-168 "Будда",
стр. 193 "Дружба",
стр. 238 "Подражание Горацию".

464.там же, стр. 123 "Розовые грезы...".

465.Обозначение рифм: Д - дактилическая,
М - мужская,
Ж - женская.

466.Фотокопия, стр. XV.Цитируется повторно.

467.Холшевников, стр. 96.

466.там же, стр. 81.

469.там же, стр. 92.

470.Выражение Руднева.См. Руднев, П.А.: Теория стиха. Ленинград 1968, стр. 126.

471.См.,например:
Bellay, J. du: Oeuvres. Paris 1966.
D'Aubigné, A.: Les printemps. Paris 1966.
Ronsard, P.: Les amours. Française 1964. /Amours de Cassandre,Marie,Astrée,Hélène.Amours diverses/.
О Ронсаре см. также - Томашевский, Б.В.: Пушкин и Франция. Ленинград 1960, стр. 30.

472.Фотокопия, стр. 1, 6, 12, 15, 39, 40, 41, 42, 47, 49, 56, 80.

473.там же, стр. 27, 35, 67.

474.там же, стр. 20, 22, 37, 38, 45, 78.

475.там же, стр. 26, 75, 77.

476.там же, стр. 9, 43, 51, 65.

477.там же, стр. 11, 16, 55, 62.

478.там же, стр. 5, 7, 18, 28, 29, 44.

479.там же, стр. 72, 64.

480.там же, стр. 36, 71.

481.там же, стр. 14, 68.

482.там же, стр. 23.

483.См. Friedrich:
Характеристика сонетов Данте /стр. 86-87/ и Микельанджело /стр. 340-341/,с одной стороны,и Петрарки /стр. 168-169/, с другой,свидетельствуют о влиянии последнего на Бутурлина, чего нельзя сказать о двух первых.

484.У Петрарки - из 317-ти сонетов - найдено 4 по этой схеме.

485.Холшевников, стр. 93.

486.Wilpert, S. 653.
Гроссман, стр. 129.

487.Интересен тот факт,что в подражании В.Брюсова итальянскому сонету XIV века первый катрен имеет перекрестную,а второй - опоясанную рифмовку.
Брюсов, т. 1, стр. 543.
У Бутурлина подобных примеров нет.

488.Фотокопия, стр. 3, 4, 58, 79.

489.там же, стр. 21, 63.

490.там же, стр. 73.

491.там же, стр. 2, 52.

492.там же, стр. 8.

493.Формула сонетов I'' и II'' полностью соответствует английскому канону:ср. Wilpert, S. 653:
"...das englische Sonett aus 3 in sich kreuzweise reimenden Quartetten mit abschließend zusammenfassendem Reimpaar."

494.Фотокопия, стр. 30, 53, 66, 76.

495.там же, стр. 25, 48.

496.там же, стр. 24, 32, 46.
497.там же, стр. 33.
498.там же, стр. 74.
499.там же, стр. 61.
500.там же, стр. 10, 19.
501.там же, стр. 31.
502.там же, стр. 13, 69.
503.там же, стр. 70.
504.там же, стр. 59.
505.там же, стр. 50.
506.там же, стр. 17.
507.там же, стр. 34.
508.там же, стр. 57.
509.там же, стр. 54,сонет "Японская фантазия".
510.Бальмонт, стр. 110.
511.Пушкин, т. 5, гл. 5, X, стр. 103-104.
Гроссман /стр. 76/ насчитывает в "Евгении Онегине" пять сонетов - 1, XLIII; 4, XXI; 5, X; 6, XX; 7, VI.Это утверждение не совсем правильно.
512.Čiževsky, D.: A.S.Pushkin "Evgenij Onegin".A Novel in verse. Cambridge 1953 /University Press/, P. X.
Ср. Измайлов, Н.В.: Б.В.Томашевский как исследователь Пушкина. В: Пушкин.Исследования и материалы. Москва-Ленинград 1960, т. 3, стр. 5-25.Расчленение онегинской строфы по Б.В. Томашевскому дается на стр. 8.
513.Mönch, S. 234.
514.там же, стр. 16.
515.Ср. примечания 476, 477, 493.
516.Mönch, S. 201.
517.там же, стр. 119.
518.там же, стр. 121.
519.там же, стр. 210.
520.Hérédia, J.-M., de: Les Trophées. Paris 1937, S. 58.
521.Фотокопия, стр. 29.
Перевод:
Да,это старому Галлу принадлежит тот участок,
Который ты видишь на склоне горы по эту сторону Альп.

Весь домик размещается под прикрытием единственной пинии,
И соломенная крыша едва прикрывает кров.

Но его достаточно,чтоб поделить с гостем,
При нем свой виноградник,печь,где можно испечь больше,чем один хлеб,
А в огороде пышно цветет люпиния.
Этого мало? Галл не жаждет большего.

Его лес приносит одну-две охапки хвороста каждую зиму,
А летом под его зеленой листвой тенисто;
Осенью же поймаешь мимоходом разок дрозда.

И здесь-то,довольный своей скромной судьбою,
Галл доживает жизнь там,где он когда-то родился,
Так вот,теперь ты знаешь,что Галл - мудрец.

522.Hérédia, S. 156.

523.Фотокопия, стр. 28.

Перевод:

Мох совершил божеское дело,прикрыв его угрюмые глаза,
Потому что в этом заброшенном лесу он напрасно бы разыскивал
Деву,которая лила чистое молоко и вино
На землю с прекрасным именем,чьи границы он очертил.

Теперь же хмель,плющ и калина,
Обвивающиеся вокруг этой божественной руины,
Не ведающие,был ли то Пан,Фавн,Гермес или Сильван,
На его изувеченном лбу закручивают свои зеленые рога.

Глянь,косой луч,еще его поглаживающий,
На его курносом лице посадил два золотых пятна;
Дикий виноград усмехается на нем,как красный рот.

И колеблющееся блуждание,дуновение ветра,
Листья,покачивающаяся тень и движущееся солнце
Этот разваленный бюст превратили в живое божество.

524.Mönch, S. 118.

Типично французские рифмовки терцетов:
CCD EED; CCD EDE; CDD CEE; CDC DEE и др.

525. Lettenbauer, W.: Kleine russische Literaturgeschichte. München 1952, S. 124.
Цитируется повторно.

526. Фотокопия, стр. 125 "Рондо",
стр. 142 "Мельпомене".

527. там же, стр. 128 "Первая любовь",
стр. 245 "С.И.".

528. там же, стр. 126 "Арлеккино",
стр. 127 "На улице".

529. там же, стр. 251.

530. В немецком языке они известны под именем - "Weisen". Ср. Paul, O. - Glier, J.: Deutsche Metrik. München 1966, S. 40.

531. там же, стр. 137-138.

532. Фотокопия, стр. 234 "К.Р.".

533. там же, стр. 232 "Эпиграмма".

534. там же, стр. 235 "Военному".

535. там же, стр. 233 "Он не поэт...".

536. Терцины редки в поэзии Бутурлина, несмотря на его очевидную любовь к дантовским творениям, - кроме песни IX и вышеупомянутой поэмы "Илас", терцинами написано стихотворение "Королеве Наталии Сербской" /фотокопия, стр. 227/.
О терцине см. Paul - Glier, S. 133.

537. Фотокопия, стр. 183.

538. Холшевников , стр. 90.

539. Фотокопия, стр. 166 "Другу-поэту",
стр. 224-225 "Суламита".

540. там же, стр. 144 "Не тебя ль, ненаглядная...",
стр. 167 "На столе".

541. там же, стр. 231 "Сегодня так лазурно...".

542. там же, стр. 236 "Сестре".

543. там же, стр. 22 "Подражание André Chénier".

544. там же, стр. 121 "Взошла луна...".

545. там же, стр. 169-170 "Между днем и ночью".

546. Есенин, С.: Собрание сочинений. Москва 1961-1962, т. 3, стр.

11.

547.Фотокопия, стр. 191 "Тебе не знать...",
стр. 237 "Любовь! Любовь!..".

548.там же, стр. 124 "После разговора",
стр. 252 "Сердце,о,бедное сердце...".

549.там же, стр. 172 "Казалось мне...".

550.там же, стр. 171 "С той поры...".

551.там же, стр. 137-139 "В Александровской слободе",
стр. 178-179 "К...",
стр. 205 "Пред зарею",
стр. 222-223 "Тишина и чай пахучий...",
стр. 228 "Ad Lalagen".

552.там же, стр. 247 "На кристальной прозрачности...".

553.там же, стр. 159-161 "Дума".

554.там же, стр. 220 "Забелела сирень...".
/Ср. Холшевников, стр. 90/.

555.там же, стр. 243 "Часы бесконечные...".
Эта формула напоминает строение спенсеровой строфы.
/Ср. Квятковский, стр. 278/.

556.там же, стр. 239 "Venus victrix".

557.там же, стр. 240-241 "Счастье,мы счастье...".

558.там же, стр. 192 "Сегодня,милая...".

559.там же, стр. 118 "Бывают тихие мгновенья...",
стр. 180 "На книге Надсона".

560.там же, стр. 199-200 "L'Ave Maria".

561.там же, стр. 197-198 "Сумерки на Украине".

562.там же, стр. 217 "О,не кляни ее...",
стр. 230 "Эпиграф".

563.там же, стр. 244 "Рифмы суровые...".

564.там же, стр. 219 "То было...",
стр. 221 "В лучах луны...".

565.там же, стр. 165 "Весь мир,как смертью,сном объят...".

566.там же, стр. 120 "Б-у".

567.Холшевников, стр. 94.

568.Фотокопия, стр. 216 "Я часто думаю...".

569.там же, стр. 219 "На балтийском заливе".

570.там же, стр. 122 "Снег выпал ночью...".

571.там же, стр. 141 "Июньские ночи".
572.там же, стр. 140 "Идеал".
573.там же, стр. 129 "Взгляни,какой...".
574.там же, стр. 143 "Усталость".
575.там же, стр. 130 "Panathenaea".
576.там же, стр. 113-114 "Журавли".
577.там же, стр. 117 "Эрос".
578.там же, стр. 115 "Фиалки",
стр. 128 "Розовые грезы...",
стр. 133 "Ой,березы,вы,березы...",
стр. 186-188 "Будда",
стр. 193-196 "Дружба",
стр. 238 "Подражание Горацию".
579.там же, стр. 162-164 "Элегия",
стр. 201 "В былые дни...",
стр. 242 "В светлом небе..."
и рассмотренные выше мадригалы.
580.там же, стр. 229.
581.Холшевников, стр. 76.
582.там же.
583.Знаменательно,что У.Харманн,видевший лишь рифмическую схему этого стихотворения,но не читавший его,незамедлительно причислил это произведение к разряду подражаний индийской поэзии.В пользу утверждения У.Харманна говорят и географические названия - Эверест,Дельхи /искаженное - Дели - от Delhi/ и,наконец,Нирвана - буддистское представление о счастливой смерти.
584.За исключением 3-ей в начале и 3-ей в конце.
585.Фотокопия, стр. 134-136.
586.там же, стр. VIII.
587.Брюсов, т. 1, стр. 515-572,
т. 2, стр. 134-177 и др.
588.Тимофеев, Л.И.: Очерки теории и истории русского стиха. Москва 1958, стр. 152.
По Тимофееву,"правильность" шестистопного ямба равна 10%.
589.Фотокопия, стр. 105,из поэмы "Донна Паз".
590.там же, стр. 110,терцины 19-20-ая.

591.Čiževsky, P. xiii.
См. Томашевский, Б.В.: О стихе. Ленинград 1929, стр. 106. Цифры приводятся в статье - Жирмунский, В.М.: О национальных формах ямбического стиха. В: Теория стиха. Ленинград 1968, стр. 11.

592.Сравнение с пушкинским романом условно:поэма "Солдатик" состоит из 208 строк,а "Евгений Онегин" - из 5223. Руднев, П.А.: Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX - начала XX в. В: Теория стиха., стр. 113.

593.Здесь даются цифры А.Белого,касающиеся XIX века. См. Жирмунский, В.М.: Введение в метрику. Ленинград 1925, /Academia/, стр. 33-36.

594.Тимофеев, стр. 152 - дает цифру "правильности" пятистопного ямба - 19,2%.

595.Фотокопия, стр. XIV.

596.там же, стр. 128 "Первая любовь",
стр. 245 "С.И.",
стр. 251 "Рондо".

597.там же, стр. 127.

598.там же, стр. 125 "Рондо".

599.там же, стр. 126, 142.

600.там же, стр. 158.

601.там же, стр. 115-116 "Фиалки",
стр. 137-139 "В Александровской слободе",
стр. 162-164 "Элегия",
стр. 222-223 "Тишина и чай пахучий...",
стр. 242 "В светлом небе...".

602.там же, стр. 173-179.

603.там же, стр. 159-161 "Дума",
стр. 166 "Другу-поэту",
стр. 180 "На книге Надсона",
стр. 191 "Тебе не знать...",
стр. 192 "Сегодня,милая...",
стр. 226 "Подражание André Chénier",
стр. 228 "Ad Lalagen",
стр. 237 "Любовь! Любовь!..".

604.там же, стр. 120 "Б-у",

стр. 122 "Снег выпал ночью...",
стр. 143 "Усталость",
стр. 186-188 "Будда",
стр. 193-196 "Дружба",
стр. 217 "О,не кляни ее...",
стр. 219 "То было...",
стр. 221 "В лучах луны...",
стр. 227 "Королеве Наталии Сербской",
стр. 231 "Сегодня так лазурно...".

605.там же, стр. 118 "Бывают тихие мгновенья...",
стр. 129 "Взгляни,какой...",
стр. 140 "Идеал",
стр. 165 "Весь мир,как смертью,сном объят...",
стр. 178-179 "К...",
стр. 197-198 "Сумерки на Украине",
стр. 201 "В былые дни...".

606.там же, стр. 113-114 "Журавли",
стр. 130 "Panathenaea",
стр. 167 "На столе",
стр. 236 "Сестре",
стр. 239 "Venus victrix".

607.там же, стр. 117 "Эрос" /3-4-5-6-стоп/,
стр. 121 "Взошла луна...",
стр. 172 "Казалось мне...",
стр. 199-200 "L'Ave Maria" /3-4-5-6-стоп/,
стр. 218 "Я часто думаю..." /5553  5556 стоп/.

608.там же, стр. 119 "На балтийском заливе",
стр. 205 "Пред зарею",
стр. 229 "Перед грозой",
стр. 169-170 "Между днем и ночью",
стр. 244 "Рифмы суровые...",
стр. 252 "Сердце,о,бедное сердце...".

609.Вольное подражание "Песне песней" Соломона:
"...черна я,но красива,как шатры Кидарские,как завесы Соломоновы.Не смотрите на меня,что я смугла;ибо солнце опалило меня;сыновья моей матери разгневались на меня,поставили меня стеречь виноградники, - моего собственного виноградника

я не стерегла.Скажи мне,ты,которого любит душа моя..."
Zu Deutsch: "Ich bin schwarz,aber gar lieblich..."
Выражение - "черна,но красива" - пользовалось большой популярностью в итальянской поэзии с XV-го столетия, - судя по всему,Бутурлин был с ней неплохо знаком.
Ср. Friedrich, S. 718.

610.Фотокопия, стр. 224-225.
Амфибрахием написаны также:
стр. 243 "Часы бесконечные...",
стр. 247 "На кристальной прозрачности...".

611.Бутурлин,повидимому,не был знаком с этим подражанием.

612.Мей, Л.А.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1962, стр. 193-194.

613.Напомним известную русскую народную песню "Не корите меня, не браните...".

614.Фотокопия, стр. 220 "Забелела сирень..." - стихотворение обращено к рано умершей сестре поэта.

615.там же, стр. 238.

616.Horatius, S. 55.Carminum lib. I, XXI - "Ad Aristium Fuscum".

617.там же.

618.Busch, W.: Horaz in Rußland. Forum slavicum 2, München 1964, S. 116.

619.Фотокопия, стр. 240-241.

620.Самое "вульгарное" выражение у Бутурлина:
"И Ванька не так больно свою саврасску бьет...".
Между прочим,слово "вульгарный" было известно уже Пушкину.
Пушкин, т. 5, гл. 8, XV-XVI, стр. 172.

621.Фотокопия, стр. XI.

622.Культ галлицизмов,например,в поэзии И.Северянина неоднократно служил предметом насмешек,но и подражаний.

623.Квятковский, стр. 315.

624."Разстаться" - теперь "расстаться" - и т.п. ошибками,естественно,считаться не могут,т.к. это соответствовало грамматическим правилам того времени;так же,как и "ея" - ныне "ее", "прелестныя" - ныне "прелестные" и т.д.Иногда в окончаниях у Бутурлина встречаются различные варианты:"мятежныя - снежные".

Ошибочное написание слова "метель" /у Бутурлина "мятель" - 6 раз/ объясняется,повидимому,влиянием украинского окружения.

Ср. Даль, В.: Толковый словарь. Москва 1955, т. 2, стр. 322.

625.Фотокопия, стр. 83,из поэмы "Сибилла".

626.там же, стр. XX.

627.там же, стр. XXI.

628.там же, стр. XX.

629.там же, стр. XIV.

630.там же, стр. XX.Курсив мой - О.Ш.

631.там же, стр. 130,из стихотворения "Panathenaea".

632.там же, стр. 161,из стихотворения "Дума".

633.там же, стр. 158,из "Крымской песни XI".

634.Некоторые трудности представляет иногда встречающийся,т.н. акустико-фонетический сдвиг.

/Ср. Квятковский, стр. 254/.

"Но я хочу до вечной ночи
Создать на родине сонет,
Тогда закрою м и р н о о ч и -
На гробе начертят:"Поэт."

Если принять во внимание "аканье",то получится:"закрою мир на очи",что в стихотворении программном не допустимо.

В русском языке существует целый ряд возможностей для обозначения ухода человека из жизни:умереть /разг./, упокоиться,преставиться /церк./, скончаться /лит./, помереть,отдать Богу душу,приказать долго жить,перекинуться,протянуть ноги /разл.диал./, отправиться на тот свет,дать дуба,сыграть в ящик и т.д. и т.п. /жарг./.

Ср. Ильф, И. - Петров, Е.: Двенадцать стульев.Золотой теленок. Алма-Ата 1958, стр. 27.

Ср. Даль, т. 4, стр. 402.

635.Фотокопия, стр. 228,из "Подражания André Chénier".

636.там же, стр. 100,из песни донны Паз.

637.там же, стр. XXII.

638.там же, стр. 125,из "Рондо".

639.Не менее ошибочно написание этого глагола "исчезла". Фотокопия, стр. 145.

640.Поспелов, Н.С.: Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. Москва 1960, стр. 5.

641.там же, стр. 6.
/См. Томашевский, Б.В.: О стихе. Ленинград 1929, стр. 315/.

642.там же, стр. 8.

643.Тимофеев, стр. 70.

644.Фотокопия, стр. 64,сонет "Минувшее".

645.там же, стр. 68,сонет "P.S.".

646.Недостаток биографических сведений и отсутствие всяких дат написания этих произведений не дают возможности определить ни время,ни причины их возникновения.

647.В поэтическом наследии Бутурлина нет ни одного сонета,где не было бы,хотя бы одного восклицательного знака.

648.Фотокопия, стр. 124,из стихотворения "После разговора".

649.там же, стр. 75,сонет "Любил ли ты?.." Курсив П.Д.Бутурлина.Ср. сонет Ф.Петрарки -
Petrarca, F.: Sonette. Basel 1948, S. 32-33:
"S'amor non è,che dunque è quel ch'io sento?
Ma s'egli è amor,per Dio,che cosa equale?
Se bona,ond'è l'effetto aspro mortale?
Se ria,ond'è sî dolce ogni tormento?

S'a mia voglia ardo,ond'è 'l pianto e 'l amento?
S'a mal mio grado,il lamentar che vale?
O viva morte,o dilettoso male,
Come puoi tanto in me,s'io nol consento?".

650.Фотокопия, стр. 7,сонет "Лад",
стр. 38,сонет "Дон Жуан",
стр. 137-139 "В Александровской слободе",
стр. 178,стихотворение "К..." и др.

651.там же, стр. 120,стихотворение "К Б-у".

652.там же, стр. 27,сонет "К...".

653.там же, стр. 203,из "Загробной песни".

654.там же, стр. 1,из сонета "Родился я,мой друг,на родине сонета...".

655.там же.

656.там же.

657.См.,например,работы:

1.Lettenbauer, W.: Farben in Esenins Dichtung. In: Die Welt der Slaven 2, 1957, S. 49 ff.

2.Auras, Chr.: Sergej Esenin. Bilder- und Symbolwelt. München 1965, S. 159-171.

3.Kölle, H.: Farbe,Licht und Klang in der malenden Poesie Deržavins. München 1966.

4.Миллер-Будницкая, Р.З.: Символика цвета и синэстетизм. /О Блоке/. Симферополь 3, 1930.

5.Альфонсов, А.: Слова и краски. Москва-Ленинград 1966.

658.Интервью с Вознесенским А.А. В: Литературная газета 28/4158/, Москва 10.6.1968, стр. 2.

659.Например, А.П.Чехов,обладавший тонким обонянием,считал некоторых писателей "непахучими",т.е. без этого свойства.

660.Haftmann, W.: Malerei im 20. Jahrhundert. München 1957, S. 108 /2. Aufl./.

661.Ср. работы №№ 1 и 2 в примечании 657.

662.М.Горький в письме к В.Ходасевич от 13.1.1926г. пишет: "Слишком "несвоевременна" была голубая,горестная,избитая душа его."
См. В: Новый мир 3, Москва 1963, стр. 42.

663.Белый, А.: Поэзия слова.О смысле познания. Петербург 1922, стр. 27-34.

664.Альфонсов, стр. 19.

665.Северянин, И.: Златолира. Москва 1916, стр. 125:

"Целый день хохотала сирень
Фиолетово-розовым хохотом..."

Лиловый /фиолетовый/ цвет был в 20-х годах в моде:им увлекались многие,а З.Гиппиус в своей цветовой "Программе" пожелала даже "ультра-фиолетового":

"Здесь все - только опалово,
только аметистово,
да полоска заката алого,
да жемчужина неба чистого...

А где-то на поле - цветы небывалые,
и называется поле - нетово...

Что мне зеленое,белое,алое?
Я хочу,чтоб было ультра-фиолетово..."
В: Современные записки. Париж 1923, т. XV, часть 2-ая, стр. 159,стихотворение "Программа".

666.Северянин, И.: Crème des Violettes. Reval MCMXIX, стр. 7, из стихотворения "Фиолетовый транс".

667.Kölle, S. 34 u.a. - считает Державина "пестрым".

668.Фотокопия, стр. 32,из сонета "Царевич Алексей Петрович".

669.там же, стр. XXI.Запись в дневнике от 4.2.1891г.

670.там же, стр. 209-210,из поэмы "Солдатик".

671.Ср. Белый, стр. 3:
"...три природы,три картины,три мира..." - о зрительном восприятии природы Пушкина,Тютчева,Баратынского.

672.Шкловский ошибочно полагает,что пестрая тень была новинкой во время Маяковского:
"...художники...начали рисовать голое тело на траве,поняв, что тень тоже имеет окраску."
Шкловский, В.: Жили-были. Москва 1964, стр. 222.

673.Фотокопия, 1.стр. 18 "Жертвы",
2.стр. 18 там же,
3.стр. 46 "Осень",
4.стр. 111 "Илас",
5.стр. 169 "Между днем и ночью",
6.стр. 161 "Дума",
7.стр. 208 "Солдатик",
8.стр. 6 "Велес",
9.стр. 87 "Сибилла",
10.стр. 146 "Крымская песня II",
11.стр. 207 "Солдатик".

674.там же, 1.стр. 129 "Взгляни,какой...",
2.стр. 141 "Июньские ночи".

675.там же, 1.стр. 141 "Июньские ночи",
2.стр. 155-156 "Крымская песня IX".

676.там же, 1.стр. 183 "Мальтийская песня I",
2.стр. 184 "Мальтийская песня II",
3.стр. 64 "Минувшее",
4.стр. 197 "Сумерки на Украине",

5.стр. 169 "Между днем и ночью".

677.там же, стр. 87,из поэмы "Сибилла".Имеется в виду грозное предсказание Сибиллы о скорой гибели императора Августа.

678.там же, стр. 205,стихотворение "Перед грозой".

679.там же, 1.стр. 108 "Илас",
2.стр. 17 "Русалки",
3.стр. 162 "Элегия",
4.стр. 11 "Морена I.Зима",
5.стр. 134 "Баядера".

680.Dante, A.: Die göttliche Komödie. München 1965, S. 445.

681.Мандельштам, т. 2, стр. 446.
О красках у Данте см. Friedrich, S. 491-492.

682.Фотокопия, 1.стр. 13 "Радуница",
2.стр. 155 "Крымская песня IX",
3.стр. 42 "Август",
4.стр. 133 "Ой,березы,вы,березы...",
5.стр. 207 "Солдатик",
6.стр. 71 "Забытье",
7.стр. 122 "Снег выпал ночью...".

683.там же, 1.стр. 47 "Сказки",
2.стр. 161 "Дума",
3.стр. 17 "Русалки",
4.стр. 18 "Жертвы",
5.стр. 23 "Эросу",
6.стр. 54 "Японская фантазия",
7.стр. 144 "Крымская песня II",
8.стр. 242 "В светлом небе...".

684.Веселовский, стр. 76.

685.Kölle, S. 42, Anm. 174:
"Lila ist wie Purpurrot ein umstrittenes Farbwort.Lila und Violett sind abstrakte Farbwörter jüngeren Ursprungs.Ihre Bedeutung ist noch nicht geklärt.Sie werden synonym gebraucht oder zur Bezeichnung verschiedener Rotnuancen verwendet,wobei Lila als heller und Violett als dunkler aufgefaßt wird. Dazu werden sie örtlich verschieden gebraucht. /Vgl. H.Gipper: Die Farbe als Sprachproblem. In: Sprachforum I, 1955, S. 141, Anm. 164/."

686.Kölle цитирует Guthenke, R.: Die biologische Bedeutung des Lichtes und der Farben. In: Mensch und Farbe /Fachzeitschrift für Farbpsychologie/ 3-4, 1959, S. 103.

687.Веселовский, стр. 83.

688.там же.

689.там же.

690.В противоположность к европейской поэзии,воспевшей зеленое со всевозможными оттенками в XVII-ом /Италия/ и XIX-XX-ом веках.

Ср. Friedrich, S. 492.

691.А для С.Есенина состояние безжизненности было "желтым".

Ср. Auras, S. 169-171.

692.Толстой, А.К.: Собрание сочинений. Москва 1964, т. 1, стр. 250-251. Курсив мой - О.Ш.

Ср. высказывание Веселовского /стр. 89/:

""Если я перенесусь,настроение,каков дают стихотворения Гете,я точно воспринимаю впечатление золотисто-желтого цвета, отливающего в червонный", - говорит Отто Людвиг,и Arreat подтверждает подобную же слитность впечатления у живописцев,музыкантов в душе,для которых Моцарт - синий,Бетховен - красный;Nourrit выразился об одном итальянском певце,что у него в распоряжении всего два цвета:белый и черный и т.п."

Ср. Терц, А.: Фантастический мир Абрама Терца. Нью Йорк 1967, стр. 209:

"Музыка потекла.Она была с разноцветными разводами - как вода на улице,когда прольют керосин."

693.Бальмонт, стр. 152. Курсив мой - О.Ш.

694.Маяковский, т. 1, стр. 444,из "Майской песенки".

695.Гиппиус, З. В: Современные записки. Париж 1921, т. VI, стр. 79. Курсив мой - О.Ш.

696.Гиппиус, З. В: Фантастический мир Абрама Терца, стр. 429.

697.Фотокопия, стр. 113-114,стихотворение "Журавли". Курсив мой - О.Ш.

698.Мак у Бутурлина - принадлежность бога Жизни - Ярилы:

"Идет удалый бог,Ярило молодец,
И снежный саван рвет по всей Руси широкой!
Идет могучий бог,враг смерти тусклоокой,

Ярило - жизни царь и властелин сердец!
Из мака алого сплетен его венец..."

Фотокопия, стр. 5,из сонета "Ярило".

И для Бальмонта мак является символом Жизни,Любви и даже Страсти:

"Багряный,нежно-алый,лиловатый
И белый-белый,словно сон в снегах,
И льющий зори утра в лепестках,
И жаркие лелеющий закаты, -
Пылает мак..."

Бальмонт, стр. 46,из сонета "Цвет страсти".

699.Фотокопия, стр. 66,сонет "Череп в траве".

700.История русского искусства. Москва 1953, т. 1, стр. 42.

701.Фотокопия, стр. 9,сонет "Эллинское беснование". Курсив мой - О.Ш.

702.Известен же в немецкой литературе поэт,искавший "des Todes Farben" - Albrecht von Haller.
Vgl. Pongs, H.: Das Bild in der Dichtung. Marburg 1960-1963, Bd. I, S. 421.

703.Фотокопия, стр. 70. Курсив мой - О.Ш.

704.там же, стр. 49,сонет "Осень".

705.Holthusen, J.: Nachwirkungen der Tradition in A.Bloks Bildsymbolik. In: Slavistische Studien zum V. Internationalen Slavistenkongress in Sofia 1963. Göttingen 1963, S. 443.

706.Блок, т. 3, стр. 259.
Небезынтересно,что красное и белое были у итальянских поэтов "dolce stil novo" - "Symbolfarben der Mariä".
Vgl. Friedrich, S. 68.

707.Белый, стр. 3-6.

# Список литературы:

## Русская:

1.Альфонсов, В.: Слова и краски. Москва-Ленинград 1966.
2.Бальмонт, К.Д.: Сонеты Солнца,Меда и Луны. Берлин 1924.
3.Белинский, В.Г.: Эстетика и литературная критика. Москва 1959.
4.Белый, А.: Поэзия слова.О смысле познания. Петербург 1922.
5.Блок, А.: Собрание сочинений. Москва-Ленинград 1960-1965.
6.Брюсов, В.: Избранные произведения. Москва 1955.
7.Бутурлин, П.Д.: Стихотворения графа Петра Дмитриевича Бутурлина. /Фотокопия/, 1898.
8.Веселовский, А.Н.: Историческая поэтика. Москва 1940.
9.Вознесенский, А.А.: Необходимое слово - сжато. В: Литературная газета 28/4158/, Москва 10.8.1968.
10.Востоков, А.: Опыт о русском стихосложении. В: Тимофеев, Л.И.: Очерки теории и истории русского стиха. Москва 1958.
В: Толстой, А.К.: Собрание сочинений. Москва 1964, т. 1.
11.Вяземский, П.А.: Избранные стихотворения. Москва-Ленинград 1935. /Academia/.
12.Гиппиус, З.: Одержимый.О Вал.Брюсове. В: Наши современники, Париж б.г., т. I.
13.Горький, М.: Письмо к В.Ходасевич. В: Новый мир 3, Москва 1968.
14.Григорьев, А.: Избранные произведения. Ленинград 1959.
15.Гроссман, Л.: Борьба за стиль.Опыты по критике и поэтике. Москва 1927.
16.Гумилев, Н.: Собрание сочинений. Вашингтон 1962-1968.
17.Даль, В.И.: Толковый словарь. Москва 1955.
18.Дельвиг, А.А.: Полное собрание стихотворений. Ленинград 1959.
19.Добролюбов, Н.А.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1962.
20.Есенин, С.: Собрание сочинений. Москва 1961-1962.
21.Жирмунский, В.М.: Введение в метрику. Ленинград 1925. /Academia/.
22.Жирмунский, В.М.: Вопросы теории литературы.Статьи 1916-1926

г.г. 'S-Gravenhage 1962.

23.Жирмунский, В.М.: Стих и перевод. В: Русско-европейские литературные связи. Москва-Ленинград 1966.

24.Измайлов, Н.В.: Б.В.Томашевский как исследователь Пушкина. В: Пушкин.Исследования и материалы. Москва-Ленинград 1960, т. 3.

25.Ильф, И. - Петров, Е.: Двенадцать стульев.Золотой теленок. Алма-Ата 1958.

26.История русского искусства. Москва 1953, т. 1.

27.История русской литературы XIX века. Москва 1911.

28.История русской литературы второй половины XIX века. Москва 1966.

29.Квятковский, А.: Поэтический словарь. Москва 1956.

30.Краткая литературная энциклопедия. Москва 1962.

31.Курочкин, В.С.: Стихотворения. Москва-Ленинград 1962.

32.Лермонтов, М.Ю.: Собрание сочинений. Москва-Ленинград 1958-1959.

33.Лесков, Н.С.: Собрание сочинений. Москва 1956-1958.

34.Литературное наследство.Александр Пушкин. Москва 1934, т.т. 16-18.

35.Ломоносов, М.В.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1965.

36.Майков, Л.Н.: В: Известия отделения русского языка и словесности Академии наук. С-Петербург 1896.

37.Мандельштам, О.: Собрание сочинений. Вашингтон 1964-1969.

38.Масанов, И.Ф.: Словарь псевдонимов. Москва 1956-1960.

39.Маяковский, В.В.: Избранные произведения. Москва 1960.

40.Мей, Л.А.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1962.

41.Надсон, С.Я.: Полное собрание сочинений. Петроград 1917.

42.Надсон, С.Я.: Стихотворения. С-Петербург 1895. /13-е изд./.

43.Народные лирические песни. Ленинград 1961.

44.Некрасов, Н.А.: Сочинения. Москва 1959.

45.Олеша, Ю.: Ни дня без строчки. Москва 1965.

46.Песни и романсы русских поэтов. Москва-Ленинград 1965.

47.Поспелов, Н.С.: Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. Москва 1960.

48.Поэты "Искры". Ленинград 1955.

49.Поэты 1820-1830-х годов. Ленинград 1961.
50.Прокопович, Ф.: Сочинения. Москва-Ленинград 1961.
51.Пушкин, А.С.: Полное собрание сочинений. Москва-Ленинград 1937-1959.
52.Пушкин, А.С.: Полное собрание сочинений. Москва-Ленинград 1949.
53.Руднев, П.А.: Теория стиха. Ленинград 1988.
54.Русские писатели второй половины XIX - начала XXв.в.Рекомендательный указатель литературы. Москва 1956-1963.
55.Русские поэты XIX века. Москва 1958. /2-ое изд./.
56.Русские поэты XIX века. Москва 1964. /3-е изд./.
57.Северянин, И.: Crème des Violettes. Reval MCMXIX.
58.Северянин, И.: Собрание поэз. Москва 1915-1916.
59.Слонимский, А.: Мастерство Пушкина. Москва 1963.
60.Соболевский, А.И.: Великорусские народные песни. С-Петербург 1895-1896.
61.Соловьев, В.С.: Стихотворения и шуточные пьесы. Мюнхен 1958.
62.Сологуб, Ф.: Одна любовь. Петроград 1921.
63.Сочинения Козьмы Пруткова. Москва 1965.
64.Сумароков, А.П.: Избранные произведения. Ленинград 1957.
65.Теория стиха. Ленинград 1968.
66.Терц, А.: Фантастический мир Абрама Терца. Нью Йорк 1967.
67.Тимофеев, Л.И.: Очерки теории и истории русского стиха. Москва 1958.
68.Толстой, А.К.: Собрание сочинений. Москва 1964.
69.Томашевский, Б.В.: Пушкин и Франция. Ленинград 1960.
70.Томашевский, Б.В.: Стих и язык. Москва-Ленинград 1959.
71.Томашевский, Б.В.: Русское стихосложение. Петроград 1923. /Academia/.
72.Тредиаковский, В.К.: Избранные произведения. Москва-Ленинград 1963. /2-ое изд./.
73.Трефолев, Л.Н.: Стихотворения. Ленинград 1949.
74.Тургенев, И.С.: Собрание сочинений. Москва 1954-1958.
75.Училище добродетельной жизни православного христианина. Афон-Москва 1903.
76.Холшевников, В.Е.: Основы стиховедения. Ленинград 1962.
77.Цявловский, М.А.: Статьи о Пушкине. Москва 1962.

78.Шкловский, В.: Жили-были. Москва 1964.
79.Шкловский, В.: Старое и новое. Москва 1966.
80.Эйхенбаум, Б.М.: Сквозь литературу. 'S-Gravenhage 1962.

Иноязычная:

1.Arnold, E.: The Light of Asia. London 1889.
2.Auras, Chr.: Sergej Esenin.Bilder- und Symbolwelt. München 1965.
3.Busch, W.: Horaz in Rußland. In: Forum slavicum 2, 1964.
4.Catuli, C.V.: Liebesgedichte. Wiesbaden-Berlin o.J.
5.Čiževsky, D.: A.S.Pushkin Evgenij Onegin.A Novel in Verse. Harvard University Press,Cambridge 1953.
6.Dante, A.: Die göttliche Komödie. München 1965.
7.Friedrich, H.: Epochen der italienischen Lyrik. Frankfurt a. M. 1964.
8.Haftmann, W.: Malerei im 20. Jahrhundert. München 1957. /2. Aufl./.
9.Hérédia, J.M. de: Les Trophées. Paris 1937.
10.Holthusen, J.: Nachwirkungen der Tradition in A.Bloks Bildsymbolik. In: Slavistische Studien zum V. Internationalen Slavistenkongress in Sofia 1963. Göttingen 1963.
11.Horatius, Q.F.: Amstelaedami M.D.CCXIII.
12.Kölle, H.: Farbe,Licht und Klang in der malenden Poesie Deržavins. München 1966.
13.Lettenbauer, W.: Farben in Esenins Dichtung. In: Die Welt der Slaven 2, 1957.
14.Lettenbauer, W.: Kleine russische Literaturgeschichte. München 1952.
15.Lettenbauer, W.: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958. /2. Aufl./.
16.Michelangelo, B.: Sonette. Heidelberg 1964.
17.Mönch, W.: Das Sonett.Gestalt und Geschichte. Heidelberg 1954.
18.Paul, O. - Glier, I.: Deutsche Metrik. München 1966.
19.Petrarca, F.: Sonette. Basel 1948.
20.Petrarca, F.: Il canzoniere. Milano 1954.

21.Petrarca, F.: Le rime. Firenze 1965.
22.Pogodin, A.: Mythologische Spuren in russischen Dorfnamen. In: Zeitschrift für slavische Philologie 11, 1934.
23.Pongs, H.: Das Bild in der Dichtung. Marburg 1960-1963.
24.Theokrit.Theoginis. Stuttgart 1883.
25.Theocritus. Cambridge 1952.
26.Unbegaun, B.O.: Russian Versification. Oxford 1956.
27.Wellek, R. - Warren, A.: Theorie der Literatur. Berlin 1963.
28.Wilpert, G. von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1964.

# П о с л е с л о в и е.

Настоящее исследование возникло под руководством профессора В.Леттенбауэра - автор работы считает своей священной обязянностью выразить глубочайшую признательность своему учителю за все советы и помощь,оказанную им в течение всей учебы и - в особенности - во время написания этой работы.

Без обширной информации по греческой,латинской и итальянской литературе,по вопросам библиографии и т.д. это исследование не могло быть написано в настоящем виде,поэтому автор его хочет от всего сердца поблагодарить профессора Ф.Доля за сообщение указанной информации и за всестороннюю помощь.Чтения Горация и Петрарки с профессором Ф.Долем навсегда останутся в благодарной памяти автора этих строк как одна из незабываемых студий по классической литературе.

г.Кельн,ноябрь 1971г.

Указатель имен:

# Zusammenfassung

In der vorliegenden Untersuchung "Der unbekannte Dichter P. D. Buturlin. Analyse seines Schaffens" ist zum erstenmal versucht worden, das Werk des fast unbekannt gebliebenen russischen Lyrikers Graf P. D. Buturlin zu analysieren und im Zusammenhang damit sich erhebende Fragen nach dessen Beziehung zur literarischen Tradition sowie nach der Stellung innerhalb der zeitgenössischen russischen Dichtung zu klären.

Der Dichter, der einer angesehenen, dem Hof nahestehenden Familie entstammt, ist 1859 in Florenz geboren; er verbrachte seine Kindheit in Italien und wurde 1870 in ein College bei Birmingham aufgenommen (dort schrieb er Gedichte in englischer Sprache). Erst 1874 kam er nach Rußland; von 1880 an war er im Dienst des Ministeriums des Auswärtigen tätig. Er heiratete eine österreichische Adlige und zog sich später auf das Gut Taganča in der Ukraine zurück, das er von seinem Vater geerbt hatte. Dort widmete er bis zu seinem Tode im Jahr 1895 seine freie Zeit dem Studium der alten Sprachen, vor allem des Griechischen, und schrieb Gedichte und Poeme in russischer Sprache. Die Ausgaben seiner Versdichtung sind heute offenbar äußerst selten; der Untersuchung liegt eine posthume Ausgabe zugrunde, die als Mikrofilm aus der Sowjetunion übersandt wurde.

Buturlins dichterischer Nachlaß umfaßt einige Poeme, von denen nur ein Teil veröffentlicht wurde, achtzig Sonette und eine Reihe von Gedichten anderer Gattungen. Das Bemühen und Interesse Buturlins ist vornehmlich darauf gerichtet, die jeweils gewählte Gedichtform mit dem Ziel einer gewissermaßen klassischen Schönheit zu vervollkommnen und dabei die Regeln des jeweiligen Genres so streng sie auch sein sollten, nach Möglichkeit genau zu befolgen. Er beklagt, daß die russische Literatur "... sich zwar rege für den Gedanken eines literarischen Werks, für das erreichte Ziel interessiert, kaum aber für die Art, wie dieses Ziel zu erreichen ist, für die Form, und daß sie schon gar keine Aufmerksamkeit für den Einklang zwischen Gedanken und Form, für das Gleichgewicht eines Werkes aufbringt".

Buturlins Streben nach vollendeter, untadeliger Form, sein Hang zur Poesie der klassischen Antike, die Abkehr von zeitgebundener, aktueller Thematik lassen es angebracht erscheinen, ihn in die Nähe der Dichter der "reinen Kunst" zu stellen, die in Rußland um die Jahrhundertmitte ihre klangvolle Lyrik der Kunst um ihrer selbst willen widmeten. In der Wahl der Themen zeigt er ähnliche Neigungen wie jene Gruppe von Dichtern, nur ist seine Poesie vom Gedanken an den Tod durchdrungen, ist dieser Mittelpunkt seines Denkens, beschäftigt ihn fortwährend und läßt ihn nicht zur Ruhe kommen. Der Reichtum der Rollen, in denen der Tod auftritt, die Verschiedenartigkeit der Masken, die er trägt, sind eine Besonderheit der Lyrik Buturlins. Hervorzuheben ist ferner der Umstand, daß in dieser Lyrik Figuren der slavischen heidnischen Mythologie und Elemente sehr alten Brauchtums erscheinen.

Vielfältig ist die Auswahl der Formen, die Buturlin verwendet. Fragen der Form beziehungsweise der, wie er selbst es verstand, Übereinstimmung zwischen Gedanke und Form, stehen für ihn im Vordergrund: Fragen nach dem Bau eines bestimmten Genres, nach dem Vorwiegen dieser oder jener formalen Verfahren, nach der Technik des Gedichts, der Reimung. Er führt über die in der russischen Dichtung bereits bekannten Gattungen hinaus völlig neue ein, und wenn seine Poeme, wie auch einige seiner Lieder, von minderer künstlerischer Qualität sind, so verdienen viele seiner Sonette und anderen Gedichte Beachtung. Die Geschichte des Sonetts in Rußland wird ohne Berücksichtigung Buturlins nicht geschrieben werden können.

Bemerkenswerte Ergebnisse lassen sich aus der Betrachtung der Lyrik Buturlins vom Standpunkt der Verslehre aus gewinnen. Eine unerwartete Fülle von Reimvariationen, darunter aus Reimen geflochtene komplizierte Ornamente, geradezu ein Labyrinth verschiedenster Reimschemata sind in dieser Dichtung enthalten; sie zeigt auch hinsichtlich der Metrik gewisse künstlerische Werte.

Die dichterische Sprache jedoch ist recht blaß, obgleich Buturlins zeitgenössische Kritiker ihr hohes Lob spendeten; mit der Sprache Puškins, den er sehr hoch schätzte, läßt sie sich nicht vergleichen. Nicht alltäglich dagegen erscheint die eigentümliche Farbsymbolik der Lyrik Buturlins. Wenn er in seiner dichterischen Sprache einzelnen Farben bestimmte Bedeutungen zuweist, geht er in der russischen Poesie grundsätzlich ei-

gene Wege. Seine Farbenwelt dient ihm zum Ausdruck seiner Weltanschauung, bestimmte Farben sind Symbole seiner Gedanken.

Eine Reihe von Anzeichen und Bezügen spricht dafür, daß Buturlin zu den Vorläufern der russischen Symbolisten zu rechnen ist.

Die vorliegende Arbeit wurde vom Gemeinsamen Aussschuß der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i. Br. im Februar 1971 als Dissertation angenommen.