

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Елена Душечкина



СВЕТЛАНА

Культурная
история имени

Елена Владимировна Душечкина Светлана. Культурная история имени

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68690946

Светлана. Культурная история имени: Новое литературное обозрение;

Москва; 2023

ISBN 9785444821138

Аннотация

Имя Светлана обладает удивительной культурной историей: оно не входило в святцы и не встречалось в памятниках древнерусской письменности, но стало частью русского ономастикона благодаря знаменитой балладе Василия Жуковского. Елена Душечкина прослеживает его путь от классического поэтического текста начала XIX века к невероятной популярности в советское время, когда оно неожиданно вошло в список новых имен «идеологического звучания». Подробно описав историю создания баллады Жуковского и литературную судьбу ее центрального образа, автор обращается к истории имени Светлана в XX веке, привлекая обширный материал, включающий антропонимические исследования, а также интервью с его носительницами. Елена Душечкина (1941–2020) –

доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского университета, специалист по русской литературе и культуре.

Содержание

ОТ АВТОРА	6
Глава I	14
«Певец Светланы»	14
«Пришли нам свою балладу»	22
«Раз в крещенский вечерок...»	28
«Душа задумчивой Светланы»	36
«При мысли о Светлане»	43
«Молчалива и грустна милая Светлана»	51
«Светлана добрая твоя»: А. А. Протасова (Воейкова)	58
«Подойди ко мне, Светлана»	68
«Красивое женское имя»	83
Глава II	89
«Может ли быть наречено имя Светлана?»	89
Конец ознакомительного фрагмента.	94

Елена Душечкина
Светлана. Культурная
история имени

*Свете Онохиной, моей первой подруге,
посвящается эта книга*

ОТ АВТОРА

*Нам остается только имя:
Чудесный звук на долгий срок.
Осип Мандельштам
Что в имени тебе моем?*

Александр Пушкин

В русском обществе, где знаковые элементы всегда играли важную роль, тема личного имени получила особую значимость. Носитель имени как в жизни, так и в литературе воспринимается наследником и продолжателем не только своего святого покровителя, но и литературного или исторического тезки. Этим во многом объясняется актуальность в русской жизни темы личного имени и его культурно-исторического значения. Отсюда и непреходящее внимание в обществе к вопросам антропонимики, к теории, истории и поэтике имен.

В последние годы в контекст современной науки были введены три важные имени-образа: *Лиза*, *Нина* и *Вовочка*. Об имени *Лиза*, вошедшем в русскую культуру благодаря прославленной повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792), написал монографию В. Н. Топоров (1995), который показал, как в литературе на протяжении двух столетий не только формировался, но и постоянно «подпитывался»

карамзинской героиней образ Лизы. Именно Карамзин задал этому образу параметры, с неизбежностью учитывавшиеся при создании всех послекарамзинских «литературных» Лиз [см.: 332¹]. Книга А. Б. Пеньковского «Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» (1999) посвящена другому важному имени-символу русской культуры – имени *Нина*. А. Б. Пеньковский поставил перед собой иную задачу: проследить, как уже существующий в высших дворянских кругах образ *Нины* формирует и определяет психологические и интеллектуальные черты «литературных» Нин первой половины XIX века, задав этому имени инерцию, дошедшую, как полагает автор, до нашего времени [см.: 235]. В статье А. Ф. Белоусова «Вовочка» (1996) говорится о мужском имени *Владимир*, которое рассматривается автором в связи с его закономерным (как показано в работе) переходом в диминутивную (ласкательно-уменьшительную) форму *Вовочка*, превратившуюся в анекдотическую маску [см.: 31]².

Отличие предлагаемой читателям книги от работ моих предшественников состоит в том, что в ней речь идет об име-

¹ В тексте книги первая цифра в квадратных скобках указывает порядковый номер, под которым произведение значится в списке литературы, вторая цифра (курсивом) – страницу; тома собраний сочинений обозначаются римской цифрой.

² В последние годы наблюдается рост научного интереса к истории литературных тезок; см., например, наблюдения Т. М. Николаевой об имени *Люба* [212, 188–192] и В. Г. Щукина об имени *Вера* [376, 52–65].

ни придуманном, «литературном», которое только благодаря балладе В. А. Жуковского отвоевало себе равноправное место в ряду традиционных канонических женских имен. О происхождении имени *Светлана* в антропонимической литературе высказывались разные мнения. Одни называли его славянским, как, например, А. В. Суперанская, которая причислила *Светлану* к славянским именам, отражающим «характеристику человека по цвету волос и кожи» (подобно *Белые, Чернаве, Смугляне*)³; другие относили его к древнерусским именам, как, например, Л. М. Щетинин, отметивший, что в 1920-е годы древнерусское имя *Светлана* пережило «свое второе рождение» [375, 194]; третьи, как В. Д. Бондалетов, считали *Светлану* редким дореволюционным именем [44, 138]. В. А. Никонов писал: «Имя *Светлана* знакомо только по балладе В. А. Жуковского – в святцах его не было, нет и в памятниках древнерусской письменности» [215, 68–69]. И с этим мнением нельзя не согласиться.

Проблематика моей работы лежит в русле тех аспектов антропонимики, которые соотносятся с двумя комплексами вопросов. Один связан с темой имянаречения, распространения личных имен и их функционирования в обществе

³ См., например: [317, 53, 57]. Увлечение подобными идеями порою приводит к безграмотным высказываниям. Так, составители учебника по истории для начальных классов Е. В. Саплина и А. И. Саплин пишут: «В Древней Руси имен было много. Нам они сейчас кажутся смешными, но отмечали они наиболее характерные признаки или внешние особенности человека: Светлана, Чернава, какие-либо свойства новорожденных: Пискун, Прыгунок, Лобик» [284, 29].

[см.: 33, 275–302; 261, 56–71]; второй касается проблемы поэтики «литературных» имен и их функции в художественных текстах. Если в первом случае исследование будет идти в рамках реального антропонимического пространства, то во втором мы имеем дело с антропонимическим пространством, воссозданным в литературе. Имя *Светлана* возникло как антропоним поэтический, а поэтические антропонимы, помимо номинативной функции, всегда выполняют функцию стилистическую, несут на себе социальную и идеологическую нагрузку, являясь характеристикой персонажа.

Решающая роль баллады Жуковского в судьбе имени *Светлана* вызвала необходимость остановиться подробнее на истории создания этого произведения и его вхождения в литературный и культурный обиход. Одно из самых известных произведений русского романтизма, баллада «Светлана», разумеется, многократно привлекала к себе внимание исследователей. Однако мой путь к этому тексту был не совсем обычным. Занимаясь в течение ряда лет русским святочным рассказом [см.: 116], я не могла пройти мимо «Светланы» как первого широко известного произведения, действие которого приурочено к святкам. Изучение жанра святочного рассказа и святочных обычаев в разных слоях российского общества убедило меня в том, что эта баллада практически сразу после выхода в свет превратилась в «сигнал» святочной темы как в литературе, так и в жизни. Ее включали в учебные книги по русской словесности и в свя-

точные антологии; строки Жуковского использовали в качестве эпиграфов, цитат и реминисценций; баллада участвовала в городском святочном ритуале: ее декламировали на святочных вечерах, представляли в виде драматических картин и опер, исполняли в форме романса и т. д. и т. п. Выйдя за рамки репертуара образованных слоев общества, баллада «Светлана» воспроизводилась в лубочных изданиях (народных книжках), фрагментарно включалась в тексты народных драм, которые инсценировались на святках. Результатом столь широкой известности этого произведения и стало вхождение в русский ономастикон имени его героини – Светланы.

Узкий (на первый взгляд) антропонимический вопрос о происхождении и судьбе имени *Светлана* оказался исключительно сложным и многоаспектным, в процессе исследования его истории он потребовал многих специальных разысканий. Поиск ответов нередко был затруднен самыми разными обстоятельствами литературного, исторического, культурного и бытового характера. В ходе работы к имени *Светлана* добавлялись все новые и новые, часто неожиданные и парадоксальные, оттенки и смыслы, меняющие, порою до неузнаваемости, образ первой и главной Светланы – Светланы Жуковского.

Для того чтобы проследить культурные, социальные и географические «перемещения», которые совершило имя *Светлана* на протяжении двух веков, необходимо было со-

брать как можно более обширный материал по истории этого имени. Поскольку оно возникло как антропоним художественного произведения, самое пристальное внимание я уделяла «литературным» Светланам, героиням художественных произведений, понимая, что «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе <...> не может быть проиллюстрирован немногими примерами» [60, 38]. «Об именах персонажей пишу много и плохо», – отметил В. А. Никонов. Сталкиваясь с трудностями описания и осмысления собранного мною материала, я понимала, почему это так: теория литературной антропонимики до сих пор остается в значительной степени неразработанной [см.: 215, 234]⁴.

Помимо литературных текстов я использовала материалы антропонимических исследований (особенно активно проводившихся у нас в 1960–1970-е годы), в которых представлены статистические данные о частотности имен в различные хронологические периоды и в различных социальных слоях. Я собирала сведения об имени *Светлана* от многочисленных его носительниц, интересуясь прежде всего мотивацией наречения моих информанток этим именем и собственным их отношением к нему, что помогало уточнить социальную и культурную парадигму имени *Светлана* в разные эпохи. Все попадавшиеся на моем пути Светланы (а такие встречи происходили в магазинах, в общественном транспорте, в

⁴ Материалы к библиографии об имени литературного персонажа подготовлены Н. В. Виноградовой [см.: 62, 157–197].

библиотеках и многих других местах) всегда с готовностью отзывались на мой интерес к их имени, за что я им очень благодарна. Вполне понятно, что полученный от информанток материал по большей части относится к области семейной мифологии, но тем ценнее он оказался для меня, ибо включил в себя представления о культурной репутации имени *Светлана* в разные эпохи и в разных социальных слоях.

Хочется думать, что книга о *Светлане* заполнит брешь в культурной истории имени, о котором в 1970-е годы крупнейший специалист по русской антропонимике В. А. Никонов писал, что «оно еще ждет своих исследователей» [215, 69]. Надеюсь также, что она будет полезной как специалистам-филологам, так и широкому кругу читателей. В последние десятилетия баллада Жуковского после долгого перерыва вновь оказалась включенной в школьные программы по русской литературе в качестве обязательного произведения, а потому рассчитываю на интерес к моему исследованию и со стороны учителей-словесников, всегда испытывающих острую нужду в методическом подспорье.

Я выражаю искреннюю признательность всем многочисленным Светланам, в особенности Светланам – студенткам Санкт-Петербургского государственного университета, всегда живо откликавшимся на мой интерес к их имени и снабдившим меня разнообразной и ценной информацией. Я благодарна также слушателям моих докладов и лекций о «Светлане» Жуковского и *Светлане*-имени – профессо-

рам, аспирантам и студентам ряда американских университетов (Колумбийского, Мичиганского, Калифорнийского), Таллинского педагогического университета (Эстония), Даугавпилсского университета (Латвия), а также участникам конференций, на которых я выступала с изложением отдельных аспектов темы. Особо хочу поблагодарить П. А. Белоусову, Л. В. Зубову, П. А. Клубкова, С. Г. Леонтьеву, Э. М. Фридман и Т. В. Цивьян, помогавших мне на разных этапах работы над книгой и предоставивших ряд важных сведений. В течение всего периода моих занятий *Светланой* я пользовалась неизменной поддержкой моего мужа А. Ф. Белоусова. Без его ободрения и неоценимой помощи эта книга вряд ли увидела бы свет.

2007

Глава I
**БАЛЛАДА В. А. ЖУКОВСКОГО
«СВЕТЛАНА» В
КУЛЬТУРНОМ ОБИХОДЕ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ**

«Певец Светланы»

*Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль...*

Александр Пушкин

Когда-то, по выражению В. Г. Белинского, «Жуковского знала наизусть вся Россия» [30, 303]. Гиперболизма в этом высказывании не столь много: тот слой российского общества, который принято называть образованным, Жуковского действительно знал, и знал часто наизусть. П. А. Плетнев, вспоминая об увлеченности читателей поэзией Жуковского в 1810–1820-х годах, писал: «Только и разговаривали о стихах Жуковского, только их и повторяли друг другу наизусть» [244, 43]. Издания сочинений Жуковского рас-

ходились мгновенно. В течение десятилетий включенные в школьные и гимназические учебники, многие его произведения запоминались учащимися навсегда, превращаясь тем самым в язык русской культуры, знакомый и понятный каждому. «Но долгая слава суждена была только „Светлане“» [275, 56], которой довелось сыграть поистине выдающуюся роль в русской жизни.

Текст баллады входил в российское общественное сознание постепенно, со временем охватывая все большие и большие слои читающей публики. С первым переложением Жуковского нашумевшей на всю Европу баллады Г. А. Бюргера «Ленора» (1773), явившейся литературной переработкой мистического фольклорного сюжета о женихе-мертвце⁵, русский читатель познакомился в 1808 году. Оно было напечатано в «Вестнике Европы» под названием «Людмила» и с подзаголовком «Русская баллада». Это был первый опыт Жуковского в балладном жанре. «Людмила» обратила на себя всеобщее внимание и имела большой читательский успех: «...тогдашнее общество, – отмечал Белинский, – бессознательно почувствовало в этой балладе новый дух творчества, новый мир поэзии – и общество не ошиблось» [29, 170].

«Успех „Людмилы“ у русского читателя был восторжен-

⁵ «В короткий период времени, – как пишет автор фундаментальной книги о „Леноре“ И. Созонович, – „Lenore“ Бюргера становится широко известной по всей европейской литературе: ее переводят на датский, шведский, голландский, английский, португальский, фламандский, латинский и французский языки» [304, 6–7].

ным и единокорным» [117, 190]⁶. Ею были удовлетворены, кажется, все, кроме самого Жуковского, который почти сразу после опубликования баллады берется за работу над новой версией «Леноры»: проблему создания «русской баллады» он не считает решенной. Судя по всему, поэт осознал, что, написав «Людмилу», он не столько создал «русскую балладу», сколько, по выражению Н. А. Полевого, «старался обрусить Ленору» [245, 378].

Работа над новым переложением продолжается четыре года – с 1808-го по 1812-й. Первый замысел («Ольга») был отвергнут, второй («Гадание») – также, третий («Светлана») воплощается в жизнь⁷. Меняется сюжет, меняется название, меняется имя героини. Поиски удовлетворительного для Жуковского варианта идут по трем направлениям.

Во-первых, для «русской баллады» Жуковскому необходима была «национальная» тема; и он находит ее в старинном народном празднике – святках. К началу XIX века святочная тематика уже успела утвердиться в культурном сознании как наиболее полно характеризующая природу русского национального характера, познанием которого так был озабочен романтизм. Правда, еще не было сказано Н. А. Полевым: «Кто сообразит все, что бывает у нас на Руси о свят-

⁶ Я не касаюсь здесь вопроса о полемике вокруг жанра баллады, и в первую очередь – баллад Жуковского, которая развернулась в 1816 году; это увело бы в сторону от нашей темы.

⁷ Работе Жуковского над балладой «Светлана» посвящены статьи Р. В. Губаревой и Л. Н. Душиной [см.: 100, 175–196; 117, 188–194].

ках, тот поймет дух русского народа...» (1826) [246, 105], но святки уже описаны М. Д. Чулковым в журнале «И то, и сию», а также в его мифологической энциклопедии «Абевега русских суеверий» (1769). Уже идет на столичных сценах (и еще будет идти с большим успехом в течение тридцати лет) написанная в 1800 году на либретто А. Малиновского опера С. Титова «Старинные святки». Исполнительница главной роли знаменитая Елизавета Сандунова в сцене гадания неизменно вызывает овации зрителей [см.: 342, 48]. Тема народных святок, ставшая столь частой в литературе 20–30-х годов XIX века (Пушкин, Погодин, Н. Полевой, Гоголь, Лажечников и многие другие), витает в воздухе, и Жуковский подхватил ее. Совершенно справедливым поэтому представляется расхожее суждение о том, что Жуковский почувствовал «веяние времени»: он создает произведение на святочную тему, которое пришлось по вкусу уже подготовленной к этой теме публике. Как отмечает современный исследователь, «в грядущих спорах о балладе „Светлана“ окажется вне придинок» [209, 167⁸]. «Светлана» если и не затмила «Людмилу»,

⁸ А. Немзер прав: в грядущих спорах к «Светлане» действительно почти не будет придинок, однако будут претензии – не со стороны читателей, а со стороны поэтов, критиков и этнографов: Кюхельбекер, например, принимает не всю «Светлану», а только «какие-нибудь 80 стихов», которые «ознаменованы печатью народности» [164, 457]; Добролюбов объявляет, что «одно только из русской народности воспроизвел Жуковский (в „Светлане“), и это одно – суеверие народное» [112, 45]; А. Н. Пыпин пишет о балладе: «...только первая строфа дает верную картину русского гаданья, а затем она опять романтична по-немецки» [258, 221].

то отодвинула ее на второй план. В дальнейшем Жуковского в равной мере будут называть и «певцом Людмилы»⁹, и «певцом Светланы» – подобно тому, как Бюргера в свое время называли «певцом Леноры». Белинский писал по этому поводу: «„Светлана“, оригинальная баллада Жуковского, была признана его *chef d'œuvre*, так что критики и словесники того времени <...> титуловали Жуковского *певцом Светланы*» [29, 170]¹⁰. Разработка поэтом мотивов романтической народности путем введения святочной тематики, которая и способствовала приданию балладе «национального колорита»¹¹, принесла «Светлане» успех.

Во-вторых, в процессе поиска названия новой баллады Жуковский проходит путь от имени героини («Ольга») – к теме («Гадание») и от темы – снова к имени («Светлана»). Это возвращало читателя к оригиналу («Ленора») и к первой

⁹ См., например, у Пушкина в послании «К сестре»: «И, как *певец Людмилы*, / Мечты невольник милый...» [254, I, 46].

¹⁰ Е. А. Маймин отмечал: «После ее (баллады „Светлана“. – Е. Д.) появления Жуковский для многих читателей стал „певцом Светланы“» [182, 39]. См., например, у П. Н. Сакулина в «Истории русской литературы XIX века»: «Ни один из его предшественников не может быть поставлен рядом с *певцом Светланы*» [282, 145]; а также: [275, 293]. Н. А. Полевой назвал Жуковского «рассказчиком о снах Светланы» [245, 354].

¹¹ Н. Н. Трубицын писал: «Хорошую поддержку элементу народности доставила в разбираемый период баллада, особенно бытового содержания. „Светлана“ пришлась одним из первых хороших ее образцов» [334, 251]. См. также мнение о народности «Светланы» Г. А. Жуковского [101, 70–71] и Н. В. Измайлова [138, 32–33].

переработке его Жуковским («Людмила»), где также в заглавии стояло имя героини. Название концентрировало внимание именно на героине, святки же были фоном, оправдывающим сюжет и дающим возможность ввода этнографических сцен, ставших со временем обязательными для «святочных» произведений. Кроме того, имя героини, вынесенное в название, в дальнейшем способствовало особому восприятию баллады ее читателями: стиралась разница между «Светланой»-текстом и Светланой-героиней. Текст и героиня как бы взаимозамещались, незаметно перетекая друг в друга. Выражение А. Бестужева «прелестная, как радость, Светлана» [37, 21] может восприниматься и как восхищение светлым образом героини, и как эмоциональная оценка баллады, которую часто называли «светлой»¹². Пример этот не единичный, это становилось свойством текста.

И наконец, в-третьих – процесс поиска самого *имени*. В первом переложении *Ленора* заменена *Людмилой* по вполне понятным причинам: это был один из элементов русификации текста. Тем же путем шли авторы переделок «Леноры» на другие языки: «Нерина» Фомы Зана (1818) в польском варианте, «Маруся» Л. И. Боровиковского (1829) – в украинском и др. [см.: 68, 1–32]. *Людмила* – имя православное. Память святой мученицы княгини Людмилы, бабки чешского святого князя Вячеслава, отмечается Православной цер-

¹² Г. А. Гуковский, например, пишет: «Светлый оттенок имеет „Светлана“» [101, 71].

ковью 16 (29) сентября. Однако в древнерусском именнике имя *Людмила* отсутствует. Оно встречается только с конца XVIII века в качестве литературного имени, построенного по модели составных славянских и древнерусских имен типа *Владимир*, *Святослав*, *Вячеслав* (как, например, в балладе Карамзина «Раиса» и в «русской сказке» самого Жуковского «Три пояса», 1808)¹³. В России личное имя *Людмила* начало использоваться только с 1830-х годов, и произошло это несомненно под влиянием баллады Жуковского и поэмы Пушкина «Руслан и Людмила».

Для новой переработки баллады Жуковскому необходимо было и новое имя. Выбор сначала падает на *Ольгу*. Однако *Ольга* отвергается, скорее всего, вследствие слишком сильных исторических ассоциаций: княгиня Ольга была уже хорошо известна читателю по историческим сочинениям, и ее имя могло придать тексту ненужные дополнительные, противоречащие замыслу Жуковского, оттенки¹⁴.

Русская поэзия и драматургия второй половины XVIII – начала XIX века использовала множество псевдорусских имен с положительной эмоциональной окраской: *Милана*,

¹³ После Жуковского и особенно Пушкина имя *Людмила* стало использоваться в других литературных произведениях: так, например, в «рассказе в стихах» А. А. Шишкова (младшего) действует «прекрасная Людмила» [372], а в «Балладе» И. И. Козлова героя зовут Избраном, а героиню Людмилой [148, 12–14].

¹⁴ Этим, впрочем, впоследствии пренебрег П. А. Катенин, написав в 1816 году балладу «Ольга», также явившуюся вольным переводом бюргеровской «Леноры».

Прията, Милолика, Добрада, Любим и т. п. Так, и Жуковский, обдумывая план поэмы «Владимир», над которой он работал одновременно со «Светланой», дает ее женским персонажам имена того же типа – *Милослава, Милолика, Добрада* [см.: 241, 78]. Однако, выбирая имя героини для новой версии бюргеровской баллады, он останавливается на *Светлане*. Жуковский не придумывает это имя – оно уже известно. Им уже воспользовался А. Х. Востоков в «старинном романсе» «Светлана и Мстислав», написанном в 1802 и напечатанном в 1806 году [см.: 73, 79–92]. Со стороны Жуковского, однако, это было не просто заимствование, но органичный и взвешенный выбор имени, производного от слова *светлый*. Выбор этот мог быть обусловлен и временем действия баллады – *святками* (о родственной близости понятий *святости* и *света, сияния*, которая подкрепляется и на уровне языка, писал В. Н. Топоров [см.: 333, 475–477]). Дав героине новой баллады имя *Светлана*, Жуковский тем самым «подарил» XX веку одно из самых любимых и распространенных имен.

«Пришли нам свою балладу»

О новой балладе Жуковского заговорили еще до ее опубликования. Пока, конечно, только в узком кругу «своих». В июне 1812 года К. Батюшков (который, после двух созданных Жуковским баллад и в ожидании третьей, назвал поэта «балладником»¹⁵) пишет ему: «Пришли нам свою балладу, которой мы станем восхищаться, как „Спящими девами“, как „Людмилой“...» [26, II, 220]. Новая баллада Жуковского уже ходит по рукам. Через месяц тот же Батюшков сообщает П. Вяземскому: «Я читал балладу Жуковского: она очень мне понравилась и во сто раз лучше его дев¹⁶, хотя в девах более поэзии, но в этой больше grâse и ход гораздо лучше» [26, II, 223]. Первый выпуск «Вестника Европы» за 1813 год дал возможность широкому кругу любителей поэзии познакомиться с текстом «Светланы» [см.: 124, 67–75]. Поэты отреагировали на публикацию незамедлительно. В том же «Вестнике Европы», через номер, было напечатано послание А. Воейкова к Жуковскому, в котором героини его баллад изображаются как подруги поэта:

¹⁵ Словами: «Прости, Балладник мой, / Белёва мирный житель!» начинается послание Батюшкова к Жуковскому [26, I, 218].

¹⁶ Здесь имеется в виду «старинная повесть в двух балладах» Жуковского «Двенадцать спящих дев».

Иль с Людмилою тоску делишь
О потере друга милого.
Иль с Светланою прелестною
Вечерком крещенским резвишься... [66, 277].

Седьмой номер «Вестника Европы» за 1814 год также содержит отсылку к «Светлане»: В. Л. Пушкин в послании к Д. В. Дашкову называет Жуковского «другом Светланы»:

Жуковский, друг Светланы,
Харитами венчанный... [255, 677; 256, 208].

В том же году молодой Пушкин в стихотворном послании «К сестре» использует образ героини новой баллады для сравнения его с адресатом своего послания:

Иль смотришь в темну даль
Задумчивой Светланой
Над шумною Невой? [254, I, 47].

По свидетельству А. Воейкова, летом 1814 года на празднике, устроенном в имении Чернь по поводу дня рождения А. И. Плещеевой, виновница торжества уже «пела „Светлану“ с оркестром» [307, I, 33]. Баллада была положена на музыку мужем исполнительницы, меломаном и композитором А. А. Плещеевым.

Члены литературного общества «Арзамас», основанного

в 1815 году, получали, как известно, прозвища, заимствованные из баллад Жуковского и более всего – из «Светланы», причем сам автор был награжден именем героини этой баллады, которое в дружеском кругу закрепилось за ним навсегда. Так, в сентябре 1817 года А. И. Тургенев пишет Вяземскому: «Прощальным он [вечер] будет для Светланы, которая завтра скачет в Дерпт...» [9, 28]. Пушкин в конце августа 1831 года, рассказывая в письме к Вяземскому о поминках по своему дяде В. Л. Пушкину, сообщает о Жуковском: «Светлана произнесла надгробное слово, в коем с особенным чувством вспоминала она обряд принятия его в Арзамас» [254, X, 379]. Много лет спустя, в 1849 году, Ф. Ф. Вигель, обращаясь к Жуковскому в письме, называет его «вечно милой Светланой» [59, II, 330]. А Вяземский в стихотворении «12 июля 1854 года» характеризует поэта через созданный им же самим образ: «Светлана прозвищем, Светлана и душою» [75, 71]¹⁷.

После опубликования «Светланы» круг ее поклонников расширяется с каждым годом. Дети, барышни, любители поэзии заучивают балладу наизусть. Ее, по обычаю того времени, декламируют на вечерах и раутах, она откладывается в сознании читателей целиком, фрагментами, отдельными строчками. Текст баллады начинает свою «общественную»

¹⁷ См. также отзыв о Жуковском Бориса Зайцева: «Свет всегда жил в Жуковском. Скромностью своей, смиренным приятием бытия, любовью к Богу и ближнему, всем *отдаием* себя он растил этот свет» [129, 326] (курсив Б. Зайцева).

жизнь.

Через два с половиной года после выхода «Светланы» в свет, в июне 1815-го, Жуковский в одном из писем не без удовольствия сообщает о визите, нанесенном им Е. И. Кутузовой, вдове фельдмаршала. Хозяйка подвела к поэту своего маленького внука (К. Ф. Опочинина). «Его заставили, – пишет Жуковский, – читать мне *Светьяну*, он сперва упирался, потом зачитал и наконец уж и унять его было нельзя» [341, 14] (курсив Жуковского. – *Е. Д.*). Ребенок, судя по беглости чтения, знал балладу назубок. В этом же письме Жуковский сообщает о том, что дочь хозяйки Анна Михайловна Хитрово читает его баллады «с удивительным, как говорят, совершенством» [341, 14].

Осенью того же года Жуковский посещает царский двор в Павловске, где в течение трех дней читает свои баллады, в том числе, конечно, и «Светлану». «Во дворце баллады приводили слушательниц в восторг» [331, 251]. После этого визита Жуковский и получает высочайшее предложение стать чтецом императрицы Марии Федоровны [см.: 136, 85–89].

В 1820 году Н. И. Греч уже включает «Светлану» в составленную им «Учебную книгу по российской словесности» [см.: 95, 345–352]. С этого времени баллада Жуковского, прочно закрепившись в качестве обязательного текста школьных учебных программ, регулярно входит в многочисленные хрестоматии для гимназий и других средних учеб-

ных заведений¹⁸.

Хрестоматийные тексты играют в культуре особую роль – известные всем (или очень многим), они создают общедоступный язык; ими оказывается возможным оперировать без отсылок в различных языковых, культурных и бытовых ситуациях. Достаточно бывает намека на такой текст, чтобы вызвать в собеседнике нужные ассоциации.

«Тиражирование» текста баллады продолжается в разных кругах русского общества. Александра Протасова (Воейкова), адресат баллады Жуковского (о которой речь впереди), в одном из писем 1823 года сообщает о каком-то драматическом представлении «Светланы» в Петербурге: «Бедная Светлана была ужасна вчера! Были пресмешные облака, которые поднимались с полу одновременно со Светланой в газовом занавесе, и это было так безобразно...» Героиню изображала известная актриса Екатерина Семенова, причем, по выражению той же Воейковой, «с такой трагической манерой, что это имело вид совершенной пародии. Невозможно было не смеяться!» [307, II, 40].

К концу 1820-х годов знание «Светланы» наизусть становится едва ли не обязательной чертой образования провинциальной «культурной» барышни, о чем свидетельствует хотя бы характеристика героини поэмы В. Л. Пушкина «Капи-

¹⁸ См., например, хрестоматии и пособия по русской словесности И. Пеннинского [234, 425–434], А. Филонова [276, 318–326], А. Попова [248, 409–418], П. Смирновского [301, 319–320] и др.

тан Храбров» (1830):

Наташа многое уж знала:
Умела колпаки вязать,
На гусях песенки бречать
И полотенца вышивала
<...>
Большие букли завивала,
«Светлану» наизусть читала... [255, 69].

В стихотворении Н. М. Языкова «Островок» «девица-краса» читает в беседке «поэта Светланы, / Вольтера, Парни...» [378, 54]. Н. Н. Веревкин, автор повести «Кокетка», опубликованной посмертно в 1839 году в «Библиотеке для чтения», противопоставляя своей героине ее соучениц, следующим образом характеризует круг их культурных интересов:

Когда ее сверстницы учили наизусть «Светлану», плакали, читая Ламартина, вспыхивали завистью, глядя на ротик Доминикиновой Сивиллы, или наперерыв разыгрывали мотивы из «Семирамиды», она удивлялась и пожимала плечами [263, 165].

На протяжении многих десятилетий баллада Жуковского «Светлана», по выражению А. А. Шаховского в комедии «Липецкие воды» (1815), «питала нежный вкус» своих многочисленных читателей и особенно читательниц [361, 120].

«Раз в крещенский вечерок...»

Известность «Светланы» росла год от году. В 1822 году Катерино Кавос, композитор и дирижер итальянского происхождения, долгое время работавший в России и чутко уловивший потребность русского общества в национальном музыкальном театре, сочиняет первую (но далеко не последнюю!) оперу на сюжет «Светланы». В 1830-х годах три песни на слова «Светланы» написал А. Н. Верстовский. В 1840 году баллада была положена на музыку Г. Арнольдом¹⁹, а в 1846-м состоялась премьера новой оперы на ее сюжет – Ф. Толстого. Баллада перелагалась на музыку и целиком, и фрагментами: в песенниках строфы из нее (преимущественно начальные – «Раз в крещенский вечерок...») встречаются с середины XIX века [см., например: 50, 124; 237, 237–238; 234, 294–295]. Особо показательным свидетельством широты круга известности «Светланы» представляется ее вхождение в народную культуру: появление фольклорного варианта текста, лубочных изданий баллады, а также включение фрагментов из нее в народную драму «Царь Максимилиан» [см.: 61].

Баллада Жуковского «Светлана» являет собой пример того, как литературное произведение постепенно превращается в текст, выполняющий не только литературные функции.

¹⁹ В 1840 году к «Пантеону русского и всех европейских театров» были приложены ноты к музыкальной балладе «Светлана» [см.: 231].

Она как бы прорывает границы своей художественной природы и начинает самостоятельную жизнь в различных сферах русского быта.

Из двадцати строф «Светланы» самыми известными становятся первая, где дается этнографическое описание святочных гаданий («Раз в крещенский вечерок / Девушки гадали...»), и те, в которых изображается гадание героини («Вот в светлице стол накрыт...»). В хрестоматиях для младших классов гимназий, как правило, были представлены именно эти отрывки; они же исполнялись и в качестве песен [см., например: 276, 447, 448]. Однако и другие строфы, фрагменты, отдельные строки из «Светланы» с удивительным постоянством цитировались в литературных произведениях, воспроизводивших атмосферу святок. Текст баллады, будучи «на памяти у любого человека, равнодушного к русской поэзии» [209, 161], буквально разбирался на цитаты, которые, как писал Ю. Н. Тынянов о хрестоматийных текстах, сохраняя «старую эмоциональность», вводили предшествующий литературный и культурный опыт и закрепляли его в культурном сознании [338, 254].

Эпиграфичность – особое свойство текста, способность его фрагментов служить ключом, задавать тему или настроение другим произведениям. Это свойство в высшей мере характеризует балладу Жуковского, строки которой бесчисленно использовались в качестве эпиграфа. Приведу ряд примеров: эпиграф к пятой главе «Евгения Онегина»: «О, не

знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана»; эпитафия к повести Пушкина «Метель»: «Кони мчатся по буграм, / Топчут снег глубокий...» и еще десять строк²⁰; эпитафия к седьмой главе первой части романа И. И. Лажечникова «Ледяной дом» (1835): «Раз в крещенский вечерок...» и следующие три строки; эпитафия к газете В. Н. Олина и В. Я. Никонова «Колокольчик» (1831): «Чу!.. в дали пустой гремит / Колокольчик звонкой»; эпитафия (равно как и само название) к рассказу «Крещенский вечерок» некоего Сороки «Раз в крещенский вечерок...» [309, 12–14]; эпитафия к музыкальной пьесе «Декабрь. Святки» из цикла «Времена года» Чайковского; эпитафия к третьему посвящению «Поэмы без героя» Ахматовой «Раз в крещенский вечерок...»²¹. Реминисценция из «Светланы» включена в стихотворение А. Н. Глебова «Ночной путь»: «Но... чу!.. сквозь сон им колокольчик слышен» (1831) [84, 1]; название «Крещенский вечерок» получают тексты святочного содержания, а также сборники святочных и рождественских рассказов [см., например: 158; 35, 10–11; 103, 6–8].

Как бывает со всяким широко известным произведением, баллада Жуковского вызвала множество пародий и литера-

²⁰ О связи повести Пушкина «Метель» с «Ленорой» Бюргера и «Светланой» Жуковского см. замечания Е. М. Мелетинского [196, 230]. Об эпитафии из «Светланы» в «Метели» см. в книге Д. Якубовича «Повести Белкина» [379, 136].

²¹ Далеко не полный список эпитафий из «Светланы» приведен С. Коваленко в книге «Крылатые строки русской поэзии» [147, 318].

турных переделок²². В мемуарах А. А. Григорьева упоминается «знаменитая пародия на Жуковского „Светлану“». Б. Ф. Егоров указал, что здесь имеется в виду ходившая в списках по рукам в конце 1830-х годов «Новая Светлана» М. А. Дмитриева, представляющая собой вовсе не пародию на балладу Жуковского, а сатиру на Н. А. Полевого, написанную в ритме «Светланы» и обыгрывающую ее начало [см.: 97, 392]:

Раз, в начале января,
Собрались поэты,
Объявления смотря
В номерах газеты.
Всякий думал и гадал —
Трудное гаданье, —
Чей на новый год журнал
Сдержит обещанья?

и т. д. [217, 649].

Вот строки из опубликованного в газете «Московский листок» в 1882 году «Гаданья на святках» Н. С. Стружкина (Н. С. Куколевского):

Раз на святках в барский дом
Съехалось собранье,
Чтоб устроить вечерком
Русское гаданье.

²² О пародиях на «Светлану» см. в работе А. М. Гаркави: [78, 284].

Было много разных лиц:
Франтов заливчатских,
И хорошеньких девиц,
И солидных статских [313, 1].

Переделкой «Светланы» является и сатирическое стихотворение В. В. Воинова «Немецкое гадание», опубликованное во втором номере журнала «Новый сатирик» за 1915 год:

Раз в крещенский вечерок
Варвары гадали:
Истощив обычный «бир»
И загадив стойла,
Налегали на эфир
И иные пошла... [67, 3].

Начало и стихотворный размер «Светланы» использует и Маяковский в тексте «Новогоднего номера» «Окон РОСТА», выпущенном 29 декабря 1919 года:

Раз
в крещенский вечерок
буржуа гадали:
красного в бараний рог
скрутим мы когда ли? [194, 53–54].

В 1928 году в рижской газете «Сегодня» была напечатана

переделка «Светланы», написанная поэтом-юмористом Лери (В. В. Клопотовским), в которой высмеиваются не только воспринимающиеся как бессмысленные девичьи гадания, но и сами девушки, «современные Светланы»:

«Раз в Крещенский вечерок
Девушки гадали...» —
Очень глупенький стишок
Из забытой дали. <...>
Нет уже таких девиц
В современном веке,
Как крещенских небылиц
Нет при картибнеке...²³
Электричество да газ,
Да совдеп московский —
Сколь отстали вы от нас,
Господин Жуковский!..
<...>
Дансинг – счастье для Светлан
В современном стиле,
Что танцуют под жац-банд,
А гадать забыли [170, 6].

Переделки баллады «Светлана» до сих пор можно встретить в массовой «интернетной» культуре:

Раз в субботний вечерок

²³ От *kārtībnieks* (латыш.) – «полицейский».

Пацаны бухали,
Без закуски коньячок
Внутри поглощали... – и т. д. [380].

Начальный стих баллады «Раз в крещенский вечерок» надолго превратился в удобный и, главное, беспроегрышный, благодаря своей широкой известности, зачин сатирических и юмористических текстов. Чередование строк четырехстопного и трехстопного хорей, а также перекрестная (мужская с женской) рифма задавали «куплетную» инерцию, облегчавшую написание бесхитростных юмористических стишков на сиюминутную тему, испошляя тем самым и размер, и балладу. Такова обычная судьба литературных шедевров: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...», «Шепот, робкое дыханье...», «Я пришел к тебе с приветом...».

Но для «народного поэта, – как писал Шиллер в статье о Бюргере, – общедоступность не есть способ облегчить поэтический труд или прикрыть посредственность таланта; для него это – новая трудность, и поистине это задача настолько затруднительная, что удачное решение ее может быть названо величайшим торжеством гения» [370, 611]. Сразу после опубликования «Людмилы» приступив к работе над новой переделкой бюргеровской баллады, Жуковский поставил перед собой цель создать «русскую балладу», и, как показало время, он своего добился. Его «удачное решение» действительно оказалось «величайшим торжеством гения»,

свидетельство тому – самый широкий диапазон известности «Светланы» и ее органичная адаптация в разных видах искусства и в разных культурных кругах российского общества.

«*Душа задумчивой Светланы*»

В течение долгого времени баллада «Светлана» воспринималась читателем прежде всего как произведение «святочное». С начала XIX века город и дворянская усадьба, постепенно утрачивая народные календарные обряды и ритуалы, начали вырабатывать более или менее устойчивые формы календарных развлечений, в значительной степени отличные от деревенских. Так создавался *свой* праздничный «сценарий», в том числе – святочный. Одним из обязательных «мероприятий» зимних праздников в образованных семьях стало чтение вслух или декламация наизусть литературных произведений святочного содержания, чему в крестьянской среде соответствовал ритуал рассказывания «страшных» историй. Чем ближе дворянская семья стояла к народу (или декларировала свою «народность»), тем больше оказывалось совпадений в проведении зимних праздников в крестьянских и дворянских домах. Так, например, у Л. Н. Толстого в романе «Война и мир» дети семейства Ростовых на святках не *читают*, а *слушают* историю о гадающей девушке:

– Расскажите, как это было с барышней? – сказала вторая Милюкова.

– Да вот так-то, пошла одна барышня, – сказала старая девушка, взяла петуха, два прибора – как следует села. Посидела, только слышит, идет. Входит совсем в

образе человеческом, как есть офицер, пришел и сел с ней за прибор.

– А! А!.. – закричала Наташа, с ужасом выкатывая глаза.

– Да, как человек, все, как должно быть, и стал, и стал уговаривать, а ей бы надо занять его разговором до петухов; а она заробела; только заробела и закрылась руками. Он ее и подхватил. Хорошо, что тут девушки прибежали...

– Ну, что пугать их! – сказала Пелагея Даниловна [330, 296].

О том же, вспоминая усадебные святки своего детства, повествует И. И. Панаев:

...рассказывался обыкновенно анекдот, как одна деревенская барышня захотела увидеть в зеркале своего суженого и как все необходимое для гаданья приготовила тихонько от всех в бане: она отправилась туда в полночь одна, стала смотреть в зеркало и вместо суженого увидела себя в гробу, упала без чувств и утром была найдена мертвою. Кто передал о том, что видела барышня в зеркале, если она была найдена мертвою? Этот простой вопрос никому не приходил в голову, но в истине анекдота никто и не думал сомневаться [229, 87–88].

Однако у Панаева не только рассказываются *народные* «страшные истории», но и декламируются *литературные* святочные тексты:

Приживалка – веселая барышня – забавляла меня всячески в эти праздничные вечера <...> и декламировала нараспев, ужасно перевирая стихи:

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали,
За ворота башмачок,
Сняв с *ножки*, бросали...

Или:

Спит аль нет моя Людмила,
Помнит друга *аль* забыла?.. и пр. [229, 89].
(Курсив И. И. Панаева. – *Е. Д.*)

Выбор произведений для ритуального «святочного» чтения, как правило, оказывался предрешен: по преимуществу это были баллады Жуковского – «Людмила» и «Светлана». Горожане и поместное дворянство, утратив до некоторой степени святочную народную обрядовость, не только восполняли утрату за счет чтения этих текстов, но и «на практике» подражали их героиням. Характерный пример находим «в романе в стихах» Евдокии Ростопчиной «Дневник девушки» (1850), воспроизводящем ситуацию, когда чтение новогодним вечером баллады «Светлана» побуждает молодежь из дворянской знати устроить святочные гадания:

Затеями Елена оживляла

Весь вечер. Прочитавши громко нам
Жуковского прелестную Светлану,
Она осуществить хотела игры
Народной старины и русских святок:
Возобновить девических гаданий
Забытый, но пленительный обряд.
<...>

Китайская фарфоровая ваза
Явилась на столе, —
И, как в балладе,
«В чашу с чистою водой
Клади перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат,
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны» [272, 281–282].

Как устные, так и письменные (литературные) тексты, исполнявшиеся на святках, играли одинаковую роль в создании праздничной атмосферы – они усиливали и поддерживали особое, загадочное и одновременно жуткое настроение. В число этих текстов регулярно включались баллады Жуковского, и «Светлана» занимает среди них первое место.

«Светлана» как бы сконцентрировала в себе идею праздника, и потому святки, святочные сцены и особенно девичьи гадания неизбежно напоминали о ней, актуализировали в сознании ее текст. Фельетонист «Северной пчелы», описывая в 1848 году только что прошедшие в Петербурге свя-

точные празднества, рассказывает о народных увеселениях и сравнивает их со сценами из «Светланы»: «Как мило изобразил это В. А. Жуковский в русской балладе „Светлана“» [343, 3]. Е. Л. Марков в автобиографическом цикле «Барчуки» (1875) дает идиллическое изображение усадебных святок 1830-х годов. В этом мире чтение баллад Жуковского было обязательным, из года в год повторяющимся, праздничным ритуалом: «Тетя читает нам, сквозь свои круглые серебряные очки, любимые баллады Жуковского» [189, 219]. Этот ритуал чтения, подобно ритуалу рассказывания «страшных» историй, добавлял к святочному веселью чувство страха: «Встревоженному воображению достаточно теперь ничтожного намека на что-нибудь страшное, чтобы переполниться страхом. От „Людмилы“ к „Светлане“, от „Светланы“ к „Громобою“ – один рассказ ужаснее другого» [189, 222].

Декламация «Светланы» превращалась иногда в единственное святочное «мероприятие», которым отмечался праздник. В этом отношении показательны воспоминания Д. В. Григоровича о времени его учебы в Инженерном училище (конец 1830-х годов):

Раз в год, накануне Рождества, в рекреационную залу входил письмоводитель Игумнов в туго застегнутом мундире, с задумчивым, наклоненным лицом. Он становился на самой середине залы, выжидал, пока обступят его воспитанники и, не смотря в

глаза присутствующим, начинал глухим монотонным голосом декламировать известное стихотворение Жуковского:

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали... и т. д.

Покончив с декламацией, Игумнов отвешивал поклон и с тем же задумчивым видом выходил из залы [96, 40].

Не столь существенно, в какой мере соответствует действительности приведенный эпизод, – важно, что Григорович чтение на святках «Светланы» преподносит как действие, органичное для этого календарного периода.

К концу XIX века все больше появляется рекомендаций по устройству рождественских праздников для детей, которые всегда включают в себя «Светлану» или же, по крайней мере, отрывки из нее²⁴.

Таким образом, превратившись в общее достояние, баллада Жуковского обрела особое назначение в святочном ритуале. Слушание или чтение ее становилось потребностью святочного времени. «Я стараюсь забыть за „Светланой“ Жуковского...» – замечает А. К. Воронский, изобразивший в мемуарном рассказе «Бурса» (1933) один из святочных ве-

²⁴ «Светлана», наряду со «Сном Татьяны» и «Гаданием» Фета, обычно рекомендовалась для декламации на детских святочных торжествах [см.: 364, 45; 365, 305–307 и др.].

черов своего детства [70, 157]. «Я, например, могу читать Жуковского ночью в Рождественский сочельник», – говорил Александр Блок [281, 185], а святочной ночью 1901 года именно «Светлана» вдохновила его на написание стихотворения «Ночь на Новый год»:

Лежат холодные туманы,
Горят багровые костры.
Душа морозная Светланы —
В мечтах таинственной игры.

<...>

Лежат холодные туманы,
Бледнея кра́дется луна.
Душа задумчивой Светланы
Мечтой чудесной смущена... [38, 155]²⁵.

²⁵ Анализ мотивов баллады Жуковского в стихотворении Блока «Ночь на Новый год» дан в работе З. Г. Минц «„Поэтика даты“ и ранняя лирика Ал. Блока» [см. 198, 156–157].

«При мысли о Светлане»

Адаптация текста «Светланы» литературой, народной культурой и обиходом зимних праздников дореволюционной России действительно во многом была обусловлена ее святочной тематикой. Но не меньшую роль в этом процессе сыграла и увлеченность, которую читатели испытывали к героине баллады: Светлана была воспринята как воплощение самых привлекательных черт русской девушки. Не удивительно поэтому, что вскоре после написания Жуковским его баллады в литературе, в фольклоре и в жизни стали появляться образы-двойники Светланы: многочисленные ее изображения создавались художниками-профессионалами и безымянными авторами «народных картинок».

В сознании читателей баллада отпечатывалась и как словесный текст, и как зримо представимый образ – образ героини, гадающей на зеркале. Именно поэтому картины девичьих гаданий и гадания Светланы оказались не только центральными, но и потеснили собою другие эпизоды. Остальные детали и ходы балладного сюжета (скачка молодых на тройке, церковь, избушка, голубок, возвращение жениха и пр.) как бы выпадали из текста или, по крайней мере, не возникали в сознании сразу же – «при мысли о Светлане». Тема гадания девушки на зеркале или «приглашения суженого на ужин» неизменно напоминала о героине баллады. Вспомнил

ее Пушкин, собираясь отправить свою Татьяну на «страшное» гадание в бане, где она уже велела «на два прибора стол накрыть»:

Но стало страшно вдруг Татьяне...

И я – при мысли о Светлане

Мне стало страшно – так и быть...

С Татьяной нам не ворожить [254, V, 103]²⁶.

«Устраивая» гадания для своих героинь, вспоминает ее М. П. Погодин в «святочных» повестях «Суженый» (1828) и «Васильев вечер» (1832). При виде оформления сцены святочных гаданий вспоминает ее и рецензент драмы А. А. Шаховского «Двумужница, или За чем пойдешь, то и найдешь» (1832):

Хор поет еще до поднятия занавеса; когда же он открывается, то мы видим на сцене первую строфу «Светланы», баллады Жуковского:

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали... [142, 806].

Светлана приходит на ум гадающим на святках гимназисткам и институткам, как, например, в романе Н. А. Лухмановой «Девочки»: «...вот Татьяна у Пушкина идет на двор

²⁶ По поводу отмены Пушкиным сцены гадания Татьяны в бане см. замечания А. Л. Слонимского [297, 154–155] и Ю. М. Лотмана [177, 268–269].

в открытом платье и наводит месяц на зеркало, или вот – Светлана садится перед зеркалом в полночь» [179, 117]. То же и в рассказе Лухмановой «Гаданье», где героине, бывшей институтке, во время гадания на зеркале «вспомнилась баллада Жуковского», после чего приводятся строки из «Светланы»:

В чистом зеркале стекла
В полночь, без обмана,
Ты узнаешь жребий свой... [180, 149–150]²⁷.

Образ гадающей Светланы безошибочно узнается, разыгрываемый в шарадах – одном из любимых развлечений дворянских домов. Так, в первом номере газеты «Листок» за 1831 год автор заметки, описывая только что прошедшие святочные вечеринки, рассказывает о шарадах, которые были на них представлены. В одной изображалась «Светлана перед зеркалом»:

Любезная дочь хозяина <...> в сарафане сидела перед зеркалом; грусть, борьба между надеждою и страхом изображалась на лице ее: она гадала. Глаза, устремленные на стекло, в котором должна была отразиться будущность, наполнились слезами и наконец закрылись [181, 42].

²⁷ См. также рассказы И. А. Купчинского «Гаданье», где ошибочно вместо «Светланы» называется «Людмила» [163, 10–15], и К. С. Баранцевича «Гусарская сабля» [21, 671–676].

М. И. Пыляев в очерке о праздниках, проводившихся в первой половине XIX века в доме одного из «петербургских крезов», подробно описывает инсценировку «шарады в лицах» со словом «баллада», где этот жанр также был представлен «Светланой» [см.: 257, 177–178]. Слово «баллада» с явной отсылкой к «Светлане» в 1819 году разыгрывалось и в доме Олениных, причем участниками этой инсценировки были сам Жуковский, Пушкин и Крылов [см.: 348, 179].

Постепенно, в ходе усвоения и вхождения в жизнь, текст баллады сгушался в сознании читателей в пластический образ – в образ героини, сидящей перед зеркалом. Наиболее известный пример его живописного воплощения – картина Карла Брюллова «Гадающая Светлана», созданная им в 1836 году²⁸. На картине изображена девушка с русой косой в русском сарафане и кокошнике, сидящая перед зеркалом и смотрящая в него испуганным напряженным взглядом. Картина эта отнюдь не иллюстрация к балладе Жуковского (по крайней мере, не только иллюстрация), а воссоздание уже существовавшего в общественном сознании образа. Подтверждением тому являются многочисленные литографии по мотивам гадания Светланы в святочных номерах периодических иллюстрированных изданий второй половины XIX – начала XX века. Например, литография неизвест-

²⁸ О картине «Гадающая Светлана», которая была написана К. П. Брюлловым для своего племянника А. А. Перовского (Антония Погорельского), см.: [154, 128, 248, 280; 168, 148].

ного художника в первом номере журнала «Развлечение» за 1865 год [260, 12] или же юмористический рисунок С. Ю. Судейкина во втором номере «Нового сатирикона» за 1915 год [218, 8]. Образ этот был подхвачен и поэтическими текстами. Примером может послужить стихотворение, напечатанное без подписи в новогоднем номере «Всемирной иллюстрации» за 1895 год:

Уж полночь... Зеркало и две свечи пред ним...

Красавица сидит, очей с него не сводит...

<...>

И отражается в нем чудное виденье... [74, 1].

Лидия Чарская в повести «На всю жизнь. Юность Лиды Воронской» (1913) постаралась передать чувства и ощущения гадалыщицы глазами своей любимой героини:

...постепенно бесчисленные огни свечей сливаются передо мной в два горящие факела... глазам больно от режущего острого напряженного взгляда, но оторвать его от таинственной глади зеркала я уже не в силах... Таинственная гладь приковывает меня к себе. Теперь я вся – одно олицетворенное напряжение... Вся моя душа, мысли – всё перешло в зрение. Время забыто!.. Окружающая обстановка перестает существовать для меня... Дум уже нет в голове ни одной... Далекий бесконечный коридор между двумя слившимися огненными стенами и всё... И на этом

заканчивается моя мысль... [349, 239].

Примерно то же самое, согласно Жуковскому, переживает в балладе его героиня. Вспоминает Светлану и молодой Владимир Набоков (Сирин) в стихотворении 1924 года «Святки»:

Под окнами полозья
Пропели, – и воскрес
На святочном морозе
Серебряный мой лес.

Средь лунного тумана
Я залу отыскал.
Зажги, моя Светлана,
Свечу между зеркал.
<...>

Ну что ж, моя Светлана?
Туманится твой взгляд...
Прелестного обмана
Нам карты не сулят [207, 185–186].

Так Светлана, героиня баллады Жуковского, превратилась в символ гадающей на святках девушки. Именно ее и ее подружек видит Марина Цветаева, записывая в автобиографическом очерке 1934 года «Дом у Старого Пимена»: «...то же самое, что „Раз в крещенский вечерок“, и ведь главное – те же девушки!» [347, 125].

Вспомнил Светлану (правда, не в связи с гаданием) и Николай Заболоцкий в своей иронической поэме 1928 года «Падение Петровой», где «приятная глазу» «красотка нежная Петрова»

то самоварчик открывала
посредством маленького крана,
то колбасу ножом стругала —
белолица, как Светлана [126, 269].

Несмотря на стремительно понижающийся после Октябрьской революции интерес и к Жуковскому, и к святочному ритуалу, этот образ-символ в первые десятилетия советской власти все еще продолжал напоминать о себе, время от времени отсылая читателя к прославленной балладе. С такой отсылкой мы встречаемся в юмористическом рассказе В. Тоболякова «Неувязка», опубликованном в 1939 году в журнале «Крокодил», где гадающую Светлану вдруг вспоминает «комбайнерка Марфа»:

Восемнадцатилетняя Марфа вернулась после новогодней встречи в клубе домой.

— А почему ж не погадать? — сказала сама себе Марфа. — Очень просто — погадаю. Зеркало есть. Поставлю свечу... Если уж я комбайнерка, так и не погадай...

Придвинув электрическую лампу, долго смотрела в зеркало, но ничего, кроме себя, не увидела. Вздохнула:

– Хорошо это было жуковской Светлане гадать. А у нас теперь и свечи нигде не доберешься. Разве это свеча? Полувагтная лампа в сто свечей... Ясно, со ста свечей никакого гаданья получиться не может!.. [327, 6].

«Молчалива и грустна милая Светлана»

Чем же можно объяснить такой успех и такую популярность героини баллады, столь сильную эмоциональную реакцию читателя на созданный Жуковским образ? «Светлана»-текст и Светлана-героиня не просто понравились читателю – они пленили, они совершенно покорили его, о чем свидетельствует хотя бы высказывание С. П. Шевырева:

А вот за полунемочкой Людмилой, которую похитил жених-мертвец, явилась в сарафане русская красавица Светлана, на святочном вечере, и загадала свою сердечную думу в зеркало, и совершался дивно-страшный сон ее, и увлекал в мир мечты сердца дев и юношей... [366, 84].

У Жуковского Светлана – милая, обаятельная, прелестная, идеальная, притом что она почти ничего не делает на протяжении всего балладного сюжета. «Сильно и глубоко чувствующая, но пассивная, не способная к борьбе и протесту героиня, черпающая утешение в религии, – таким рисовался поэту идеал русской девушки», – писала Р. В. Губарева [100, 195]. И это точная характеристика образа. Вначале о Светлане говорится, что она «молчалива и грустна». Потом подружки просят ее спеть подблюдную песню – она отвечает, что готова «умереть в грусти одинокой». Когда им удается

наконец уговорить Светлану погадать – «*С тайной робостью* она в зеркало глядится», «*Робость* в ней волнует грудь, / *Страшно* ей назад взглянуть, / *Страх* туманит очи...»; «Подпершия локотком, / *Чуть Светлана дышит...*»; «*Робко* в зеркало глядит».

Остальное – сон. Но и во сне героиню не покидает страх: «*Занялся от страха дух...*»; «*Сердце вещее дрожит; / Робко* дева говорит...»; «*Пуще* девица *дрожит*», «*Входит с трепетом, в слезах*»; «Под святыми в уголке / *Робко* притаилась»; «Что же девица?.. *Дрожит...*» Эта характеристика Светланы повторяется, как видим, многократно, свидетельствуя о поразительной пассивности, инертности героини: она все время *робеет* и *дрожит*, практически бездействуя, и все же – *пленяет*, совершенно покоряет читателя, покоряет своей робостью и смирением. Объясняется это и обаянием выбранной для нее поэтом *позы* – *позы* гадальщицы, в которой обычно изображали Светлану, и очарованием грустной и молчаливой девушки, покорной своей судьбе.

Обаятельность героини поддерживается и усиливается авторским отношением к ней – автор ее *любит*. «Очень привлекательна в балладе эта авторская любовь к героине, неизменное и сердечное авторское сочувствие к ней», – пишет Е. А. Маймин [182, 40]. «*Милая Светлана*», «*красавица*», «*моя краса*», «*радость, свет моих очей*», «Ах, Светлана, что с тобой?» – теплота, исходящая от автора, буквально окутывает Светлану. Отношение поэта к героине передается и читате-

лю. Секрет этой очарованности читателя Светланой старается объяснить С. П. Шевырев:

Светлана представляет тот вид красоты в русской поэзии, для которой нет выражения ни в какой немецкой эстетике, а есть в русском языке: это наше родное *милое*, принявшее светлый образ <...>. Для Жуковского *милое* совершилось воочию в его Светлане [366, 117]. (Курсив С. П. Шевырева. — *Е. Д.*)

«Философия смирения и покорности <...>, — замечает Р. В. Губарева, — в особенности сказала на трактовке характера главной героини баллады — Светланы, которая, по замыслу Жуковского, должна была стать воплощением национального начала» [100, 195]. Молчаливость, кротость и грусть показаны как достоинство — как наиболее характерные и, что еще важнее, наиболее ценные качества русской девушки [см.: 306, 163–179]. Теми же чертами наделяет и Пушкин свою Татьяну, устами Ленского сравнивающий ее со Светланой:

«...Скажи: которая Татьяна?»
— Да та, которая грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна.

И не удивительно, что Онегин отдает предпочтение Татьяне, столь похожей в первых главах романа на героиню Жуковского:

«Неужто ты влюблен в меньшую?»
– А что? – «Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт» [254, V, 57].

Сопоставления Светланы Жуковского с образами похожих на нее девушек – персонажей литературных произведений – проводились неоднократно. Е. П. Ростопчина, например, в «дорожной думе» «Огонь в светлице» (1840) пишет:

И я увижу: там сидит,
Склонившись томной головою
Над тонкой прядью кружевной,
С румянцем пламенным ланит,
И с светло-русою косою
Краса-девица! И она,
Как незабвенная Светлана,
Под простотою сарафана
Свежа и прелести полна [273, 154].

С. Панов, автор детективной повести «Три суда, или Убийство во время бала» (1876), так характеризует двух своих диаметрально противоположных героинь:

В это время появилась в городе новая личность, новая невеста, новая красавица. Красавица эта составляла полнейший контраст с Анной Дмитриевной и по наружным, и по внутренним своим качествам. Если Анну Дмитриевну прозвали Тамарой, то Елену

Владимировну следовало бы назвать *Светланой*. *Скромная, ясная, непорочная*, Русланова менее Бобровой была способна зажечь страсти, но производила какое-то умиротворяющее, целительное действие на душу. Это был воплотившийся чистый ангел, приносивший на землю мир и поселявший в «человецех благоволение» [230, 86]. (Курсив мой. – Е. Д.)

Для подобного восприятия читателями героини баллады и отношения к ней существенным стал и тот факт, что у Жуковского любовь Светланы к своему жениху совершенно лишена какого бы то ни было чувственного, плотского оттенка (присущего, кстати, бюргеровской Леноре). Жуковский полностью игнорирует «физиологические» детали подлинника. Упоминание о ночлеге как «брачной постели», присутствующее в «Леноре» (Brautbett, Hochzeitbett), он убирает уже в «Людмиле» [см.: 144, 18–19]. Трепетное отношение поэта к своей героине, идеализация ее, сочувствие ей (со-переживание) и неожиданное непосредственное обращение к ней в заключительной строфе баллады («О! не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана...») оживляют литературный образ, создают иллюзию его подлинности.

И действительно, в финале баллада незаметно переключается в другой жанр – в жанр дружеского послания, адресованного реальному лицу. В данном случае – Сашеньке Протасовой, племяннице, крестнице и любимице поэта. П. Загарин (Л. И. Поливанов), автор монографии о Жуковском, вы-

шедшей в 1883 году, писал, что поэт присоединил к балладе «обращение к племяннице, где <...> толкует смысл ее. Она есть выражение самого радостного взгляда на жизнь и представляет одно из немногих произведений поэта, где элегическое чувство быстро переходит в настроение, которое дышит всею полнотою радости жизни» [127, 166]. Вскоре после написания «Светланы» и как бы в дополнение к финальным ее строкам Жуковский сочиняет другое послание к тому же адресату и на ту же тему – тему судьбы:

Хочешь видеть жребий свой
В зеркале, Светлана?
Ты спросись с своей душой!
Скажет без обмана,
Что тебе здесь суждено! [125, 137].

Светлана – героиня баллады слилась с ее адресатом – Сашенькой Протасовой. Рамки художественного текста оказались разорванными, и героиня вышла в жизнь (или живая девушка вошла в литературный текст?). Пушкин в аналогичном «разрыве текста», совершенном в «Евгении Онегине»²⁹, следовал за Жуковским – здесь он ученик своего «побеж-

²⁹ Ю. М. Лотман писал по этому поводу: «Создавая „Евгения Онегина“, Пушкин поставил перед собой задачу, в принципе, совершенно новую для литературы: создания произведения литературы, которое, преодолев литературность, воспринималось бы как сама внелитературная реальность, не переставая при этом быть литературой» [178, 80].

денного учителя».

«Светлана добрая твоя»: *А. А. Протасова (Воейкова)*

*Все было в ней прекрасно,
И тайна в ней великая жила...*

Николай Языков

Е. А. Маймин отмечает, что баллада «Светлана» стала особо значимым событием в жизни самого Жуковского: «Он не только помнит о Светлане, но и воспринимает ее словно бы реально, посвящает ей стихи, ведет с ней дружеские задушевные беседы» [182, 39]:

Милый друг, в душе твоей,
Непорочной, ясной,
С восхищеньем вижу я,
Что сходна судьба твоя
С сей душой прекрасной!

И далее:

Милый друг, спокойна будь,
Безопасен здесь твой путь;
Сердце твой хранитель! [125, 137–138].

По всей видимости, отождествление автором героини баллады и реальной девушки способствовало преодолению героиней рамок литературного текста, из которого она «выходит», слившись с образом Сашеньки Протасовой, получившей благодаря этому второе имя – *Светлана*.

История отношений Жуковского с племянницами Машей и Сашей Протасовыми, дочерьми его единокровной сестры Е. А. Протасовой, широко известна. Напомню лишь основные ее вехи. Жуковский занялся воспитанием племянниц в 1805 году. Старшую, Машу, девушку вдумчивую и серьезную, он горячо полюбил, и Маша ответила ему взаимностью. Однако мать воспрепятствовала их браку, мотивировав отказ близким кровным родством. С младшей, Сашей, которая была крестницей Жуковского и любовно называла его «папкой», у него сложились легкие, нежные и близкие отношения; он стал ее другом, воспитателем и учителем.

До нас дошло множество откликов о девочке Саше Протасовой, бывшей, по свидетельствам знавших ее людей, прелестным, веселым и приветливым ребенком. Это было «милое творенье» с «весело смеющимся личиком, обрамленным русыми кудряшками, кружащееся, как сверчок <...>, забавляющее всех своими милыми шалостями» [307, I, 9]. Окружающие обожали ее. «Легкая, воздушная, как сама мечта, полная неистощимого запаса здорового смеха, резвилась и щебетала ее [Маши] младшая сестра Саша, наполняя весь дом жизнью и весельем» [307, I, 9].

7 ноября 1810 года, уже в процессе работы над «Светланой», Жуковский пишет А. И. Тургеневу о посвящении Саше своей новой баллады «Громобой»: «...этот диавол (так называет он свое новое произведение. – Е. Д.) посвящен будет милой переписчице, которая сама некоторым образом по своей обольстительности – диавол» [241, 78]. «Она же настоящая Сильфида, Ундина, существо неземное!...» – восхищался Сашенькой Протасовой Ф. Ф. Вигель, обычно строгий в характеристиках своих современников [59, I, 103]. «А Светлана? Ох хороша!» – восклицает Жуковский [307, I, 6–7, 25]. Эпитеты *светлая*, *прекрасная*, *ясная* постоянно встречаются в отзывах о Сашеньке Протасовой. Ее «*светлый* облик», «*ясность* и *светочивость*» души отмечали многие современники.

В 1813 году в имение Е. А. Протасовой Муратово приезжает А. Ф. Воейков, чтобы навестить жившего там Жуковского, и в следующем году Саша Протасова уже выходит за него замуж, став Александрой Андреевной Воейковой. Муж увозит ее в Дерпт, где он был определен профессором по кафедре русского языка и словесности Дерптского университета. Вместе с Сашей в Дерпт переезжает и Е. А. Протасова с Машей. Жуковский часто навещает их, все еще надеясь на воссоединение с Машей, однако ему так и не удалось устроить свое счастье с любимой женщиной. Все попытки Жуковского получить руку возлюбленной встречают упорное сопротивление ее матери. Их союзу не суждено было состоять-

ся. В 1817 году Маша была обвенчана с профессором медицины Дерптского университета И. Ф. Мойером.

Посвященная Сашеньке Протасовой баллада, в финале которой поэт обращается непосредственно к ней («О! не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана...»), дала ей второе имя: *Светлана*, закрепившееся за ней навсегда. Александра Протасова (Воейкова) как бы реализовала судьбу героини баллады, продолжила ее жизнь. Но жизнь эта, вопреки пророчествам и даже неоднократным заклинаниям поэта – от посвящения в «Громобое» («Цвети, мой несравненный цвет, / Сердце очарованье; / Печаль по слуху только знай; / Будь радостью света...») до заключительных строк баллады («Будь вся жизнь ее светла, / Будь веселость, как была, / Дней ее подруга»), – оказалась тяжелой и печальной. Согласившись на замужество с Воейковым (чему невольно способствовал сам Жуковский), Саша обрекла себя на существование с человеком, ставшим ее тираном, а также мучителем ее матери и сестры. В одном из писем из Дерпта, рассказывая о непристойном поведении Воейкова, Маша восклицает: «Господи! Если бы Жуковский или Кавелин могли видеть один из этих ужасных вечеров, они бы сжалились над нами» [341, 161].

И все же тяжелая семейная драма не отразилась на Саше: не сломленная невзгодами своей неудачно сложившейся жизни, Александра Воейкова до конца сохранила «светоточивость» души, оставаясь Светланой и для Жуковско-

го, и для своих родных и близких, и для литераторов и поэтов, посвящавших ей стихи, восхищавшихся ею и преклонявшихся перед ней. «Мягкая, всепрощающая, нежная, безвольная, чисто славянская душа Светланы создает нам в ее образе идеал той душевной „праведницы“ на земле, ради которой Бог терпит грехи целого народа», – писал об Александре Воейковой Н. В. Соловьев, посвятивший ей двухтомный труд [307, I, 267].

А. А. Воейкова стала «музой и вдохновительницей многих наших поэтов первой половины XIX столетия» [307, I, 267]. Обладая редкой способностью привлекать к себе людей, она щедро делилась со всеми душевным богатством и теплотой. «Умная, образованная, прекрасно понимавшая искусство, хорошо владевшая пером и кистью, А. А. Воейкова своей личностью производила на окружающих неотразимое впечатление, которое, по словам ее робкого и застенчивого поклонника Н. М. Языкова, „стремило самовластно на видный путь и чистые дела“», – писал о ней А. Поляков [247, I, 1].

«Робкий поклонник» Александры Воейковой Н. М. Языков действительно долгое время был горячо ею увлечен, посвящал ей стихи. Вот его строки, обращенные к А. А. Воейковой:

Вы сильны дать огонь и живость
Певцу, молящемуся вам,

И благородство и стыдливость
Его уму, его мечтам... [378, 62].

В течение ряда лет Александра Воейкова была музой-вдохновительницей Языкова, о чем свидетельствуют многие посвященные ей стихи поэта:

Забуду ль вас когда-нибудь
Я, вами созданный? Не вы ли
Мне песни первые внушили,
Мне светлый указали путь
И сердце биться научили? [378, 87].

А в «Элегии» 1824 года Языков пишет о своем чувстве к А. А. Воейковой:

Она меня очаровала,
Я в ней нашел все красоты,
Все совершенства идеала
Моей возвышенной мечты.
<...>
Пускай не мне ее награды;
Она мой рай, моя звезда
В часы вакхической отрады,
В часы покоя и труда [378, 71–72].

Исключительную роль сыграла А. А. Воейкова и в судьбе другого поэта – И. И. Козлова, поддержав его во время тя-

желой болезни: ее отзывчивость и участие помогли Козлову в преодолении тяжелейшего душевного кризиса, вызванного неизлечимым недугом, который в конце концов привел его к параличу ног и полной слепоте [см.: 54, 5]. Светлана «переменила», по собственным словам Козлова, его судьбу: регулярно навещая его и беседуя с ним, она способствовала его обращению к литературному творчеству. Дебютом Козлова в печати стало посвященное А. А. Воейковой стихотворение «К Светлане» (1821), завершающееся словами:

И ты, и ты, ночная тень,
Рассеешься, пройдут туманы, —
И расцветет мой ясный день,
День светлый, как душа Светланы [149, 56].

Посылая текст этого стихотворения Вяземскому, А. И. Тургенев писал: «Вот тебе стихи слепого Козлова к Светлане. Он недавно и грамоте русской выучился, но несчастье и Светлана были его вдохновением и он поэт» [226, 219].

Год спустя в послании к Жуковскому Козлов опять с благодарностью вспоминает Светлану:

Светлана добрая твоя
Мою судьбу переменяла,
Как ангел Божий низлетя,
Обитель горя посетила —
И безутешного меня

Отрадой первой подарила.
Случалось ли когда, что вдруг,
Невольной угнетен тоскою,
Я слезы лил, – тогда, мой друг,
Светлана плакала со мною... [149, 65].
(Курсив И. И. Козлова. – *Е. Д.*)

Здесь речь идет о реальной Светлане – Александре Воейковой. В обращении же к Жуковскому Козлов называет ее «твоей», имея в виду и то, что Светлана – воспитанница поэта (плод его педагогических трудов), и то, что она – созданный поэтом художественный образ (плод его поэтического воображения).

Исключительно важным было присутствие Александры Воейковой и в жизни А. И. Тургенева, который писал о ней: «От Светланы его [Жуковского] светлеет душа»; «Душа моя расцвела с нею. Я не в силах выразить того нравственного влияния, которое она на меня имеет» [307, I, 79]. По словам Н. И. Греча, от Воейковой «сходил с ума» и Ф. В. Булгарин, однажды отозвавшийся о ней как о «прекрасной, умной, образованной, добрейшей Александре Андреевне» [307, I, 97]. О том же свидетельствует восторженное письмо к ней Булгарина от 13 февраля 1823 года: «...вы – ангел доброты и это ваше свойство – распространять вокруг себя веселье, утешение и счастье» [307, I, 98]. Е. А. Баратынский, также, по слухам, одно время увлеченный Александрой Воейковой, писал, обращаясь к ней:

Очарованье красоты
В тебе не страшно нам:
Не будишь нас, как солнце, ты
К мятежным суетам;
От дольней жизни, как луна,
Манишь за край земной,
И при тебе душа полна
Священной тишиной [22, 124].

А. А. Воейкова была недостижимым идеалом для многих девушек. Именно на нее, как пишут, мечтала быть похожей дочь Козлова Алина, которой хотелось стать такой же «изящной, задумчиво нежной и с легкой походкой, с глубоким добрым взглядом и приятным звучным голосом... как она декламирует, а как хорошо поет... И это еще не все: она рисует, как настоящая художница, ее рисунки – просто очарование!» [13, 63]. Карандашные рисунки А. А. Воейковой (романтические пейзажи, портреты Жуковского, Крылова, Гнедича и др.) дошли до нас. Альбомы Александры Воейковой заполнены не только ими, но и автографами многих ее знаменитых современников³⁰.

В 1828 году А. А. Воейкова «в злой чахотке» уезжает с детьми на Средиземное море, где умирает 26 февраля 1829

³⁰ А. С. Пушкин был едва ли не единственным поэтом, оставшимся равнодушным к Александре Воейковой, не посвятившим ей ни строчки и даже упрекавшим брата Льва за излишнее увлечение ею [см.: 254, X, 106, 157; 247, 60].

года. Как засвидетельствовал К. К. Зейдлиц, ухаживавший за ней во время ее предсмертной болезни, последний раз празднуя со своими детьми святки, А. А. Воейкова декламировала им балладу «Светлана», а незадолго до кончины читала стихи Жуковского и тихо плакала: «Светланы скоро не будет» [307, II, 175]. Вскоре Жуковский с грустью сообщит в письме о кончине «своей Светланы» [см.: 321, 73].

«Александра Воейкова, – отмечает А. Немзер, – навсегда останется „Светланой“ – баллада сформирует ее облик и тип поведения; высокую легенду получит она взамен земного счастья. Для многих и многих дворянских девушек героиня баллады будет манящим идеалом, образцом для подражания» [209, 166–167]. В. Э. Вацуру пишет по тому же поводу: «А невдалеке от голицынского особняка на Большой Миллионной, в квартире литератора Воейкова, люди десятых годов с шиллеровским обожанием смотрят на „лунную красоту“ жены хозяина, „Светланы“ Жуковского, сделавшей своим девизом долг, терпение, страдание, самоотречение» [55, 64].

«Подойди ко мне, Светлана»

С вхождением баллады Жуковского в жизнь русского общества границы ее текста и действительности оказались размытыми. Сюжет замкнулся на образе, образ вышел из текста, как портрет из рамы, и зажил своей жизнью. Он обрел судьбу Сашеньки Протасовой, судьбы гадающих девушек и героинь повестей и рассказов – всех тех, для кого Светлана стала образцом для подражания. В этом процессе постепенно терялся сам текст: его растаскивали на цитаты и эпиграфы, он утрачивал строфы, превращаясь в песню, романс, детское стихотворение и в конце концов свернулся в эмблематичный образ героини в позе гадалыщицы³¹.

Популярность баллады Жуковского, общедоступность ее содержания, обаятельность образа героини, а также исключительно удачно выбранное для нее имя – все это способствовало тому, что имя *Светлана* стало постепенно завоевывать себе место в русской жизни. Сначала оно присваивается Жуковскому в кругу арзамасцев, закрепляется за А. А. Протасовой (Воейковой), затем его начинают использовать в других литературных произведениях – как в авторских, так и в народных. Появляются сюжетно вовсе не связанные с балладой тексты, оперы и балеты, героинь которых

³¹ См., например, новогодний номер журнала «Развлечение» за 1865 год, где помещен рисунки «Гадание на святах» [260, 12].

называют Светланами. У имени *Светлана* начинается самостоятельная жизнь в русской культуре.

Так, уже в 1824 году А. А. Шишков-младший (племянник А. С. Шишкова) издал свою неоконченную стихотворную повесть из древнерусской жизни начала XI века «Ратмир и Светлана» [см.: 372, 63–74]. В комедии Н. И. Хмельницкого 1829 года «Взаимные испытания» действует сестра графини, наивная, чистая и влюбленная в Эледина пятнадцатилетняя девушка Светлана [см.: 345, 388–423]. Никакой связи этих образов с героиней баллады Жуковского нет.

В 1833 году близкий В. Г. Бенедиктову поэт и переводчик А. Я. Мейснер пишет стихотворное послание «Светлане», где имя героини баллады становится условно-поэтическим именем возлюбленной поэта, аналогом которого в первой половине XIX века были такие имена, как *Лила*, *Делия*, *Филида*, *Дорида*, *Прелеста*³² и т. п.:

День погаснул, и Диана
Золотит эфира синь;
Подойди ко мне, Светлана,
И объятия раскинь,
<...>
Подошла ко мне Светлана,

³² Ю. М. Лотман писал: «...„Светлана“ не бытовое имя (оно отсутствует в святцах), а поэтическое, фольклорно-древнерусский адекват поэтических имен типа „Хлоя“ или „Лила“» [177, 257]. См. полемическое замечание И. Г. Добродомова по этому поводу: [110, 475].

И объятия мои
Обвил деве я вокруг стана
С жаром пламенной любви,
И на груди белоснежной
Утомленной отдыхал,
И уста прекрасной, нежной,
Упоенный целовал!.. [195, 114–115].

В том же значении (условного имени возлюбленной) используется имя *Светлана* и в гораздо более позднем тексте – в стихотворении Зинаиды Гиппиус «Серенада» (1898):

Из лунного тумана
Рождаются мечты.
Пускай, моя Светлана,
Меня не любишь ты.
<...>
Да будет то, что будет,
Светла печаль моя.
С тобой нас Бог рассудит —
И к Богу ближе я [81, 71–72].

Вероятнее всего, именно модель имени *Светлана* подталкивала к таким поэтическим новообразованиям, как *Цветляна*, с чем мы встречаемся в стихотворении Николая Асеева 1913 года «Заповедная Буща»:

Бунь на поляне Цветляны,

осень взбежала – олень, —
только твои не сгубляны
ясовки, яблочный день...

<...>

Дивится делу Цветляны
детская доля живес [12, 73–74].

В поэзии символистов встречаются случаи использования имени *Светлана* как апеллятива, то есть имени нарицательного. Так, например, Константин Бальмонт в стихотворении «Амариллис», включенном в цикл 1897 года «Аккорд», называет *светланой* комнатный и оранжерейный цветок амариллис, тем самым превратив имя героини баллады в нарицательное слово, синоним этого цветка:

Амариллис, бледная светлана!
Как неожиданно сердце мне смутили
Ласки мимолетного обмана,
Чашечки едва раскрытых лилий.
О, как сладко светлое незнанье!
Долго ли продлится обаянье,
Много ль золотистого тумана,
Сколько будет жить моя светлана?

<...>

Молча, амариллис я лелею.
Стройная пленительностью стана,
Бледная, воздушная светлана [20, 181].

Сто лет спустя этот опыт подхватят поэты-постмодернисты, под пером которых *светланы*, равно как *лены* и *алины*, также включенные в мир природы или же являющиеся составляющими этого мира, уже будут означать скорее некие природно-культурные неопределенности, нежели конкретные явления. Как, например, в стихотворении Александра Левина 2001 года:

Сквозь лунастые берлины продвигается туман
монотонные светланы тянут млечный сок полян
на пригорках и в низинах где столбом зеленый дым
бьются гейнцы и алины с румпельштицхеном худым
маги фридрихи и лены воздвигаемые ввысь
с горделивостью военной ходят по полю кругом [166, 36].

Полагаю также, что не без влияния имени *Светлана* в историсофской книге Даниила Андреева «Роза Мира» произошло образование имени выразительницы Вечной Женственности *Звенты-Свентаны*, призванной сойти «с духовных космических высот» и «долженствующей принять просветленное (отнюдь не физическое) воплощение». Этот трактат Даниила Андреева, представляющий собой опыт метаисторического познания и предлагающий план спасения человечества общими усилиями мировых религий, создавался автором в 1947–1957 годах в тюремном заключении. В нем образ *Света* приобретает ведущий мистический смысл: *Звента-Свентана* рождается от демидурга *Яросвета* (имя ко-

торого также содержит в себе корень *свет*) и Соборной Души сверхнарода Российского [см.: 7, 361–366].

В театральных видах искусства имя *Светлана* (вне прямой связи с балладой Жуковского) используется уже со второй половины XIX века. В 1886 году состоялась премьера балета «Светлана, славянская княжна» на музыку Н. С. Кленовского, либретто – балетмейстера А. Н. Богданова [см.: 156, 119]. Содержание этого балета Богданов заимствовал из оперы А. Н. Верстовского «Сон наяву, или Чурова долина». Здесь Светлана – дочь славянского князя Превзыда. За ее руку идет борьба между венгерским, хазарским и богемским князьями, причем в действии самое активное участие принимают персонажи низшей славянской мифологии: домовой, леший, водяной, русалки и пр.³³ 16 февраля 1886 года на премьере балета побывал П. И. Чайковский, в тот же день отозвавшийся о нем в своем дневнике: «Музыка балета ничего, но сам балет плох, хотя есть эффектные картины» [109, 37]. А. Н. Островский, бывший в то время начальником репертуара московских театров, отнесся к постановке гораздо суровее. После генеральной репетиции, состоявшейся 15 февраля 1886 года в Большом театре, он писал: «Театр был похож на балаган» [227, 517], а на премьеру отреагировал совсем жестко: «Вечер. Большой театр. „Светлана“. К удивлению, балет без танцев и с плохими машинами понравился ради блеска костюмов и декораций»; и далее через

³³ Программу балета Н. С. Кленовского «Светлана» см.: [39].

два дня: «„Светлана“». 600 руб. сбора. Смертельный приговор Богданову» [227, 90]. Впоследствии этот спектакль никогда не воспроизводился, но само появление в балете на сюжет древнеславянской мифологии героини Светланы, по имени которой он и назван, в аспекте истории этого имени весьма симптоматично [см.: 157, 274].

Царевна по имени *Светлана* фигурирует и в «Сказке о царе Берендее», драматическая версия которой инсценировалась в учебных заведениях. О ее постановке в 1914 году в одной из петербургских женских гимназий вспоминает в своих мемуарах младшая дочь В. В. Розанова Надежда:

В классе у нас готовился спектакль «Сказка о царе Берендее», и я должна была играть королевича. <... > Лида Хохлова – тоненькая и грациозная, с смуглым личиком и темными глазами, играла царевну Светлану, дочь Берендея, которую я доставала с морского дна, куда ее унесли чародеи. Она была в длинном платье, отделанном кружевом, и с золотой короной, расшитой цветными камушками [270, 92–93].

Действующими лицами в этой постановке были, как видим, царь Берендей, царевна Светлана, царевич, Василиса Премудрая, русалки, чародеи и прочие подобного рода персонажи, – «Сказка о царе Берендее», скорее всего, представляла собой компиляцию из русских народных сказок и былин. Использовались в ней также сюжеты и персонажи псевдонародной мифологии, что было характерно для русского

оперного и балетного искусства второй половины XIX века. Имя героини – *Светлана* свидетельствует о восприятии его как славянского.

Одним из примеров вхождения имени *Светлана* в народную культуру может послужить лубочная «Сказка о Иване-богатыре, о прекрасной супруге его Светлане и о злом волшебнике Карачуне». Этот текст представляет собой переделку архаического сюжета о чудесной жене, известного в русской народной традиции по сказке «Царевна-лягушка». «Сказка о Иване-богатыре и о прекрасной супруге его Светлане» впервые была напечатана в 1856 году в виде лубочной книжки. Здесь, при сохранении основной сюжетной сказочной схемы, мифологический образ жены-лягушки заменен женой-старухой, в которую превратил красавицу Светлану злой волшебник Карачун. Стрела Ивана-богатыря, младшего сына знатного боярина, попадает в болото, где обитает старуха, на которой он должен жениться. Следует ряд тщетных попыток избавиться от нежеланной невесты. Но затем, увидев свою суженую в облике прекрасной девушки, Иван-богатырь берет ее в жены. Днем Светлана предстает перед всеми в образе старухи, а по ночам, повернув на пальце волшебное кольцо, превращается в молодую красавицу. Не дождавшись освобождения Светланы от чар Карачуна, Иван-богатырь похищает у жены кольцо и выбрасывает его в море, вследствие чего Светлана исчезает. Иван отправляется на ее поиски и в конце концов, победив волшебника Карачуна и

развевая его чары, выручает Светлану из заточения и возвращается с ней домой.

Приведенная мной переделка сказки «Царевна-лягушка» принадлежит писателю-лубочнику Ф. М. Исаеву. Автор книги «Русская лубочная сказка» К. Е. Корепова, проследившая процесс превращения народной сказки в лубочную, выявляет характер проделанной Исаевым литературной обработки фольклорного текста. Анализируя дальнейшее редактирование текста писателями-лубочниками, продолжавшееся на протяжении нескольких десятилетий, исследовательница показывает, как создавались новые редакции сказки, как менялось ее содержание, сюжетно-композиционное строение, стиль [см.: 152, 111–130]³⁴. В результате было создано шесть редакций, причем во всех этих редакциях за героиней сохранено имя *Светлана*. Последняя – Сытинская – появилась в 1895 году [см.: 135].

Отметив ощутимое влияние В. А. Лёвшина на процесс литературной обработки «Сказки о Иване-богатыре и о прекрасной супруге его Светлане», К. Е. Корепова обращает внимание и на систему имен ее персонажей. Если герой носит традиционное сказочное имя *Иван* (снабженное прозвищем-приложением «богатырь»), то отец его, «знатный боярин», назван *Добромыслом*, а героиня – *Светланой*. В ка-

³⁴ См. также: [278, 203–213], где опубликована «Сказка девятая о лягушке и богатыре» из сборника П. Тимофеева «Сказки русские» (1787), в которой образ лягушки сохранен, но при этом содержится много стилистических совпадений со «Сказкой о Иване-богатыре и о прекрасной супруге его Светлане».

честве второстепенного персонажа действует девка *Чернав-ка*, наделенная именем, антонимичным имени главной героини и известным читателю по пушкинской «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях». Именно Чернавка подглядывает за чудесными перевоплощениями Светланы и передает все увиденное другим невесткам Добромысла. «Девка Чернава/Чернавка» – один из частых образов-штампов литературы конца XVIII – начала XX века: Чернава встречается уже в «Древних Российских стихотворениях» Кириши Данилова (середина XVIII века), Чернавкой зовется наперсница Подщипы в «шутотрагедии» И. А. Крылова «Трумф» (1799–1800) и др. К. Е. Корепова высказывает предположение, что писатели-лубочники в «использовании славянских имен» следуют В. А. Лёвшину. Имена *Добромысл* и *Светлана*, по ее мнению, «будут поддержаны лубочной литературой и войдут в устную традицию» [152, 118].

Полагаю, однако, что имя *Светлана* появляется в лубочной сказке не столько как подражание именам героинь повестей Лёвшина, сколько как заимствование из полюбившейся читателю и к середине XIX века вошедшей в народный обиход баллады Жуковского. В так называемой демократической прозе второй половины XVIII века (в произведениях В. А. Лёвшина, М. Д. Чулкова, М. И. Попова и др.) действительно широко используются славянские и еще в большей мере – псевдославянские, выдуманнные, имена, в том числе и производные от слова *свет*: *Световид*, *Светан*, *Милосвета* и

др. Среди них встречается имя, очень близкое как по смыслу, так и по звучанию имени героини баллады Жуковского, – *Светана*. Так зовется дочь «косожского князя» в повести Лёвшина «Приключения собственные Булата» [см.: 174, 279–316].

Попробуем ответить на вопрос, является ли имя *Светлана* из лубочной сказки видоизменением лёвшинской *Светаны* или же писатели-лубочники подхватили уже широко известное к тому времени имя героини баллады Жуковского. В основе всех вышеперечисленных имен персонажей повестей XVIII века лежит корень *свет*, в то время как имя героини баллады произведено от основы *светл-*. Таким образом, в имени *Светлана* присутствует суффикс *-л-* из прилагательного *светлый*, а значит, и форма имени отсылает нас не столько к существительному, сколько к прилагательному. Образующий прилагательное суффикс *-л-* способствует появлению имени-эпитета, имени-характеристики, в носительнице которого как бы аккумулируется качество «светлоты»: *Светлана светлая* («О светлая моя *Светлана*...») ³⁵. Имя это включило в себя ту «светоточивость», которую отмечали современники в Сашеньке Протасовой. Возможно также, что победа *Светланы* над *Светаной* была обусловле-

³⁵ Анализу семантики и поэтики света в балладе Жуковского «Светлана» был посвящен доклад преподавателя литературы Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова О. А. Сергеевой, прочитанный ею на Четвертых Кирилло-Методиевских чтениях, состоявшихся 20–24 мая 2003 года.

на обычной для имяобразования опорой имени на прилагательное (эпитет), что характерно для большинства канонических имен (Зинаида – божественная, Евгения – благородная, Екатерина – вечночистая и т. п.). Так или иначе, но, скорее всего, суффикс *-л-* и стал тем значимым морфологическим и фонетическим компонентом, благодаря которому имя *Светлана* оказалось предпочтительнее *Светаны*.

Кроме того, к середине XIX века баллада Жуковского уже регулярно включалась в рукописные песенники, что несомненно расширяло диапазон известности имени ее героини, тогда как лёвшинские повести к этому времени выходят из употребления, и его «Приключения собственные Булата» с их эпизодической Светаной оказываются на периферии народной культуры.

В начале XX века название «Светлана» начинает присваиваться печатным сборникам песен. В Москве Торговым домом Е. Коновалова и Ко в 1908 году был выпущен «новейший сборник песен» «Светлана». По меньшей мере трижды (в 1911, 1914 и 1915 годах) переиздавался «сборник новейших песен» «Светлана» в издательстве И. Д. Сытина [см.: 288]. Все эти книжки открываются первыми двумя строфами баллады Жуковского («Раз в крещенский вечерок...» и далее), ставшими народной песней, как отмечалось выше, уже в середине XIX века. После строф из «Светланы», которые воспринимаются как вполне самостоятельное произведение, следуют городские романсы, стихотворения русских

поэтов, вошедшие в песенный репертуар, песни патриотического содержания и т. д. Характерно, что песни святочного календарного цикла и прочие народные песни в этих книгах полностью отсутствуют. Тема девичьих гаданий появляется лишь в открывающем сборники отрывке из «Светланы», а также на обложках. Например, на обложке сытинского сборника изображена сцена, которая может быть рассмотрена как иллюстрация к строфам баллады Жуковского: девушка в русском национальном костюме готовится к гаданию на блюде, а ее мамка или нянюшка, по всей видимости руководящая гаданием, дает ей последние указания.

Выбор названия для сборников песен, конечно, не случаен, но весьма показателен для начала XX века с его интересом к русской старине и фольклору. Показательно и что отрывок из «Светланы» дается без подписи имени автора (свидетельство восприятия стихов Жуковского как народной песни), хотя в ряде других случаев авторы текстов указаны: «Русалка» Лермонтова, «Дайте крылья мне» Кольцова, «Доля» А. Урбановского, «Ее он безмолвно, но страстно любил...» М. Михайлова и др. [см.: 287]. На мой взгляд, это объясняется полной освоенностью текста «Светланы» массовой культурой, что и предопределило вхождение в жизнь имени героини.

Появившаяся на рубеже XIX и XX столетий мода на различного рода ономастическую славянскую и псевдодревнерусскую экзотику привела к тому, что литераторы и актеры

той поры стали охотно пользоваться производным от имени *Светлана* псевдонимом *Светланов*. Этим псевдонимом иногда подписывался А. Х. Мозер, автор комедий «Лучше маленькая рыбка, чем большой таракан», «Охота за пациентами» и др. [см.: 190, III, 99]. Псевдоним *М. Светланов* использовал писатель и журналист М. И. Орешников, сотрудничавший как во «взрослых» («Беседа», «Свет», «Верность»), так и в детских («Светлый мир», «Зеркало», «Светлячок») изданиях [см.: 190, IV, 364]³⁶. Фамилию *Светланов* наследовал от родителей-артистов известный дирижер Евгений Светланов (1928 г. рожд.). Оба они работали в Большом театре (отец был солистом оперы, мать – артисткой миманса) [см.: 162]. В актерский состав Московского театра оперетты одно время входила артистка З. Л. Светланова, впоследствии перешедшая в труппу Государственной музыкальной комедии в Ленинграде [см.: 94, 214].

Таким образом, фамилия *Светланов*, произошедшая от псевдонима, который, в свою очередь, возник из поэтического имени, получила достаточно широкое распространение³⁷.

³⁶ Показательно, что у М. И. Орешникова был другой, и тоже «древнерусский», псевдоним – *Рогнедин М.*

³⁷ В октябре 1966 года П. Г. Богатырев в одном из писем к Р. О. Якобсону, вспоминая их совместные дореволюционные экспедиции в Вере́йский уезд Московской губернии, называет сказочника по фамилии *Светланов* [см.: 268, 88]. Ср. также другие фамилии и псевдонимы, производные от корня *свет*: советский поэт Михаил *Светлов* (настоящая фамилия – Шейнкман), советский актер Николай *Светловидов* (настоящая фамилия – Седых), чешская писательница Каролина *Светлая* (Světlá) (настоящее имя которой было Йоганна Роттова, 1830–

На искусственность этой фамилии указывает суффикс *-ов*. Как известно, русские фамилии с этим суффиксом обычно образуются от названия лиц мужского рода, заканчивающихся на согласный звук: от Ивана, Петра и Сидора – *Иванов, Петров, Сидоров*. Фамилии, производные от женского имени (или же от мужского имени, оканчивающегося на *-а, -я*), образуются с помощью суффикса *-ин* (*Ильин, Фомин, Кузьмин* – от Ильи, Фомы и Кузьмы) или – гораздо реже – *Татьянин* (от Татьяны). Поэтому, казалось бы, правильнее всем Светлановым называться Светланиными³⁸. Соответственно Светланинскими, а не Светлановскими следовало бы называться и прилегающим к петербургскому заводу «Светлана» площади и проспекту, а также находящемуся рядом с ними рынку. Однако в 1957 году, когда им были присвоены эти наименования, форма *Светланов* уже прочно утвердилась в русской ономастике.

1899) и др.

³⁸ Впрочем, встречается и псевдоним *Светланин*, хотя и гораздо реже: так, писатель русского зарубежья Н. Ф. Лихачев (1905–1965) иногда подписывался А. *Светланиным*.

«Красивое женское имя»

Область распространения имени *Светлана* в искусстве и диапазон денотатов, объектов и явлений, которым его при-сваивают, с середины XIX века существенно расширяется. В 1850-х годах воды Атлантики уже бороздит винтовое судно – паровой фрегат Балтийского флота «Светлана» [см.: 88; 57, 114–115], командиром которого в 1860-е годы был крупный государственный и военный деятель Н. М. Чихачев [см.: 197, 191]. В 1871 году именно на этом фрегате в должности старшего офицера отправился в кругосветное путешествие великий князь Алексей Александрович. Дойдя до Американского континента и обогнув мыс Доброй Надежды, в мае 1873 года фрегат «Светлана» бросил якорь во владивостокской бухте Золотой Рог. В память о столь знаменательном событии – пребывании во Владивостоке члена императорской фамилии – самая большая улица города, называвшаяся до этого Американской и впоследствии превратившаяся в главную его магистраль, была переименована в Светланскую, в просторечии – Светланку [см.: 64, 39; 63; 113, 5]³⁹.

В середине XIX века, помимо «Светланы», на воду были спущены и другие винтовые фрегаты с историческими

³⁹ В январе 1924 года владивостокская улица Светланская стала «улицей товарища Ленина» (впоследствии называлась просто Ленинской); наименование Светланская ей было возвращено в 1992 году.

и фольклорными именами: «Олег», «Пересвет», «Ослябя», «Аскольд», «Илья Муромец», «Александр Невский» и пр. Ономастика морских судов с поразительной точностью отражает модные культурные веяния: винтовые фрегаты по установившейся традиции получали названия в честь героев русской истории и фольклорных персонажей. «Светлана» органично вписалась в этот ряд.

В 1896 году был построен и спущен на воду заложенный для России на Гаврской верфи (Франция) бронепалубный крейсер 1-го ранга «Светлана», один из «участников» Русско-японской войны. Подобно крейсеру «Варяг», атакованный неприятелем, он был затоплен 28 мая 1905 года во время Цусимского сражения [см.: 322, 81–83; 203, 76]⁴⁰. Вышедшая в 1957 году книга Г. Крылова «Подвиг „Светланы“», представляющая собой исторический (но сильно беллетризованный) очерк о гибели крейсера, содержит эпизод, повествующий о смертельно раненном в Цусимском бою матросе Яруте, который просит своего сослуживца написать письмо его невесте Светлане, якобы живущей в Белоруссии [см.: 161, 58]. Наличие у матроса Яруты невесты-белоруски по имени *Светлана*, как мы увидим в дальнейшем, маловероятно, хотя и весьма показательно для восприятия этого имени в 1950-е годы, когда писалась книга «Подвиг „Свет-

⁴⁰ Поэтика названий морских судов заслуживает специального внимания. Так, в частности, существовали броненосные крейсеры и крейсеры 1-го ранга с именами древнерусского или псевдодревнерусского происхождения – «Рюрик», «Олег», «Аскольд», «Владимир Мономах», «Дмитрий Донской», «Баян» и др.

ланы“». В 1913 году в честь затонувшего крейсера «Светлана» в Ревеле был заложен новый крейсер с тем же названием и с теми же параметрами; из-за начавшейся войны его строительство не было завершено.

В 1874 году сосланный на Кавказ революционер инженер А. П. Фронштейн в одном из самых красивых мест Сочи, в светлом здании, увитом синими глициниями, открыл пансион, который назвал по имени героини баллады Жуковского. В первые годы функционирования пансиона плата за жительство в нем бралась только с имущих. Здесь неоднократно находили приют революционеры. Пансион «Светлана» стал в Сочи первым заведением, начавшим принимать отдыхающих. Именно в него «поселил» главную героиню своей первой повести «Оттенки» Соню Пиратову классик эстонской литературы Антон Таммсааре, в 1912–1913 годах лечившийся в Сочи от туберкулеза. О жизни в нем Вячеслава Иванова с семьей в 1916 году вспоминает в своих мемуарах его дочь Лидия:

После Красной Поляны Вячеслав <...> поселился с Верой и Димой в пансионе «Светлана» в Сочи и не возвратился на зиму в Москву, оставшись на своем любимом юге целый год, т. е. до ранней осени 1917. <...> В декабре я поехала в Сочи, чтобы там провести рождественские праздники. После снежной московской зимы было радостно видеть черную землю, траву, вечно зеленые деревья, даже цветы, – но Боже мой, как человеку, попавшему на юг, приходится страдать от

холода в этих легких домах с плохим отоплением! Чем южнее, тем холоднее! Среди пансионеров были певцы, один пианист; они устраивали музыкальные вечера. Вячеслав для забавы написал маленькую драматическую сценку, и Вера устроила спектакль [134, 67].

После революции пансион «Светлана» вместе с соседними национализированными дачами был превращен в один из первых советских санаториев, сделавших Сочи городом-курортом. В настоящее время «Светлана» представляет собой большой курортный район. Здание, в котором располагался пансион Фронштейна, сохранилось и функционирует как спальный корпус санатория. На сегодняшний день санаторий «Светлана» считается крупнейшей в России здравницей, которая ежегодно принимает на лечение и отдых около двадцати тысяч человек [см.: 387].

В 1913 году произошло еще одно значимое для имени *Светлана* событие: оно было присвоено промышленному предприятию, выпускающему электрические лампочки. Я. М. Айваз, владелец существовавшей с 1887 года фабрики, которая занималась производством гильзонабивочных машин для табачных фабрик (в начале XX века это уже был завод по выпуску прицела нового образца к винтовке), принял предложение немецкого предпринимателя Вебера на развертывание производства электрических ламп накаливания с металлической нитью. В России до той поры производились

только весьма недолговечные лампочки с угольной нитью, да и в них потребность удовлетворялась лишь на двадцать процентов.

В результате состоявшейся между Айвазом и Вебером сделки возникло акционерное общество, со временем превратившееся в известнейшее промышленное предприятие Петрограда–Ленинграда–Петербурга – Объединение электронного приборостроения «Светлана». Уже в мае 1913 года на пустыре у Лесного проспекта началось строительство пятиэтажного корпуса из красного кирпича. Вскоре на фронте этого здания появилась надпись, которая сохранилась по сей день: «Светлана». Рассказывая об организации этого предприятия, его историки пишут, что основатели «долго думали» над названием: «Самым удачным оказалось „Светлана“. Красивое женское имя, образованное к тому же от слова „свет“» [285, 15]. Рассказ о «долгих раздумьях» основателей над именем предприятия, скорее всего, относится к области беллетристики: в период создания Айвазом и Вебером совместного акционерного общества «красивое женское имя» *Светлана* как личное имя собственное еще не существовало. Их решение, по всей видимости, было вызвано уже достаточно отчетливой тенденцией, проявляющейся в использовании имени героини баллады Жуковского в качестве наименований разного рода объектов. Следует, однако, признать, что выбор был сделан исключительно удачно: предприятию, производившему электрические лампы (при-

боры, дающие *свет*), оно подходило как нельзя лучше. Так или иначе, но именно в 1913 году имя *Светлана* впервые оказалось связанным с «электрической» символикой, получив дополнительный и важный для будущей его судьбы оттенок.

Мы проследили за тем, как с середины XIX века имя *Светлана* начало уверенно завоевывать российское культурное пространство: оно присваивается литературным героиням, фольклорным персонажам, сборникам песен, морским судам, пансионатам, промышленным предприятиям; оно порождает псевдоним, перешедший в фамилию; по нему называются улицы и т. д. Возникнув как литературное имя и утвердившись в русском культурном сознании благодаря балладе Жуковского, имя *Светлана* оказалось исключительно плодотворным, получив широкий резонанс в разных сферах жизни.

Однако личное имя *Светлана* еще в течение долгого времени не обладало легитимностью: официально называть девочек Светланами было нельзя. О процессе превращения *Светланы* в личное имя и пойдет речь в следующей главе.

Глава II

БОРЬБА ЗА ИМЯ

«*Может ли быть наречено имя Светлана?*»

Отсутствующее в православных святцах (а значит – неканоническое), имя *Светлана* не имело законного права на существование в православном мире. Не было *Светланы* и в именниках других славянских народов, хотя имена с корнем *свет* зафиксированы в них в большом количестве. М. Я. Морошкин в «Славянском именовеле», изданном в 1867 году, приводит имена, производные от корней *свет* и *свят*: чешское *Светка*, моравское *Свет* (*Светик*, *Светек*), а также встречающиеся в других славянских языках *Светла*, *Святава*, *Святник*, *Святка*, *Светлуша*, *Светил* [см.: 204, 42, 133]. Русские православные святцы не содержат в себе женских имен с корнем *свет*, однако фиксируют ряд иноязычных имен, производных от слова *свет*. Одно из них – *Фотина/Фотиния* происходит от древнегреческого *phos*, *photos* – «свет». Примерно то же значение имеет другое греческое по происхождению имя – *Фаина*, то есть «блистающая, сияющая, светлая». Со *светом* связаны и такие православные

имена, как *Аглаида* (от греч. *aglaia* – «блеск, свет») и *Евлам-ния* (от греч. *lampro* – «светить, сиять»). Хотя среди церковных канонических имен, как мы видим, было достаточно «светоизлучающих», семантика их основ ни о чем не говорила русскому человеку. Имя *Елена*, происходящее также от греческого *helios* (солнце), почти утратило в русской традиции эту связь, приобретая иные культурные коннотации.

В обществе явно назрела потребность в имени, где бы семантика слов *свет*, *светлый* была прозрачной и понятной. Имя *Светлана* в этом отношении оказалось исключительно удачным и, что самое главное, уже освоенным в других сферах жизни. Поэтому неудивительно, что у родителей все чаще возникало желание называть своих дочерей *Светланами*. Особое тяготение к этому имени – помимо влияния баллады Жуковского – объясняется и модой на все древнерусское и славянское, столь характерной, как уже отмечалось, для конца XIX – начала XX века. Именно в это время вдруг активизируются почти забытые имена варяжского (*Игорь*, *Олег*, реже – *Рюрик*), а также древнерусского и славянского происхождения (двухосновные русские *Владимир*, *Святослав*, *Всеволод*, чешское *Вячеслав*, сербское *Владислав* и др.). В том же ключе, видимо, воспринималось имя *Светлана*⁴¹.

Однако удовлетворить желание родителей, мечтавших о

⁴¹ Имена с корнем *свет* широко используются и в поэзии рубежа XIX–XX веков. Например, у Константина Бальмонта, стихотворения которого вообще исполнены световыми образами, встречаются *Световида*, *Светляк*, *Светловзор*, *Светогор* и др.

дочерях Светланах, было не так просто: священники отказывались крестить девочек этим именем. Взамен обычно предлагалось соответствующее ему греческое имя *Фотина/Фотиния*, которое не вызывало никакого энтузиазма. Имя *Фетинья* (русский вариант *Фотинии*) давно уже ощущалось как устаревшее и «простонародное». Кроме того, имя это скомпрометировало себя еще в XVIII веке, когда его принято было давать комическим женским персонажам низкого происхождения, как, например, служанка Фетинья из анонимной комедии «Игрище на святках» (1774) или жена крестьянина Анкудина из комической оперы А. О. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779). Фетиньей назвал и Гоголь в «Мертвых душах» служанку Коробочки, ту самую, которая была «мастерицей взбивать перины» [86а, 66]. В анонимном «Реестре о дамах и прекрасных девицах», составленном в XVIII веке, где приводятся поговорочные характеристики носительниц женских имен, про Фетинью сказано: «Ни туды, ни сюды» [см.: 269, 104]. Да и в крестьянской среде это имя практически вышло из употребления уже к началу XIX столетия. В. А. Никонов, изучавший русские женские имена XVIII века, зафиксировал всего одну *Фетинью* [см.: 213, 124].

Что же касается *Светланы*, то в дореволюционные годы, несмотря на неуклонно возрастающую тягу к этому имени, называть им новорожденных девочек почти никогда не удавалось.

Приходские священники должны были заботиться о том, чтобы при крещении детям давались христианские имена, да еще строго по святцам. «Упросить священника дать новорожденному другое имя стоило немало трудов и средств» [295, 3]. Иногда, путем всяческих ухищрений, родители все же преодолевали церковное воспрещение, однако в большинстве случаев их попытки бывали обречены на неудачу. Просьбы к церковным властям о разрешении крестить «народившегося младенца женского пола Светланой» обычно не удовлетворялись. В 1912 году журнал «Церковный вестник», обсуждая проблемы из области церковно-приходской практики, специально остановился на вопросе: «Может ли быть наречено имя Светлана?». Вот что писал журнал по этому поводу:

В 1900 году в Св. Синод дважды поступали от просителей ходатайства о разрешении наименовать дочерей просителей по имени «Светлана», но Св. Синод не нашел оснований к удовлетворению означенных ходатайств, так как имени Светлана в православных святцах нет [65, 292].

Родителям приходилось смиряться и отказываться от своих намерений или же пользоваться полюбившимся именем как домашним, неофициальным. Здесь, по-видимому, мы имеем дело с дуализмом крестильного и мирского имени, нисколько не мешавшим, как и во многих других подобных случаях, комфортности личности, являющейся носите-

лем двух имен [см. об этом: 340, 191]. Тем более что в начале XX века к крещению уже нередко «относились как к формальному акту, практически не влиявшему на обиходное употребление имени» [318, 47].

Имя *Светлана* начинает изредка встречаться в русской практике имянаречения уже со второй половины XIX века. В качестве примера приведу самую старшую из известных мне Светлан – баронессу Светлану Николаевну Вревскую (урожденную Лопухину). О встрече с ней в 1902 году в селе Голубово, расположенном в восьми верстах от Тригорского, рассказывает пушкинист Б. Л. Модзалевский [см.: 202, 5, 7]. В 1910 и 1913 годах в том же Голубове и в Тригорском, псковских имениях Осиповых–Вульфов–Вревских, где все еще жили потомки пушкинских друзей, с ней встречался и беседовал другой пушкинист – М. Л. Гофман, приезжавший, чтобы получить сохранившиеся документы и реликвии семей Вульфов и Вревских.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.