



ELSEVIER



Available online at [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com)

ScienceDirect

Russian Literature 111–112 (2020) 143–174

Russian  
Literature

[www.elsevier.com/locate/ruslit](http://www.elsevier.com/locate/ruslit)

ДРЕВНИЙ РИМ В ИНОСКАЗАТЕЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ  
ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ:  
ТРИ “ИСТОРИЧЕСКИХ” СТИХОТВОРЕНИЯ  
(ANCIENT ROME IN THE ALLEGORICAL CONTEXT OF LATE-  
SOVIET CULTURE:  
THREE “HISTORICAL” POEMS)

МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВА  
(MARIA ALEKSANDROVA)

[nam-s-toboi@mail.ru](mailto:nam-s-toboi@mail.ru)  
Nizhny Novgorod State Linguistic University

**Abstract**

This paper offers a genealogy of Roman-themed writing in recent Russian cultural history, with special attention for so-called “Soviet antiquity” – that is, the extent to which allusions to the history of Ancient Rome were used and allowed within officially accepted Soviet literature. The author maps and compares different instances of interest towards Roman antiquity among poets of the second half of the twentieth century. She demonstrates that there was a strong tendency towards using Roman subject matter as part of the Aesopian language of the time, transforming covert messages into explicit expressions of the author’s viewpoint. More pointedly, the author unpacks the social and literary context of Rome-inspired Jaan Kaplinski’s (‘Vercingetorix’) and David Samoilov’s (‘Remus and Romulus’) lyric poetry, as well as their relationship with Classical subject matter and nineteenth-century civil poetry. The analysis also traces how Roman mythologemes developed in writings by coeval poets. In their work, ancient *exempla* morph into a source for ideological and literary creation. Bulat Okudzhava’s poem ‘Roman Empire’ is analysed as an act of reflection about the tradition of allegory in civil poetry, and

<https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2020.03.006>

0304-3479/© 2020 Elsevier B.V. All rights reserved.

as a mark of the poet's weariness of Aesopian language in historical situations like the decline of the Roman Empire.

**Keywords:** *Ancient Rome; Myth; Aesopian Language; Censorship; Tradition; Jaan Kaplinski; David Samoilov; Bulat Okudzhava*

1. *Римская тема в русской литературе: грани традиции и аспекты исследования*

Римская тема признана ключевой для русской литературы, но не все грани этой богатой традиции привлекают внимание современных исследователей. Л. Лосев в монографии *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature* (1984) лишь эпизодически обращался к анализу злободневных “применений” римской античности; литературные критики времен “перестройки” бегло упоминали их в составе большого репертуара культурно-исторических мотивов, послуживших иносказаниям “на грани возможного” (Иванова 1989: 225). П. Вайль и А. Генис уже в первой редакции книги *60-е. Мир советского человека* (1988) противопоставили эзоповой тактике “римский миф” Иосифа Бродского. Упраздненные (как представлялось тогда) ходом истории, римские иносказания оказались исчерпанным в научном отношении предметом. Сегодня в мировом и отечественном литературоведении особенно активно исследуется диалог Бродского с Овидием (Ичин 2007), философские, культурологические, мифопоэтические грани “античного текста” Бродского (Ранчин 2001) и других поэтов петербургской / ленинградской школы, как имевших легальный статус в советской литературе, так и представителей андеграунда, заведомо не нуждавшихся в эзоповом языке.

О “факторе Бродского” в ретроспективном осмыслении подцензурной литературной жизни позволяет судить, в частности, свидетельство биографа: для Бродского эзопов язык “и как литературный стиль, и как форма общественного поведения” был неприемлем (Лосев 2006: 129). Иерархию смыслов в “римских” стихах поэта констатирует А. Ранчин: “Римская тема у Бродского приобретает не историческую и даже не политическую (при всей значимости тоталитарных и (или) советских коннотаций римского образа у поэта, особенно в доэмигрантский период), а метафизическую трактовку” (1990: 106-107). Александр Кушнер признает, что его “дневные сны” о Риме вызывают ассоциации с советской империей, но сам поэт всегда искал другого родства с античностью (“У греков – жизнь любить, у римлян – умирать, / У римлян – умирать с достоинством учиться”), встречаясь на избранном пути только с Бродским (2014: 3-8, 45). Таким образом, иносказательные (злободневные) трактовки римской темы по умол-

чанию заняли место в “музее литературы”, где, согласно известной формуле, все ценно, но не все живо.

Между тем эзопова словесность советской эпохи не была полностью единой. Отношение Бродского к двусмысленным, “стилистически мерцающим текстам” выражено пародией на Вознесенского в ‘*Post Aetatem Nostram*’ (Лосев 2006: 129-130). Когда же в интервью эмигрантской газете *Русская мысль* Бродский воздавал должное “эзопову языку в третьей степени”, подразумевалась совсем иная творческая позиция: ответом художника на внешнее давление становится “ускорение метафорического языка”; “Это замечательно, и за это нужно цензуру благодарить” (1978: 8). Закономерно, что “эзопов язык в третьей степени” воскрешал великие мифы культуры, прежде всего римский, подтвердивший в советский период свою художественно-философскую актуальность (Kalb 2008: 195-196).

Как показывает Л. Лосев, главная функция иносказания – тайная победа над репрессивной властью, переживаемая совместно писателем и читателем; потребность компенсировать бессилие личности перед государством и стала причиной расцвета эзоповой словесности на протяжении четверти века (1984: 230). Но ее кризис в 1980-е гг. Исследователь связал с ужесточением цензуры: “An ever greater number of writers whose leanings are toward the opposition prefer to publish their writings abroad or to circulate them in samizdat, but are not inclined in their work to revert to Aesopian language” (229). Полагаем, что вопрос может быть поставлен иначе. Если условие сохранения творческой свободы в подцензурном пространстве – метафорическая поэтика, которую приветствовал Бродский, то может ли эта позиция обесцениться в глазах самого художника исключительно по внешним причинам, из-за трудностей публикации? Иначе говоря, почему иносказание, в принципе способное преодолеть цензурный барьер и гарантирующее сочувственный отклик публики, не удовлетворяет автора?

Очевидно, что рассмотрение этой проблемы в аспекте психологии творчества и конкретной творческой судьбы даст большое разнообразие ответов, однако обращение к близким по историческому “материалу” текстам позволит также увидеть ряд закономерностей. Наша задача – показать на трех примерах смысловой объем поэтического высказывания, актуализирующего вечную римскую образность в новой культурно-исторической ситуации.<sup>1</sup> Продуктивным представляется анализ произведений, по-разному включенных в длительную, прерывавшуюся и воскресавшую поэтическую традицию. В своем выборе для типологического сопоставления стихотворений Яана Каплинского (‘*Vercingetorix*’), Давида Самойлова (‘Рем и Ромул’) и Булата Окуджавы (‘Римская империя’) мы исходим также из конкретных лите-

ратурных отношений, во многом проясняющих ближайший смыслообразующий контекст.

Большие, исторически сложившиеся контексты “римских” стихов советской эпохи образуют сложную систему; чтобы наметить ее контуры, необходимо обозначить основные вехи в процессе формирования античного словаря гражданской поэзии. За точку отсчета принят “золотой век” (время творческой деятельности пушкинского поколения). Еще одно традиционное его именование – “русская античность” – особенно значимо для нашего исследования. Г. С. Кнабе распространяет понятие “русской античности” на многовековой процесс освоения греко-римского наследия, но его подход позволяет конкретизировать содержание образной формулы применительно к пушкинской эпохе. Первая треть XIX в. – время наиболее продуктивного диалога с античностью (2000: 130-153) накануне смены культурной парадигмы: “античной норме культуры” предстояло утратить системообразующее значение, стать объектом рефлексии, “темой” (154-200), а самой пушкинской эпохе – получить признание в качестве “родоначальной”, сопоставимой по своей исторической роли с классической древностью. На новом этапе “русская античность” не только ностальгически сближается с греко-римским миром (221-225), но и стимулирует поиски актуальных исторических параллелей, о чем свидетельствует традиция римских иносказаний.

## 2. *От “русской античности” к “серебряному веку”: судьба иносказательной традиции*

Когда к началу XIX столетия в русской культуре окончательно разошлось восприятие греческой и римской античности,<sup>2</sup> на современность был спроецирован именно Рим – “символ политики, героизма, тираноборчества, угнетения и невинного страдания” (Успенская 1988: 143). В пушкинском стихотворении ‘Лицинию’ (1815) уже “собраны все основные черты [...] античного республиканского маскарада идей” (Гуковский 1946: 145). “Развитие преимущественно аллегорической импликации римской темы” сформировало особую “отрасль эзопова языка” (Джулиани 2015: 167), но в атмосфере становления декабризма<sup>3</sup> маскирующая функция римских образов отступала перед иными задачами. Как “программа будущего поступка” (Лотман 1994: 346) и как исторический жест, достойный героического предания, звучал вопрос: “Вот Кесарь – где же Брут?” (Пушкин 1956б: 176). Поскольку римские иносказания отличались установкой на предельную прямоту и действенность, в декабристский период фактически исчезла грань между разными типами текстов – “откровенными” и подцензурными. В Рос-

сии декабристы были последними, кто исповедовал античное понимание гражданского долга (Кнабе 2000: 156), апеллируя к истории Древнего Рима как универсальной модели гражданской жизни: “Лишь Рим, вселенной властелин, / Сей край свободы и законов, / Возмог произвести один / И Брутов двух и двух Катонов. // Но нам ли унывать душой, / Когда еще в стране родной / Один из дивных исполинов / Екатерины славных дней, / Средь сонма избранных мужей / В совете бодрствует Мордвинов?” (Рылеев 1971: 92-93). Хотя все многообразие римского наследия в процессе мифотворчества редуцировалось к образцам “гражданского мужества” (Рылеев)<sup>4</sup> (Кнабе 2000: 130-135; Автухович 2001: 54-60), обаятельной стороной дидактического мифа было сознание личной ответственности перед историей и чувство “поэзии истории” (Лотман 1994: 331-384). Именно в этом своем качестве “римский миф” декабристов вошел в память культуры, оставшись открытым для творческой реинтерпретации.

Общеввропейская эволюция “римского мифа” привела к тому, что уже в 1830-е гг. “аллегорический потенциал римской темы ослабел” (Джулиани 2015: 168), однако в николаевской России эта традиция имела особую судьбу. Поэтика гражданских аллегорий окончательно утратила защитный классический ореол. Царь хорошо понимал “опасность римского республиканского мифа, сыгравшего столь значительную роль в революции 1789-1794 гг. [...], в формировании идеалов декабризма”; сознавая “римскую подоснову принципа регулярности”, призванного спасти империю “от ‘революционной заразы’ [...] и вообще от живого движения неподконтрольной, неупорядоченной жизни” (Кнабе 2000: 163), Николай I фактически монополизировал античное наследие, истолкованное в духе консерватизма и презрения к частному человеку с высоты государственного величия. О реинкарнации императорского Рима свидетельствовало величие столицы: “Никогда Петербург не выглядел более по-римски, чем при Николае” (там же). Тотальную аллегоричность официальной жизни знаменовал и “античный” облик самого императора: атлетическое сложение, римский профиль, стилизованная под римский шлем парадная каска... Ответом на имперскую аллегория стала ее буквализация в неподцензурной литературе, где претензии власти на римское величие отразились как примитивный и зловещий маскарад: “Дикий царь в античной каске, / И в каске дикий генерал, / Квартальный, князь, фюрер придворный – / Все в касках мчались наповал: / Все римляне, народ задорный; / Их жизни жизнь, их цель, их честь / *Простого смертного заест*”<sup>5</sup> (Огарев 1956: 241-242).

Вне зависимости от перипетий этого спора совершалось “парадигматическое изменение в прочтении Рима русской поэзией 1830-х гг.” (Янушкевич 2013: 108). “Герметичная, закрытая прежде, редуци-

рованная до уровня индексального знака римская история [...] начинает постепенно восстанавливаться во всей своей трагической противоречивости” (Автухович 2001: 62) – и философская поэзия по-новому запечатлевает “прощанье с римской славой” (Тютчев 1987: 105). При всем том “убийственный” характер петербургской версии римского государственного идеала остается предметом рефлексии. Достоевский, впервые увидевший Петербург в разгар так называемой “антикизирующей” деятельности Николая I, впоследствии передал герою *Преступления и наказания* свое впечатление от мертвящей красоты нового Вечного Города: “Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...” (1989: 110).

В итоге неизбежные для русского сознания культурно-исторические аналогии формируют особую разновидность “римского мифа”: если Рим родоначальный “сделался символическим воплощением упадка и смерти империй, мертвым городом, своего рода историческим призраком, предостерегающим человечество языком своих руин” (Джулиани 2015: 168), то само величие “третьего Рима” овеяно мертвенностью. Через столетие этот смысловой комплекс воскреснет в оценках “четвертого Рима”: “ампир во время чумы”, “стиль вампир”.

Модернистский миф о Петербурге-Риме ассимилировал множество источников, но в целом характерное для “Fin de siècle” любованье “окутанной сгущающимися вечерними тенями” античностью (Кнабе 2000: 225), ее проецирование на современность – явление совершенно иного порядка, нежели традиция римских аллегорий. Исследователи римской темы в творчестве писателей “серебряного века” (Frajlich 2007; Kalb 2008; De Michelis 2014 и др.) сходятся в своем видении литературной перспективы: “The twentieth-century ‘Roman text’ of Russian literature, so prominently developed by the Symbolists, was continued by the following generation of poets” (Frajlich 2007: 23). Последний тезис требует уточнения применительно к творческому сознанию, формировавшемуся в советскую эпоху.

Упрочению новой доктрины служило забвение “чуждого” прошлого: в пространстве цензурированной культуры не существовал ни “серебряный век”, ни рефлексия о революции 1917 г. “в терминах нашествия варваров на Римскую империю” (Брагинская 2004: 62), ни “гротескный эпилог классической драмы” (как определяет Г. С. Кнабе переживание античного наследия в литературе 1920-х гг.). Напротив, пушкинско-декабристская эпоха была по сути идеологически “присвоена” и канонизирована властью. Способные к сопротивлению художники, с одной стороны, интуитивно искали эстетические ценности и философские ориентиры в “запретном” прошлом, с другой, вполне сознательно и целеустремленно отвоевывали право на собственную

интерпретацию “золотого века”. Римские образы “русской античности” многое значили для Давида Самойлова, который в молодости считал свое поколение призванным воссоздать “тип декабриста” (2002а: 226), а в позднем стихотворении назвал ровесников братством “декабристов без Сенатской” (2006: 562);<sup>6</sup> для большинства поэтов классическая иносказательная образность – как минимум фон, памятный при всех позднейших модификациях исторического и мнимо-исторического репертуара поэзии.

### 3. Парадоксы “советской античности”

В 1930-е гг. официальный поворот к новоимперским ценностям потребовал специфической “антиквизации” советской действительности (Богданов 2009: 140-152), что нагляднее всего проявилось в архитектуре. Хотя именно римские стилизации (Паперный 2011: 46-60) явились поводом для крылатого выражения “ампир во время чумы”,<sup>7</sup> смысловый объем этой выразительной формулы определялся коллизией нескольких “прототипических” моделей современности. Новая историческая реальность, увиденная сквозь призму государственной утопии Платона (Абдуллаев 2007: 189-209), обобщенная метафорой “на пире Платона во время чумы” (Пастернак 2004: 62), со временем потребовала еще более актуальной параллели: “Если Ленин был Цезарем Советского Союза, то Сталин стал его Августом, его ‘умножателем’ во всех отношениях” (Фейхтвангер 1937: 64). Простодушие европейского гостя оттеняло двоемыслие советских антиковедов, рассуждавших о лицемерии Октавиана Августа – строителя империи и мнимого защитника республиканских добродетелей. Показательно, что в СССР уклончиво полемизировали с концепцией правления Августа в книге Р. Сайма *The Roman Revolution* (Syme 1939): ближайшие политические ассоциации не подлежали “проговариванию” (Крих 2013: 178).

Писатель в годы “чумного ампира” лишился права на любые культурно-исторические аналогии и аллюзии в привычном их понимании. Все темы прошлого были взяты на строжайший учет, и характер творческой актуализации истории, как показывает Е. Добренко, зависел от прагматических установок власти, весьма подвижных: приходилось славить то “прогрессивного монарха”, укреплявшего государство, то бунтовщиков, приближавших мировую революцию, а зачастую совмещать обе установки в одном тексте (1997: 26-57). Соблюдение этого условия предусматривал и официальный заказ “красному графу” А. Толстому написать роман *Рим: советское искусство*, с недавних пор ориентированное на “традицию и вечность”, объявлялось

единственным достойным преемником классического Рима (Паперный 2011: 48, 59); с другой стороны, во исполнение директивы самого вождя “оправданием” всей римской истории провозглашалась разрушительная *революция рабов* (Крих 2013: 116-133). В этой ситуации культурная память о римской античности подверглась радикальному перекодированию: хотя “учеба у классиков” стала официальным лозунгом 1930-х гг., античный словарь XIX в. (как раз в это время исследуемый академическим литературоведением) оказался непригоден для формирования дозволенных свыше исторических параллелей. Актуализация классики произойдет при восстановлении самой возможности иносказаний.

#### 4. Римская тема в литературе “оттепели”: считывание и “вчитывание” подтекстов

Поколение “оттепели” исторически разминулось с наиболее суровыми этапами “формовки советского писателя” (Добренко 1999), не прошло через процесс “перековки” интеллигентов с дореволюционным опытом, над которыми “при их личном участии [...] проводился основной социальный эксперимент в первые два [послереволюционных] десятилетия” (Чудакова 2001: 378). В начале жизни будущие “шестидесятники” сполна испытали бедствия эпохи, потеряли близких и друзей в годы войны и репрессий, но приход в литературу (для многих отсроченный) совпал с относительной гуманизацией режима. Они не знали специфической травмы предшественников – того страха перед рецепцией собственного текста, который вынуждал избегать какой-либо двупланности. Прежде любая историческая тема была опасна возникновением непредумышленных ассоциаций с современностью, теперь же нормой стал самостоятельный поиск аналогий, “и на устах оттаивала речь” (Самойлов 2006: 563). Возвращение эзопова языка воспринималось – на фоне недавнего прошлого – как определенная степень свободы.

Когда в начале “оттепели” “острые вопросы современности решались и в открытом диспуте, и в исторических декорациях” (Вайль, Генис 1996: 164-165), античность оставалась на периферии общественного сознания.<sup>8</sup> Проблему революции, начатой с лучшими намерениями, но обернувшейся сталинизмом, позволяла обсуждать тема декабризма – своего рода функциональное подобие римских иносказаний XIX в. Необходимость осознать логику событий в период от венгерского восстания 1956 г. до “Пражской весны” 1968 г. поставила на повестку дня вопрос о природе мессианского пафоса устроителей нового мира и прочности их исторического дела. “Римский миф” оказался востребован в силу нараставшего сходства двух империй.

Наследие “оттепели” – всеобщая искушенность не только в считывании подтекстов, но и в их создании, “вчитывании”; об этом свидетельствует судьба одного юношеского стихотворения Яана Каплинского.

‘Vercingetorix’ стал широко известен благодаря переводам с эстонского, но рассматривать это стихотворение в ряду русских текстов позволяет целый ряд обстоятельств. Поэт говорит о своем творческом становлении: “Вначале было русское слово”; “русская поэзия, русская литература стала для меня второй родной литературой” (Каплинский 2011); “С того вечера [1954 г.] я стал сначала увлеченным читателем стихов, а потом пытался что-то сам сочинять. Читал я несколько лет почти только русскую поэзию и классическую прозу” (2014: 8). Как гуманитарий Каплинский сформировался в кругу Ю. Лотмана. Свои отношения с русским языком поэт называет глубоко интимными, питает ностальгическое пристрастие к дореволюционной русской орфографии (9). ‘Vercingetorix’ написан девятнадцатилетним студентом отделения романской филологии Тартуского университета – в период целеустремленного приобщения ко “второй родной литературе” и к литературе мировой.

Русская поэзия “золотого века”, охотно символизировавшая персонажей античности, не увидела своего героя в кельтском вожде, которому сам Цезарь воздавал должное. Типологически образ Vercingetorix’a сопоставим, как показывает Laurence Kitching, с олицетворениями “национального сопротивления” во всех европейских литературах предромантической и романтической эпохи; обращение к античному материалу позволило Каплинскому создать “универсальный архетип патриота” (1988: 337-338). В то же время пророчество о судьбе Рима имеет параллель в русской гражданской лирике. Это стихотворение ‘Лицинию’, где Пушкин, “предвосхищая Байрона, изобразил до времени таящееся историческое возмездие Римской империи” (Грациадзеи 2015: 155):

О Рим, о гордый край разврата, злодеянья!  
Придет ужасный день, день мщенья, наказания.  
Предвижу грозного величия конец:  
Падет, падет во прах вселенный венец.  
Народы юные, сыны свирепой брани,  
С мечами на тебя подымут мощны длани,  
И горы и моря оставят за собой  
И хлынут на тебя кипящею рекой.  
Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий...  
(1956а: 119).

Задав Яну Каплинскому вопрос о значении пушкинского стихотворения для замысла ‘Vercingetorix’a, мы не получили определенного ответа. Сегодня поэту ясно помнится лишь впечатление от источника самого исторического сюжета: “Только что прочитал биографию Цезаря и, полон негодования и почти ярости от восхваления его, написал эти строки”.<sup>9</sup> Из авторского пояснения следует, что предмет его поэтической мысли был историчен в строгом смысле, однако лирическое чувство неизбежно модернизирует древность: вот почему это условно-исторический (хотя и не иносказательный) текст. Сопоставление ‘Vercingetorix’a с пушкинским стихотворением ‘Лицинию’ позволяет увидеть прежде всего содержательно-формальное единство, традиционное для актуализации римской истории в “поэзии негодования” разных эпох. Подобно Пушкину, Каплинский создает текст монологического, императивного строя. В первом случае обличаются сограждане, во втором – завоеватели и смирившиеся перед ними соплеменники героя, чье страдальческое положение оправдывает обличительный пафос: в пушкинском стихотворении носитель речи – изгой в своем отечестве, у Каплинского – побежденный на родной земле, переживший “тех из арвернов, кто был жизни достоин” (1987: 14). Страдание последнего носителя идеала требует возмездия, что является типичной условно-поэтической мотивировкой исторической прозорливости:

Верцингеториг сказал: Цезарь, ты можешь  
 взять у нас землю, в которой живем,  
 но землю, в которую ляжем,  
 у нас отнять невозможно. [...]
 Твое государство придет и уйдет.  
 На площадях пшеницу посеют,  
 в форуме будут козы пастись.  
 Это я и мой убитый народ  
 поразит тебя  
 вандалским мечом. [...]
 Час настанет, и римская спесь  
 не примнет и травы на обочине.  
 Час настанет, и алчный, зажавшийся Рим  
 лопнет, как клещ  
 под ногтем пришельцев с востока, с севера, с юга...  
 (14-15)

Падение Рима как “пророчество задним счетом” (Томашевский 1956: 51) – один из популярнейших мотивов мировой литературы, многократно служивший целям иносказания. Поэтому в годы холодной войны никакой иной исторический сюжет, кроме римского, не мог быть воспринят как злободневный столь единодушно и повсеместно.

Каплинский сообщил нам, что изначально собирался включить стихотворение в свой дебютный сборник *Jäljed allikal* (*Следы у ручья*; Таллинн, 1965), но редакторы текст отклонили – несомненно, из осторожности, в атмосфере политической неопределенности, возникшей по окончании хрущевской эпохи. На волне брежневской “малой оттепели” публикация все же состоялась. Как записал тогда в дневнике Давид Самойлов, это были “месячные амплитуды потеплений и заморозков” (2002б: 197). ‘Vercingetorix’ вошел в авторский сборник *Tolmust ja värvidest* (*Из пыли и красок*; Таллинн, 1967), стал “подпольным гимном Эстонии” и получил мировой резонанс (Раннит 1985: 22). Однако драматические перипетии в судьбе поэта определил другой его поступок – участие в знаменитом ‘Письме сорока’ (1980). ‘Vercingetorix’ дважды переведен на русский язык: Василием Бетаки, вероятно, с подстрочника Алексиса Раннита, представившего текст и его опального автора читателям журнала *Континент* (1985, № 43), и таллиннским поэтом Светланом Семененко. На родине перевод был сделан раньше, чем в зарубежье,<sup>10</sup> и опубликован, как это ни удивительно, в трудное для Каплинского время. Стихотворение напечатано без купюр в книге С. Семененко *Свет в декабре: Стихи и переводы* (1985: 235-236). Объяснение самого факта публикации не входит в нашу задачу; очевидно лишь, что подобное не могло случиться за пределами либеральной – по советским меркам – Прибалтики.<sup>11</sup> Московское издание книги Каплинского *Вечер возвращает все* (1987), куда включен и ‘Vercingetorix’, стало возможным в начале эпохи больших перемен. Два русских перевода ‘Vercingetorix’а содержательно очень близки, различаясь главным образом приемами воссоздания метафорического стиля автора, поэтому не приходится объяснять возникновение второго плана чьей-то персональной ангажированностью.

Между тем Каплинский иначе, чем Раннит, вспоминает (в письме к автору этой статьи) отклик тех читателей, чье мнение было ему дорого: “Мне кажется, что для нашей читающей публики это стихотворение не было чем-то особенным, людям понравилась книга как одно целое, со своей образностью, доходящей иногда почти до сюрреализма, и свободой поэтического ‘дуновения’”; именно в этом контексте ‘Vercingetorix’ получал необходимый автору смысл. По поводу “вчитывания” злободневного подтекста поэт иронизирует (вновь цитируем частное письмо): “Примером политической интерпретации стихотворения во время холодной войны была статейка в *New York Times* (не помню дат), где из меня сделали почти что героя сопротивления эстонцев и прочих восточноевропейцев”.<sup>12</sup>

Многолетнее сопротивление самого Каплинского героической актуализации юношеского стихотворения минимально повлияло на позицию исследователей его творчества. Так, Kitching предлагает свои

аргументы в защиту привычного взгляда: автор ‘Vercingetorix’а вольно обошелся с историческими фактами (начиная со знаменитого молчания кельтского вождя перед победителем), значит, именно к современности была втайне устремлена его мысль (1988: 338-343). Такое сличение образа с прототипом нам представляется слишком педантичным: ведь в поэзии говорят от первого лица и самые “молчаливые” герои истории. Чтобы примирить авторскую интенцию и читательскую рецепцию, Kitching высказывает предположение: обратившись к событиям древней истории, Каплинский “бессознательно, непреднамеренно” (“unconsciously”), в силу поэтической чуткости выразил драму своего народа и всех поработанных (1988: 343). Но рецепция ‘Vercingetorix’а показывает, что “непреднамеренный” результат в значительной степени обусловлен эстетическим своеобразием самой римской тематики: ее аллегорический потенциал способен реализоваться в подходящих обстоятельствах едва ли не вопреки авторскому замыслу.

Л. Лосев констатирует функциональное различие между индивидуально-авторскими, неконвенциональными иносказаниями (в том числе построенными на историческом материале) и традиционными – мифологическими, историческими – аллегориями: в одном случае текст остается “герметичным” для непосвященных, в другом автор рассчитывает на полную или частичную доступность подтекста для широкого читателя (1984: 41-43). Девятнадцатилетний поэт мог и не ощущать тех “обременений” римской темы, которые созданы длительной эзоповой традицией. Читатель, привычно воспринимавший сюжеты из римской истории как наиболее прямолинейные иносказания, сам заключал конвенцию с автором.

Некоторые современники Каплинского, уверенно приписывая поэту собственный опыт аллегорического мышления, сочли его текст результатом аберрации зрения: “В аллегорических строчках Каплинского Россия одевается в римский наряд. Но принять Красную площадь за Форум можно было, только глядя из Таллинна. В российской ‘римской империи’ не было самого Рима” (Вайль, Генис 1996: 287). Показательно, что именно прямолинейное истолкование текста делает его уязвимым для иронии. Трактовку, предложенную Вайлем и Генисом, легко опровергнуть: еще в 1975 г. Каплинский писал своему американскому корреспонденту о “необходимости быть выше привычных исторических сетований над совершившейся несправедливостью 1940 г.” (Олеск 2014: 612).

Судьба ‘Vercingetorix’а свидетельствует: в ситуации расцвета эзоповой словесности отношения поэта с читателем оказывались не менее драматичными, чем зависимость от цензуры. Двойное стеснение свободы, ощутимое для взыскательного художника, могло вызывать как пересмотр всей писательской стратегии (вплоть до эмиграции), так

и рефлексию о способах творчески “вырваться из замкнутого мира” (606).

##### 5. Советское “прощанье с римской славой”

При аллегорическом прочтении ‘Vercingetorix’а его антиримский пафос мог восприниматься как своего рода анахронизм, поскольку на исходе “оттепели” общество уже по сути растратило чувство правоты в деле приведения народов мира ко всеобщему счастью. Последнее поколение, способное превратить новую имперскую идеологию в поэтическую мифологию, довольно рано сошло с исторической сцены. В предчувствии мировой войны Павел Коган клялся от имени “лобастых мальчиков невиданной революции”: “Но мы еще дойдем до Ганга, / Но мы еще умрем в боях, / Чтоб от Японии до Англии / Сияла Родина моя” (*Советские поэты* 2005: 180). Для Когана, получившего фундаментальное гуманитарное образование в знаменитом ИФЛИ, были живы античные “примеры”: *дойти до Ганга* и распространить Родину *до Англии* означало пройти путем Александра Македонского на Восток и путем римских легионов на Запад. Давид Самойлов знал все подобные искушения не понаслышке: “Я не был умней своего поколения. И развивался вместе с ним” (2014: 256). В раннем стихотворении ‘Прощание’ (1944) он увидел Москву как “Третий Рим”, узнаваемый под “грубым театральным гримом” (2006: 428). Поэт-солдат сохраняет “влюбленную верность идеальному ‘Третьему Риму’ при осознании его измены себе и морального падения” (Немзер 2011: 164). Соглашаясь с утверждением, что “Единство страны (и в конечном счете – человечества) для Самойлова обусловлено существованием центрирующего великого города” (164), мы должны оспорить прочтение в этом ключе стихотворения ‘Рем и Ромул’ (1969).

Попытка настоящего воплощения советской утопии “лишила смысла мессианскую идею в исконном смысле слова, одновременно резко выделив ‘атрибутику’ Империи” (Ранчин 1990: 106). Свидетели кризиса конца 1960-х гг. при всем желании не могли бы отождествиться с тютчевским Цицероном, которому в самом “закате кровавом” сияло величие Рима: “Генерал, ералаш перерос в бардак. [...] / Никогда до сих пор, полагаю, так / Не был загажен алтарь Минервы” (Бродский 2001: 271). Намеренное смешение исторических реалий, характерное не только для эзоповой манеры (Loseff 1984: 83), в стихах Бродского выражает прежде всего гротескную сущность “державы дикой”. “Все вообще теперь идет со скрипом” – и движение империи-триремы “в канале, для триремы слишком узком”, и опорожнение императорского кишечника (2001: 309). По отношению к такой империи торжест-

венные проклятия действительно звучат диссонансом. Даже традиционный мотив “алчности Рима” знаменательно раздваивается: если в русских переводах ‘Vergingetorix’а он оформляется зловещей метафорой, слегка модернизированной за счет экспрессивных средств (“алчный, зажавшийся Рим / лопнет, как клещ...”), то Бродский разворачивает карнавальное по духу изображение материально-телесного “низа” империи – императорского обжорства и несварения желудка.

Тем не менее Давид Самойлов повел разговор о судьбе империи в “старинном” высоком тоне. Разрабатывая тему нового Рима без иронии и эстетической дискредитации, поэт по-своему наследовал традицию “русской античности”. В пушкинскую эпоху сюжеты древней истории, обретшие в результате векового бытования классическую отвлеченность, актуализировались при помощи “слов-сигналов” из арсенала современной гражданской риторики: *свобода, рабство, закон, тиран, гражданин, друг истины* и т. п. В позднесоветскую эпоху главным “сигналом” становится само имя *Рим*, моделирующее судьбу империи. Новую остроту получают классические формулы: “О Рим, [...] вселенная венец...” (Пушкин 1956а: 119), “Лишь Рим, вселенной властелин...” (Рылеев 1971: 92) и т. п.<sup>13</sup>

После весны-лета 1968 г. идея всемирной миссии Рима вызывает самые свежие ассоциации, однако и другие вечные темы не остаются нейтральными; так, 7 июня 1968 г. Самойлов записывает в дневнике, что чиновники ищут “неуправляемые подтексты” даже в классике (2002б: 40). Поэтому он и не оглядывается на официального “проницательного читателя”, нарушая в ‘Реме и Ромуле’ границы и принципы эзоповой речи: о грядущей катастрофе СССР – “четвертого Рима” – сказано прямо. Текст датирован 19-м апреля 1969 г., что не исключает конкретного повода для размышлений о годовщине начала “Пражской весны”.<sup>14</sup> Недаром неделей раньше в дневнике появляется запись: “Что-то нарастает, пучится, пузырится вокруг. Преет навоз истории. Того и гляди вспучится через край, потечет и утопит. Надо быть ко всему готовым” (2002б: 48).

Связь предания об основании Рима с новой имперской реальностью в данном случае кажется неочевидной, однако поэт сам отрефлексировал исторические экскурсы в стихотворении ‘Сон’,<sup>15</sup> где “с конца” начинается пророческая “старая книга”: “Страницы ее эпилога, / Ей-богу, я знал назубок!”. Сновидец перебирает свершения героев, сопровождаемые взаимным истреблением, чтобы убедиться:

Меня по порочному кругу  
Коварная книга вела. [...]

Закреть эту книгу не в силах,  
 Как это бывает во сне,  
 Листаю, листаю страницы,  
 И страшно становится мне.

Как будто *вокруг одичало*.  
 И странно и пусто в мозгу.  
 Так где же начало, начало –  
 Ищу. И сыскать не могу  
 (Самойлов 2006: 283-284)

Поиск объясняющего *начала* (исторической модели) закономерно ведет к родоначальному Риму. Два мотива непосредственно связывают ‘Сон’ с ‘Ремом и Ромулом’: одичание мира и узнаваемость страшных событий. Проклятие исторических повторений – отправная точка в поэтическом рассказе о новых римлянах:

*Когда совсем свихнутся люди  
 И что-то страшное случится –  
 Тогда опять подставит груди  
 Двум новым близнецам волчица.*

Среди впечатлений Самойлова, послуживших созреванию этого замысла, могло быть и стихотворение Каплинского в переводе или пересказе кого-то из эстонских друзей;<sup>16</sup> примечательно, что именно в Эстонии ‘Рем и Ромул’ будет впоследствии опубликован (журнал *Таллинн*, 1981, № 3). В ситуации конца 1960-х гг. аллегорическое понимание ‘Vergingetorix’a не было исключено и для читателя-поэта; отсюда вероятность полемических подтекстов ‘Рема и Ромула’.

Каплинский провозглашает неизбежный конец *Rex Romana* и начало совершенно иного исторического этапа; напротив, в ‘Реме и Ромуле’ говорится о циклах истории. У Каплинского кульминацией поэтического рассказа становится картина грядущего запустения Рима, а Самойлов именно “на диком месте” начинает свое пророчество:

И, выкормленные волчицей,  
 Какие-нибудь Рем и Ромул  
 Замыслят снова причаститься  
*Новейшей из вселенских формул...*

Был первый Рим, второй и третий,  
 И все они в пыли простерты.  
 И на крутом краю столетий  
 Уже качается четвертый.

Но лунный рог взойдет над веком  
И близнецы, под стать волчатам,  
Насытятся материнским млеком,  
*Мечтать начнут о Риме пятом.*

“Пророчество задним числом” как характерный для римской темы прием используют оба поэта. Vergingetorix предсказывает, что его соплеменники, убоявшись героической смерти, станут гражданами обреченной империи:

Я знаю, я вижу их, принявших новых богов,  
забывших родной язык,  
вижу, как стыдятся они своих синих глаз,  
своих предков и речи гортанной,  
вижу их римлянами с грамотой гражданина  
за пазухой.  
*Что ж, пускай, император, в твоём государстве будут  
единая вера, единый язык и народ.  
Пусть твоим воинам, и торговцам, и черни  
будет дорога легка  
до Крайней Фулы  
и дальше – до Стикса.*

*Крайняя Фула* и *Стикс*, мифологический край света и рубеж земного существования воителей империи – образы, варьирующие тему исторического конца: гибельна сама алчность Рима, поглощающего народы. У Самойлова тоже прочерчено движение в будущее, которое лишь мнится победительным. Однако *единый язык* при этом является не формальным атрибутом империи, а выражением установки на единообразии мира: так интерпретировано “единственно верное учение”, вдохновлявшее в юности поколение Самойлова. Именно одержимость идеей не позволяет новым римлянам понять, что они повторяют чей-то трагический опыт (ср.: “*Меня по порочному кругу / Коварная книга вела*”). Мир, одичавший после катастрофы “четвертого Рима”, воспринимается героями как перевозданный, а сами они чувствуют себя первопроходцами:

Там будет пахнуть волчьей шерстью  
И кровью заячьей и лисьей  
И стадо туров в чернолесье  
Спускаться будет с горных высей.

Пойдут, плутая в диких травах,  
Отъяты от сосцов обильных,  
Поняв, что единеньем слабых  
Побьют разьединенье сильных.

И стенами им станут кущи,  
И кровлей – придорожный явор.  
*Но Рим построят, потому что  
Без Рима торжествует варвар.*

Над ними будет крик гусиный,  
Пред ними будет край безлесый,  
*А впереди их – путь пустынный.  
Но на устах язык вселенский.*

Благородная латынь – язык вселенский – оказывается сродни соблазнительной *новейшей из вселенских формул*; они уравнены и композиционно: вторая от начала и вторая от конца строфы создают кольцо – образ исторического кружения.

Принцип взаимного отражения организует всю образную систему. *Торжествующий варвар* здесь выступает не носителем самобытности и духа свободы (как у Каплинского), а подобием основателей державы, начинающих свою цивилизаторскую миссию с акта жестокости. Неразличимы и сами братья:

И лягут и, смежив ресницы,  
Заснут, счастливые, как боги.  
*И сон один двоим приснится  
На середине их дороги.*  
(Самойлов 2006: 177-178)

По мнению А. Немзера, Самойлов устранил из пересказа мифологического сюжета гибель Рема: “Общие у близнецов не только сон (видимо, о прекрасном будущем), но и дорога, по которой Рему и Ромулу и дальше суждено идти вместе” (2011: 165). Между тем желание героев “причаститься / Новейшей из вселенских формул” с самого начала предстает в свете страшного события: “Когда *совсем свихнутся* люди / И что-то *страшное* случится...”. Отметим единственное в тексте, стилистически выделенное нарушение высокого строя поэтической речи: мечта о *пятом Риме* возникнет, когда люди даже не обезумеют, но *совсем свихнутся*. Высшая степень всемирного помешательства (мировая война, которую готов начать *четвертый Рим*) и очередной проект вселенской державы связаны не только хронологически, но и сущностно. Даже если предположить, что *страшное* относится непосредственно к гибели старого Рима, а рождение новых Рема и Ромула – ответ на катастрофу, общий смысл останется тем же: многообещающее событие начинает исторический цикл, по сути своей неотличимый от прежнего. Именно отсылка к сюжету мифа прогнозирует страшное будущее: ведь *сон один* хранит мечту каждого из бра-

тьев о первенстве. Открытый финал превращает Рема и Ромула в двойников всех вершителей истории, поочередно меняющихся ролями победителей и побежденных на пути от первого Рима к новому и новейшему.

Поэтический рассказ о первых римлянах насыщен знаками современного духовного опыта. “Единенье слабых” варьирует знаменитый стих Маяковского о “единице” (“Единица – вздор, единица – ноль... / А если в партию сгрудились малые...”). Имплицитный мотив братоубийства отсылает к событиям 1930-х гг.: тогда юношу поразило, что в борьбе за власть смертельными врагами стали основатели нового государства (Самойлов 2002а: 106-107). Личный подтекст реконструируется благодаря послевоенным дневниковым записям; это было время упования на реинкарнацию декабристов в своем поколении: “Совершенный тип человека нашего времени – тип декабриста; но декабриста, *пришедшего к власти*” (226). Подчеркивая цельность гражданской личности декабристов, молодой поэт, безусловно, имел в виду и оценку, ставшую частью советской исторической риторики благодаря статье Ленина ‘Памяти Герцена’: “Фаланга героев, вскормленная, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Оно им пошло впрок!” (Герцен 1959: 171).

Позднее нравственный подвиг декабристов будет истолкован совершенно иначе – как покаяние “в намерении стать на место власти” (Самойлов 2002б: 297), поскольку “власть может быть плохая и очень плохая” (301). Теперь Самойлов связывает распространение *новейшей из вселенских формул* не с мечтателями, а с государственной властью, которая “неминуемо бездарна, ибо призвана фиксировать и сохранять, а не провидеть и изменяться” (там же). Когда последняя военная авантюра Советского Союза (“выполнение интернационального долга” в Афганистане) продемонстрировала косность имперской модели, Самойлов осознал конец эпохи: “приближающийся апокалипсис” (139). В обстановке споров о том, “что [...] делать на ‘последней прямой’” (149), принято решение печатать ‘Рема и Ромула’. Публикация была возможна только ценой изъятия ключевых – пророческих – строф (3-й и 4-й).

Объективный ход событий заострял исторические аналогии; так, перенесение имперской активности на Восток усилило зловещий смысл предсказания: “Без Рима торжествует варвар”. При сокращении для печати стихотворение пострадало в другом отношении: полный объем его смысла остался недоступен читателю-современнику. Укажем для сравнения на такой характерный эзоповский текст, как ‘Римский водитель’ Вознесенского: здесь Сталин просто переименован в Цезаря, а второй план создан парафразом: вместо “Идущие на смерть приветствуют тебя” – “Убитые тобой приветствуют тебя” (1979: 55-

56). У Самойлова римские образы служат не иносказанию как таковому, но максимальному проникновению в суть вещей: когда проявления нового империализма предстают в “римском” облики, демистифицируется сама мессианская идея. Однако поэтическое слово неизбежно теряло свой масштаб при попытке автора подчиниться законам эзоповой речи. Можно лишь догадываться о переживании этого компромисса поэтом, убежденным, что “свобода – *обязанность* человека” (2002б: 287).

6. *“Римский упадок” империи и эзоповой словесности*

Дружеский (творческий и эпистолярный) диалог Булата Окуджавы и Давида Самойлова продолжался долгие годы; упоминаемый в их переписке “воздух империи” дает представление и о том, что бумаге не доверялось (Окуджава 2009: 74). Разность позиций Самойлов подчеркнул, примеряя к своему поколению литературные роли прошлого: “Мы [ифлийцы] были классицистами, – ну, а Окуджава... он – сентименталист” (Дубшан 2001: 34). Самойлов постепенно изживал абсолютизацию надчеловеческих ценностей, Окуджава рано отверг неоклассическую героину – “и в художественном смысле, и в моральном” (Самойлов 2001: 34). Мысль Самойлова об исторической судьбе имперского идеала всегда трагедийна. Окуджава, не обремененный личным опытом “классицизма”, способен иронизировать на эту тему: ‘Римская империя’ (1982) написана в жанре “песенки”. Однако его жест – лишь иное, чем у “декабриста без Сенатской”, проявление гражданственности. В тех же исторических обстоятельствах, когда Самойлов публикует ‘Рема и Ромула’, Окуджава начинает исполнять свое “легкомысленное” песенное стихотворение в дружеском кругу.

Подчеркнем еще раз, что Самойлов реализовал потенциал мифологемы, восходящей к пушкинской эпохе: могущественный Рим не подозревает о своей грядущей исторической участи. Взяв за основу поэтического рассказа канун основания Вечного Города, автор заострил идею обреченности государства, вооруженного *новейшей из вселенских формул*. Окуджава идет более простым, на первый взгляд, путем, разрабатывая традиционную аллегорию “римского упадка”, но в итоге достигает сложного эффекта, адекватного специфике позднесоветской реальности.

Строя образ империи на резких анахронизмах, он безусловно учитывал опыт ‘Post Aetatem Nostram’ и других произведений Бродского, хотя поэтика иронии, обусловленная творческой сверхзадачей каждого, глубоко различна. Объективно сближает “римские” стихи Окуджавы и Бродского их заведомая неподцензурность: эти тексты, в

отличие от самойловского ‘Рема и Ромула’, нельзя ни сократить, ни иным способом отредактировать для печати. Двухвековая эволюция римского репертуара, совершавшаяся параллельно историческому процессу, привела к тому, что в последние годы существования советского государства “древний” антураж становился все более прозрачным; Бродский и Окуджава, каждый по-своему, лишь довели эту тенденцию до предела.

Окуджава отрефлексовал и ту ситуацию высказывания “на грани возможного”, которая стала для него неприемлемой. Сущность эзоповой тактики – игра: “These Aesopian writers and the ideological censorship are drawn into a never-ending game which has all the character of a ritual” (Loseff 1984: 229). Писатель, овладевший “эзоповым языком в третьей степени”, вознагражден сознанием собственного артистизма, против которого бессилён цензор, и предвкушением читательской пронизательности. Автор ‘Римской империи’ нарушает все условности в тот момент, когда предсказание Самойлова о судьбе *четвертого Рима* сбывается, пусть и в иных формах, не отвечающих торжественному строю пророчества.

В советской *Римской империи*, какой видит ее Окуджава, зло банально, растворено в повседневности на всех ее уровнях – от быта до искусства. Необратимое движение страны по пути “империи времени упадка” доказано им парадоксально. Поэт берется говорить об общей судьбе на языке рискованных аналогий, а современники, населяющие изображаемое “римское” пространство, вполне благодушно встречают обращение к знакомому репертуару. Стихотворение Окуджавы не иллюстративно в буквальном смысле: реальные читатели 1980-х гг. все так же энергично, как и прежде, включались в формирование смысла текста, зачастую обнаруживая иносказание даже там, где оно не предполагалось. Но поэт абсолютно точно воссоздает гротескный образ современного сознания, для которого двусмысленная реальность стала привычной, едва ли не комфортной. В картину “имперского упадка” поэт включает самого себя как летописца эпохи, уставшего от изощренной эзоповой поэтики.

Оценить всю меру этой усталости позволяет развитие исторической темы в творчестве Окуджавы. Его “романы-аллюзии” (Дубин 2001: 332) – *Путешествие дилетантов* (1971-1977), *Свидание с Бонапартом* (1979-1983) – построены на экскурсах в античность из безвременья Николая I, из предшествующего ему “блестящего” царствования Александра I; ближнее и дальнее прошлое образует параллели с современной жизнью – и все это в целом создает гнетущее впечатление повторяемости истории (Александрова 2009: 33-49; 2013: 307-337). Повторялись и бесплодные, направленные “в обход главного”

(Белая 1986: 207) дискуссии об исторической достоверности романов Окуджавы.

Теперь, встав в позу литературного простака, поэт намеренно “проговаривается”, допускает небрежности в маскировке подтекста:

Римская империя времени упадка  
сохраняла видимость твердого порядка:  
Цезарь был на месте, соратники рядом,  
жизнь была прекрасна, судя по докладам.

Издавательски перевернув ситуацию идеологического надзора, Окуджава мобилизует на защиту художника советских критиков. Они профессионально хитрят со всеми – с потерявшим бдительность подопечным, с собой (ибо прекрасно читают “между строк”), с дряхлеющей властью, которая *на месте* и то ли по-прежнему бдит, то ли уже спит:

А критики скажут, что слово “соратник” – не римская деталь,  
что эта ошибка всю песенку смысла лишает...  
Может быть, может быть, может и не римская – не жаль, –  
мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает.

Сюжет стихотворения организован нарочито однообразно: автор исполняет свою “песенку”, критики – свою. Предупрежденный о нарушении неписаных правил игры, поэт *времени упадка* отступает еще дальше от принципов исторического колорита:

Римляне империи времени упадка  
ели что придется, напивались гадко,  
а с похмелья каждый на рассол был падок –  
видимо, не знали, что у них упадок.

А критики скажут, что слово “рассол”, мол, не римская деталь,  
что эта ошибка всю песенку смысла лишает...  
Может быть, может быть, может и не римская – не жаль, –  
мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает.

Возвысило автора не что иное, как неосторожность, “спрямившая” лукавую речь. Комизм его намеренных оговорок – пародия на прямолинейное “римское” поведение, памятное по гражданской лирике “золотого века”: “Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом, / В сатире праведной порок изображу / И нравы сих веков потомству обнажу” (Пушкин 1956а: 119). Ирония Окуджавы направлена и на собственную дерзость, и на измелъчавших в своей порочности современников, и на литературных опекунов. Последние озабочены лишь

тем, чтобы удержать “Ювенала” от чистосердечия, столь неуместного в отправлении привычных литературных ритуалов; их усилиями превращена в игру даже самая болезненная тема начала 1980-х гг.:

Юношам империи времени упадка  
снились постоянно то скатка, то схватка;  
то они – в атаке, то они – в окопе,  
то вдруг – на Памире, а то вдруг – в Европе.

А критики скажут, что “скатка”, представьте, не римская деталь, что эта ошибка всю песенку смысла лишает...  
Может быть, может быть, может и не римская – не жаль, – мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает.

На последнем этапе исторический флер уже по сути полностью снят, но профессиональные читатели до конца остаются в своей удобной роли арбитров изящного:

Римлянкам империи времени упадка –  
только им, красавицам, доставалось сладко,  
все пути открыты перед ихним взором:  
хочешь – на работу, а хочешь – на форум.

А критики хором: “Ах ‘форум’, ах ‘форум’ – вот римская деталь!  
Одно лишь словечко, а песенку как украшает!”  
Может быть, может быть, может быть и римская – а жаль, – мне это немного мешает и замысел мой разрушает.  
(1989: 62-63)

К финалу автор приберег самые вызывающие анахронизмы: фактический (*римлянки империи времени упадка* оказываются настоящими *советскими работницами* и *активными общественницами*), фразеологический (*все пути открыты* – советский газетный штамп), грамматико-стилистический (вместе с *ихним взором* в классическую древность проникают современные речевые ошибки). Успокоение на желанном для лукавых читателей историческом колорите выглядит тем абсурднее, что пресловутая *римская деталь* – тоже по факту мнимая: “Словечко *форум*, столь популярное в застойные годы для обозначения многочисленных бюрократических сборищ, [...] – как бы ‘случайно’, как бы по недоразумению оказывается действительно ‘римской деталью’” (Новиков 1989: 65). При всем том именно любители исторических стилизаций невольно подтверждают диагноз автора: симптом исторического тупика – всеобщая привычка к завуали-

рованной мысли, к уклончивой речи, создающей впечатление культурного богатства.

Единство проблематики и поэтики “наивного” текста обусловлено реакцией Окуджавы на эзопову словесность в ее высшей, эстетически совершенной разновидности, позволявшей автору и читателю пережить иллюзорную свободу (Loseff 1984: 230). Поскольку стилизация советской империи “под Рим” отчасти примиряла с наличной реальностью, аллюзии римского репертуара (наиболее “прямые”) теряли свои традиционные свойства действенного слова даже в ситуации максимального сходства двух эпох. В ‘Римской империи’ Окуджава обозначил тот предел существования традиции, на котором художник перестает полагать язык аллюзий полноценным способом гражданского высказывания. Его потребность освободиться от “эзопова языка в третьей степени” равнозначна желанию прервать дурную бесконечность исторических повторений; это дает право предполагать, что ‘Римская империя’ стала репликой в диалоге Окуджавы с автором ‘Рема и Ромула’ – жестом “асимметричным”, но солидарным.

Хотя само понятие гражданской лирики было скомпрометировано известной советской практикой, потребность в ответственном слове (слове гражданина, а не подданного) сохранялась – и не утолялась эзоповой поэзией, накопившей в течение XX в. слишком большой опыт компромиссов. Стихи Каплинского, Самойлова и Окуджавы, по-разному апеллирующие к исторической памяти о Римской империи из глубины новой имперской реальности, обнаруживают родство в главном: авторское видение мира не задано властью обстоятельств и читательскими ожиданиями; каждый из поэтов выразил свободную творческую волю. Римская образность, которая в эпоху “русской античности” была языком максимально откровенных гражданских высказываний, закономерно послужила решению новой задачи – прощанию с исчерпавшей себя эзоповой традицией.

---

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> По отношению к данному исследованию наша недавняя статья (2016: 302-306) является лишь предварительным этюдом.

- 
- 2 Следует уточнить, что образ Спарты по своей эмоциональной окраске и дидактической функции в культуре пушкинского времени тяготел к Риму.
- 3 Традиция широкого понимания декабризма восходит к работам Г. А. Гуковского.
- 4 Само преобразование исторического знания в декабристский “римский миф” (и содержательно близкий ему “спартанский миф”) – масштабная тема, которая не может быть освещена в рамках данной статьи.
- 5 Курсив в цитатах здесь и далее принадлежит автору статьи.
- 6 Подробно о декабристском самоощущении Самойлова пишет А. Немзер (2006: 5-46).
- 7 Мемуарист считает автором формулы “ампир во время чумы” Б. Эйхенбаума, относя его остроу к началу 1950-х гг. (Гладков 2006: 211). Однако мрачные каламбуры, построенные на “чумной” метафоре, имеют длинную историю. Кроме пастернаковского стихотворения ‘Лето’ (1930) см. также отклик на пьесу-дилогию А. Толстого ‘Иван Грозный’ (1942): “Итак, *ампир* всех царствований терпел человечность в разработке истории и должна была прийти революция со своим *стилем вампир* и своим Толстым и своим возвеличением бесчеловечности” (Пастернак 2005: 281).
- 8 К примеру, свой ракурс видения текущей жизни был у молодых антиковедов; в начале 1960-х гг. М. Гаспаров пишет не предназначенный для печати цикл “Стихи к Светонию”: “Пришел веселый месяц май, / Над нами правит цезарь Гай, / А мы, любуясь Гаем, / Тиберия ругаем...” (2006: 291-295). Ленинградским поэтам “римский” антураж города ежедневно напоминал об античном прототипе.
- 9 Здесь и далее письма Я. Каплинского цитируются его с любезного разрешения.
- 10 Мы обратились к Яну Каплинскому с просьбой датировать перевод С. Семененко, но за давностью времени поэт не смог восстановить детали. Дружившие с покойным С. Семененко таллиннский поэт Ольга Титова и главный редактор журнала *Таллинн* Нелли Мельц не исключают, что ‘Vercingetorix’ мог быть переведен в конце 1960-х. Если же, по их предположению, стихотворение переводилось для сборника *Свет в декабре* (сдан в набор 07.09.1984), это произошло – с учетом цензурного и редакторского цикла – в 1983-м.
- 11 Показательно, что задним числом удивились факту публикации и консультанты автора этой статьи – О. Титова и Н. Мельц, хотя, по их словам, в советской Эстонии подобное иногда случалось.
- 12 Речь идет о McDowell’s статье, ‘Oppression Hasn’t Stilled Estonian Literature’ (1984).
- 13 Необходимо отметить, что Самойлов ценил в Рылееве не только исторического деятеля, но и поэта (Самойлов, Чуковская 2004: 206).
- 14 В апреле 1969 г. формально смещен со своего поста А. Дубчек; хотя Самойлов не питал иллюзий по поводу “революции аппарата, вынуж-

- денного пойти на временный союз с интеллигенцией и студенчеством”, он фиксировал в дневнике все этапы развития событий (2002б: 38-48).
- 15 Комментаторы лирики Самойлова датируют текст в диапазоне от 1963 до 1980 гг.
- 16 Еще в конце 1950-х гг. Самойлов открывает для себя Эстонию – его будущий приют (2014: 413-432); в дневниках пярнусского периода упоминается друг и переводчик Каплинского С. Семененко. Яан Каплинский в письме к автору этой статьи подтвердил личное знакомство с Давидом Самойловым.

## ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллаев, Е.  
2007 “На пире Платона во время чумы...”: об одном платоновском сюжете в литературе 1830-1930-х годов’. *Вопросы литературы*, № 2, 189-209.
- Автухович, Т.  
2001 ‘Рим в русской поэзии первой половины XIX века: эмблема – аллегория – символ – образ’. *Образ Рима в русской литературе*. Рим, Самара, 53-75.
- Александрова, М.  
2009 ‘Античность в романе Булата Окуджавы *Путешествие дилетантов*’. *Новый филологический вестник*, № 4 (11), 33-49.  
2013 ‘Диалог с античностью в творчестве Булата Окуджавы’. *Голос надежды*. Вып. 10. Москва, 307-337.  
2016 “Римская империя” в лирике позднесоветской эпохи’. *Известия Саратовского университета*. Новая сер. Сер. Филология, журналистика, № 3, 302-306.
- Белая, Г.  
1986 *Литература в зеркале критики*. Москва.
- Богданов, К.  
2009 *Vox rorili: Фольклорные жанры советской культуры*. Москва.
- Брагинская, Н.  
2004 ‘Славянское возрождение античности’. *Русская теория: 1920-1930-е годы*. Москва, 49-80.
- Бродский, И.  
1978 ‘Язык – единственный авангардист’. Интервью В. Рыбакову, *Русская мысль*, 26 янв., 8.  
2011 *Стихотворения и поэмы в 2 т.* Т. 1. Санкт-Петербург.
- Вайль, П.; Генис, А.  
1996 *60-е. Мир советского человека*. Москва.

- 
- Вознесенский, А.  
1979 *Соблазн: Стихи*. Москва.
- Гаспаров, М.  
2006 'Стихи к Светонию'. *Новое литературное обозрение*, № 82, 291-295.
- Герцен, А.  
1959 *Собрание сочинений в 30 т.* Т. XIV. Москва.
- Гладков, А.  
2006 'Попугные записи'. *Новый мир*, № 11, 119-219.
- Грациадее, К.  
2015 'Гладиатор-актер-поэт, или Паломничество образа'. *Мир Лермонтова*. Санкт-Петербург, 151-165.
- Гуковский, Г.  
1946 *Очерки по истории русского реализма. Часть I. Пушкин и русские романтики*. Саратов.
- Де Микелис, Ч.  
2014 'Русский образ Рима начала XX века'. *Образы Италии в России – Петербурге – Пушкинском Доме*. Санкт-Петербург, 90-94.
- Джулиани, Р.  
2015 'Образ Рима в лирике Лермонтова'. *Мир Лермонтова*. Санкт-Петербург, 166-184.
- Добренко, Е.  
1997 'Соцреализм в поисках исторического прошлого'. *Вопросы литературы*, № 1, 26-57.  
1999 *Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры*. Санкт-Петербург.
- Достоевский, Ф.  
1989 *Собрание сочинений в 15 т.* Т. 5. Ленинград.
- Дубин, Б.  
2001 *Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры*. Москва.
- Дубшан, Л.  
2001 'О природе вещей' [Вступительная статья]. Б. Окуджава, *Стихотворения*. Санкт-Петербург, 5-55.
- Иванова, Н.  
1989 'Смена языка'. *Знамя*, № 11, 221-231.
- Ичин, К.  
2007 *Поэтика изгнания: Овидий и русская поэзия*. Белград.
- Каплинский, Я.  
1987 *Вечер возвращает все: Стихи*. Москва.  
2011 'Искусство – это царство свободы'. *Новые облака (Электронный журнал литературы, искусства и жизни)*, № 1-2 (59-60). <http://tvz.org.ee/index.php?page=459> (10.01.2018).  
2014 *Бъльбя бабочки ночи: Стихи*. Таллинн.

- Кнабе, Г.  
1996 *Гротескный эпизод классической драмы: Античность в Ленинграде 20-х годов.* Москва.  
2000 *Русская античность.* Москва.
- Крих, С.  
2013 *Образ древности в советской историографии.* Москва.
- Кушнер, А.  
2014 *Античные мотивы.* Санкт-Петербург.
- Лосев, Л.  
2006 *Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии.* Москва.
- Лотман, Ю.  
1994 *Беседы о русской культуре.* Санкт-Петербург.
- Немзер, А.  
2006 'Лирика Давида Самойлова' [Вступительная статья]. Д. Самойлов, *Стихотворения.* Санкт-Петербург, 5-46.  
2011 'Два "московских" стихотворения Давида Самойлова'. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XII. Тарту, 163-183.
- Новиков, Вл.  
1989 'Булат Окуджава'. *Русская речь*, № 3, 60-67.
- Огарев, Н.  
1956 *Избранные произведения в 2 т.* Т. 1. Москва.
- Окуджава, Б.  
1989 'Римская империя'. *Русская речь*, № 3, 62-63.  
2009 'Семь писем к Давиду Самойлову'. *Голос надежды.* Москва, 68-75.
- Олеск, С.  
2014 'Яан Каплинский – эмигрант, который не эмигрировал'. *Лотмановский сборник*, 4. Москва, 606-616.
- Паперный, В.  
2011 *Культура Два.* Москва.
- Пастернак, Б.  
2004 *Полное собрание сочинений в 11 т.* Т. 1. Москва.  
2005 *Полное собрание сочинений в 11 т.* Т. 9. Москва.
- Пушкин, А.  
1956 *Полное собрание сочинений в 10 т.* Т. II. Москва.
- Раннит, А.  
1985 'Строки из Эстонии'. *Континент*, № 43, 22.
- Ранчин, А.  
1990 'Римский текст Иосифа Бродского и русская историософская традиция'. *Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore Lo Gatto.* Москва, 106-107.  
2001 *На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского.* Москва.

- 
- Рылеев, К.  
1971 *Полное собрание стихотворений*. Москва, Ленинград.
- Самойлов, Д.  
2002а *Поденные записи*. Т. 1. Москва.  
2002б *Поденные записи*. Т. 2. Москва.  
2006 *Стихотворения*. Санкт-Петербург.  
2014 *Памятные записки*. Москва.
- Самойлов, Д.; Чуковская, Л.  
2004 *Переписка: 1971-1990*. Москва.
- Семенов, С.  
1985 *Свет в декабре: Стихи и переводы*. Таллин.
- Советские поэты*  
2005 *Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне: Стихотворения и поэмы*. Санкт-Петербург.
- Томашевский, Б.  
1956 *Пушкин. Книга первая*. Москва, Ленинград.
- Тютчев, Ф.  
1987 *Полное собрание стихотворений*. Ленинград.
- Успенская, А.  
1988 'Место античности в творчестве А. Фета'. *Русская литература*, № 2, 142-149.
- Фейхтвангер, Л.  
1937 *Москва 1937*. Москва.
- Чудакова, М.  
2001 *Литература советского прошлого*. Москва.
- Янушкевич, А.  
2013 "'Прочтение" и изображение мирообраза Рима в русской поэзии 1800-1840-х гг.'. *Вестник Томского государственного университета. Филология*, № 5 (25), 98-115.
- Frajlich, A.  
2007 *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Brill.
- Kalb, Judith E.  
2008 *Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890-1940*. Madison.
- Kitching, Laurence P. A.  
1988 'In the Spirit of Independence: Jaan Kaplinski's "Vercingetorix Ütles" – Classical Sources and Metaphorical Interpretations'. *Journal of Baltic Studies*, Vol. 19, No. 4, 335-350.
- Loseff, L.  
1984 *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. München.
- McDowell, Edwin  
1984 'Oppression Hasn't Stilled Estonian Literature'. *The New York Times*, 12 July.

---

LITERATURE

- Abdullaiev, E.  
2007 “‘Na pire Platona vo vremia chumy...’”: ob odnom platonovskom siuzhete v literature 1830-1930-kh godov’. *Voprosy literatury*, № 2, 189-209.
- Avtukhovich, T.  
2001 ‘Rim v russkoi poezii pervoi poloviny XIX veka: emblema – allegoria – simbol – obraz’. *Obraz Rima v russkoi literature*. Rim, Samara, 53-75.
- Aleksandrova, M.  
2009 ‘Antichnost’ v romane Bulata Okudzhavy Puteshestvie diletantov’. *Novyi filologicheskii vestnik*, № 4 (11), 33-49.  
2013 ‘Dialog s antichnostju v tvorchestve Bulata Okudzhavy’. *Golos nadezhdy*. Vyp. 10. Moskva, 307-337.  
2016 “‘Rimskaia imperia” v lirike pozdnesovetskoj epokhi’. *Izvestia Saratovskogo universiteta*. Novaia Seria. Ser. Filologia, zhurnalistika, № 3, 302-306.
- Belaia, G.  
1986 *Literatura v zerkale kritiki*. Moskva.
- Bogdanov, K.  
2009 *Vox populi: Fol’klornye zhanry sovetskoj kul’tury*. Moskva.
- Braginskaia, N.  
2004 ‘Slavianskoe vozrozhdenie antichnosti’. *Russkaia teoria: 1920-1930-e gody*. Moskva, 49-80.
- Brodskii, I.  
1978 ‘Jazyk – jedinstvennyi avangardist’. Intervju V. Rybakovu, *Russkaia mysl’*, 26 janov., 8.  
2011 *Stikhotvorenia i poemy v 2 t.* T. 1. Sankt-Peterburg.
- Chudakova, M.  
2001 *Literatura sovetskogo proshlogo*. Moskva.
- De Michelis, Cesare G.  
2014 ‘Russkii obraz Rima nachala XX veka’. *Obrazy Italii v Rossii – Peterburge – Pushkinskom Dome*. Sankt-Peterburg, 90-94.
- Dobrenko, E.  
1997 ‘Sotsrealizm v poiskakh istoricheskogo proshlogo’. *Voprosy literatury*, № 1, 26-57.  
1999 *Formovka sovetskogo pisatelja. Sotsial’nyie i esteticheskie istoki sovetskoi literaturnoi kul’tury*. Sankt-Peterburg.
- Dostoevskii, F.  
1989 *Sobranie sochinenii v 15 t.* T. 5. Leningrad.
- Dubin, B.  
2001 *Slovo – pis’mo – literatura: Ocherki po sotsiologii sovremennoj kul’tury*. Moskva.

- 
- Dubshan, L.  
2001 'O prirode veshchei' [Vstupitel'naia stat'ia]. B. Okudzhava, *Stikhotvorenia*. Sankt-Peterburg, 5-55.
- Ichin, K.  
2007 *Poetika izgnania: Ovidii i rusaskaia poezia*. Belgrad.
- Ivanova, N.  
1989 'Smena jazyka'. *Znamia*, № 11, 221-231.
- Feuchtwanger, L.  
1937 *Moskva 1937*. Moskva.
- Frajlich, A.  
2007 *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Brill.
- Gasparov, M.  
2006 'Stikhi k Svetoniiu'. *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 82, 291-295.
- Genis, A.; Vail, P.  
1996 *60-e. Mir sovetskogo cheloveka*. Moskva.
- Gertsen, A.  
1959 *Sobranie sochinenii v 30 t. T. XIV*. Moskva.
- Gladkov, A.  
2006 'Poputnyie zapisi'. *Novyi mir*, № 11, 119-219.
- Graziadei, K.  
2015 'Gladiator-akter-poet, ili Palomnichestvo obraza'. *Mir Lermontova*. Sankt-Peterburg, 151-165.
- Guiliani, R.  
2015 'Obraz Pima v lirike Lermontova'. *Mir Lermontova*. Sankt-Peterburg, 166-184.
- Gukovskii, G.  
1946 *Ocherki po istorii russkogo realizma*. Chast' I. *Pushkin i russkie romantiki*. Saratov.
- Janushkevich, A.  
2013 "'Prochtenie" i izobrazhenie miroobraza Rima v russkoi poezii 1800-1840-x gg.'. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologia*, № 5 (25), 98-115.
- Kalb, Judith E.  
2008 *Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890-1940*. Madison.
- Kaplinskii, Ia.  
1987 *Večer vozvrashchaet vse: Stikhi*. Moskva.  
2011 'Iskusstvo – eto tsarstvo svobody'. *Novyie oblaka (Elektronnyi zhurnal literatury, iskusstva i zhizni)*, № 1-2 (59-60). <http://tvz.org.ee/index.php?page=459> (10.01.2018).  
2014 *Belyia babochki nochi: Stikhi*. Tallinn.

- 
- Kitching, Laurence P.A.  
 1988 'In the Spirit of Independence: Jaan Kaplinski's "Vercingetorix Ütles" – Classical Sources and Metaphorical Interpretations'. *Journal of Baltic Studies*, Vol. 19, No. 4, 335-350.
- Knabe, G.  
 1996 *Grotesknyi epilog klassicheskoj dramy: Antichnost' v Leningrade 20-kh godov*. Moskva.  
 2000 *Russkaia antichnost'*. Moskva.
- Krikh, S.  
 2013 *Obraz drevnosti v sovetskoj istoriografii*. Moskva.
- Kushner, A.  
 2014 *Antichnyie motivy*. Sankt-Peterburg.
- Loseff, L.  
 1984 *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. München.  
 2006 *Iosif Brodskii: Opyt literaturnoi biografii*. Moskva.
- Lotman, Iu.  
 1994 *Besedy o russkoj kul'ture*. Sankt-Peterburg.
- McDowell, Edwin  
 1984 'Oppression Hasn't Stilled Estonian Literature'. *The New York Times*, 12 July.
- Nemzer, A.  
 2006 'Lirika Davida Samoilova' [Vstupitel'naia statja]. D. Samoilov, *Stikhotvorenia*. Sankt-Peterburg, 5-46.  
 2011 'Dva "moskovskikh" stikhotvorenia Davida Samoilova'. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XII. Tartu, 163-183.
- Novikov, Vl.  
 1989 'Bulat Okudzhava'. *Russkaia rech'*, № 3, 60-67.
- Ogarev, N.  
 1956 *Izbrannye proizvedenia v 2 t. T. 1*. Moskva.
- Okudzhava, B.  
 1989 'Rimskaia imperia'. *Russkaia rech'*, № 3, 62-63.  
 2009 'Sem' pisem k Davidu Samojlovu'. *Golos nadezhdy*. Moskva, 68-75.
- Olesk, S.  
 2014 'Jaan Kaplinskii – emigrant, kotoryi ne emigriroval'. *Lotmanovskii sbornik*, 4. Moskva, 606-616.
- Papernyi, V.  
 2011 *Kul'tura Dva*. Moskva.
- Pasternak, B.  
 2004 *Polnoe sobranie sochinenii v 11 t. T. 1*. Moskva.  
 2005 *Polnoe sobranie sochinenii v 11 t. T. 9*. Moskva.
- Pushkin, A.  
 1956a *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t. T. I*. Moskva.  
 1956b *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t. T. II*. Moskva.

- 
- Ranchin, A.  
1990 'Rimskii tekst Iosifa Brodskogo i russkaia istoriosofskaia traditsia'. *Italia i slavianskii mir. Sovetsko-italjanskii simpozium in honorem Professore Ettore Lo Gatto*. Moskva, 106-107.  
2001 *Na piru Mnemoziny: Interteksty Iosifa Brodskogo*. Moskva.
- Rannit, A.  
1985 'Stroki iz Estonii'. *Kontinent*, № 43, 22.
- Ryleiev, K.  
1971 *Polnoe sobranie stikhotvorenii*. Moskva, Leningrad.
- Samoilov, D.  
2002a *Podennye zapisi*. T. 1. Moskva.  
2002b *Podennye zapisi*. T. 2. Moskva.  
2006 *Stikhotvorenia*. Sankt-Peterburg.  
2014 *Pamiatnye zapiski*. Moskva.
- Samoilov, D.; Chukovskaia, L.  
2004 *Perepiska: 1971-1990*. Moskva.
- Semenenko, S.  
1985 *Svet v dekabre: Stikhi i perevody*. Tallin.
- Sovetskie poety  
2005 *Sovetskie poety, pavshie na Velikoi Otechestvennoi voine: Stikhotvorenia i poemy*. Sankt-Peterburg.
- Syme, R.  
1939 *The Roman Revolution*. Oxford.
- Tiutchev, F.  
1987 *Polnoe sobranie stikhotvorenii*. Leningrad.
- Tomashevskii, B.  
1956 *Pushkin. Kniga pervaiia*. Moskva, Leningrad.
- Uspenskaia, A.  
1988 'Mesto antichnosti v tvorchestve A. Feta'. *Russkaia literatura*, № 2, 142-149.
- Voznesenskii, A.  
1979 *Soblazn: Stikhi*. Moskva.