

## «ИМЯ НИНЫ»: ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ПОЭМЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «БАЛ»

ИННА БУЛКИНА

Поэтические и культурные контексты, связанные с именем героини стихотворной повести Баратынского «Бал» и проливающие свет на литературный смысл этой повести, а также на ее рецепцию, — своего рода «постисторию».

**Ключевые слова:** Баратынский, «Бал», Нина, «Евгений Онегин».

### **Inna Bulkina. “Nina’s name”: To comments on the poem E. A. Baratynsky “Ball”**

Poetic and cultural contexts that are somehow connected with the name of the heroine of Baratynsky’s poetic story “Ball” and are capable of enlightening the literary meaning of this story as well as on its perception — a kind of “post history”.

**Keywords:** Baratynsky, “Ball”, Nina, “Evgenij Onegin”.

Исследования в области русской литературной антропонимики имеют свою традицию, и в первую очередь здесь следует вспомнить монографию В. Н. Топорова ««Бедная Лиза» Н. М. Карамзина: опыт прочтения» [Топоров 1995], собственно, приложение к ней «Имя и образ Лизы в литературе XVIII века», где речь идет о т. н. «контексте Лизы», а также имеющую непосредственное отношение к нашей теме книгу А. Б. Пеньковского «Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» [Пеньковский 1999]. С середины 1990-х «семантический ореол имени» становится довольно популярным сюжетом, «антропонимическая историография» достаточно обширна и включает в себя как общие наблюдения по «имясловию» (см., например: [Имя 2001]), так и работы о разного рода «именных текстах русской литературы». Особое место в этом корпусе занимают работы А. Ф. Белоусова и Е. В. Душечкиной, они в меньшей степени литературоцентричны, значительно шире по предмету и связаны с историей и культурой повседневности.

Мы ограничиваем поле своего исследования исключительно литературной историей и литературным бытом, и мы далеки от того, чтобы гово-

речь о «мифе Нины» и вычитывать его в «скрытых сюжетах». Мы видим свою задачу лишь в том, чтобы обозначить некую предысторию, поэтические и культурные контексты, которые, так или иначе, связаны с именем героини стихотворной повести Баратынского «Бал» (1828) и способны пролить свет на литературный смысл этой повести, а также на ее рецепцию, — своего рода «постисторию».

В исследовании А. Б. Пеньковского «Нина» предстает лишь в одной ипостаси, — как имя светского демонического «мифа», ключевая роль в создании которого принадлежит поэме Баратынского. Одна из любимых идей автора этой книги состоит в том, что Нина Воронская является настоящей героиней пушкинского романа в стихах, двойником Татьяны и «утаенной любовью» Онегина. Пресловутая онегинская «хандра» здесь толкуется как любовная «тоска» по Нине, его странное поведение на именинах Татьяны объясняется тем, что в невинном слове «именины» ему слышится «имя Нины» и т. д. Со всем этим трудно согласиться: притом что «Бал» и «Евгений Онегин», в самом деле, находятся в сложных диалогических отношениях, но в согласии с хронологической историей пушкинского романа Нина Воронская как «цитата» из поэмы Баратынского не могла появиться в тексте раньше VIII главы. Вместе с тем в книге А. Б. Пеньковского собран едва ли не исчерпывающий свод литературных упоминаний «имени Нины», и хотя в цифровую эпоху и при доступности НКРЯ трудно говорить о «приоритетах» такого рода собраний, но все же большая часть «именных» текстов, которые мы здесь приводим, в свое время была уже найдена А. Б. Пеньковским. Мы же видим свою задачу в том, чтобы представить здесь принципиально другой — не «мифологический» комментарий к поэме Баратынского и историко-литературным контекстам условного имени.

«Нина» как литературное и условное домашнее или светское имя появляется с конца XVIII века. Его популярность принято связывать с чрезвычайно известной и многократно ставившейся на профессиональных и домашних сценах оперой Никола д'Алейрака *“Nina, ou La folle par amour”* («Нина, или Безумная от любви», 1786, либретто Б. Ж. Марсалье, в России с 1796-го шла итальянская версия Дж. Паизиелло и Дж. Б. Лоренцо, пер. И. Дмитриевского) и последовавшими затем балетами *“Nina o sia pazzo per amore”* (G. Gioia, 1794; L. J. Milon, 1813). Когда героиню «светского мифа» проецируют на оперную Нину, то, как правило, исходят из одного лишь названия популярной оперы, игнорируя, собственно, сюжет. Между тем, эта оперная Нина мало напоминает светскую «беззаконницу». Сюжет оперы близок к истории про потерявшую своего жениха и обезумевшую

пастушку Марию из «Сентиментального путешествия» Стерна (1768). Нина влюблена в Линдоро и теряет рассудок после того, как отец находит ей более выгодного жениха и удаляет Линдоро; тот дерется на дуэли, он ранен, а обезумевшая Нина никого не узнает, — она отказывается заходить в дом и целыми днями ждет у ворот своего возлюбленного. Характерно, что Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (1791), рассказывая о представлении «Гамлета» в Лондонском театре, вспоминает о Нине в сцене безумия Офелии: «... Одна Офелия занимала меня: прекрасная актриса, прекрасно одетая и трогательная в сценах безумия; она напомнила мне Дюгазон в “Нине”» [Карамзин 1984: 361]<sup>1</sup>.

О популярности оперы в России свидетельствовал в своих «Записках» (1818) кн. И. М. Долгоруков: «Во всем французском оперном театре нет произведения подобного Нине. Кто этой оперы не знает? Кто не восхищался ею от самого Парижа до наших ледяных рек? Кто не пел из нее чего-нибудь» [Долгоруков 2004: 209]. В представлении этой оперы в Гатчине роль Нины исполняла Е. И. Нелидова, которая, по свидетельству того же мемуариста «рассудила представить безумную в бешенстве; ее надобно было держать, останавливать, она была похожа на сумасбродную, запертую в номере» [Там же: 210]. Ср. в воспоминаниях В. Н. Головиной: Нелидова была «особа небольшого роста и совершенно некрасивая: смуглый цвет лица, маленькие подслеповатые глаза, рот до ушей, длинная талия и короткие, кривые, как у таксы, ноги — все это в общем составляло фигуру малопривлекательную. Но она была очень остроумна, обладала талантами и, между прочим, хорошо играла на сцене. Великий Князь Павел часто смеялся над нею, но, увидя ее в роли Зины <sic! — И. Б.> в *La Folle par amour*, увлекся ею. Это было еще в то время, когда он любил выезжать в свет и когда у него часто бывали любительские спектакли» [Головина 2005: 153]. Далее мемуаристка рассказывает о том, как Нелидова становится предметом безумной страсти Павла, иными словами, этот театрально-светский сюжет точно также мог ассоциироваться с незаконной страстью и «безумием от любви», но вовсе не в том «убийственном» смысле, который он приобретает затем у Баратынского и Лермонтова.

На домашней сцене в городском доме гр. А. С. Строганова роль Нины исполняла первая жена кн. И. М. Долгорукова Е. С. Смирнова. В противоположность «сумасбродке» Нелидовой, «Евгения ... представляла меланхолическое безумие, помешавшуюся от любви, и в самом исступлении

<sup>1</sup> На большинстве своих портретов Луиза-Розали Дюгазон изображена в роли Нины, с венком и с букетом полевых цветов на фоне сентиментальной «природной» декорации.

сохранившую свою природную нежность, тишину, спокойствие» [Долгоруков 2004: 210]. После этого спектакля имя героини стало домашним именем Е. С. Долгоруковой, и обращенный к Нине, написанный в 1790-х любовный цикл воспевал отнюдь не безумную страсть, а верную любовь и семейные радости:

Без затей, в простом обряде,  
 Дома с Ниной жить мне — рай;  
 С нею в поле иль во граде  
 Мне любезен всякий край.  
 С ней убожества не знаю;  
 Все по мне и все на нрав.  
 Нина тут — я не скучаю;  
 Нины нет — и нет забав! [Песни 1988: 175]

Кн. И. М. Долгоруков выстроил свой «текст Нины» на столкновении театрального и условного имени с домашним, с образом верной подруги, хранительницы семейного очага и создательницы «домашнего рая». На этом же приеме, на усилении домашних смыслов строится любовный цикл Жуковского, обращенный к М. Протасовой, чье домашнее имя также было *Нина*. Впрочем, первым стихотворением «домашнего цикла» был достаточно условный «Романс»:

О Нина, о мой друг! ужель без сожаленья  
 Покинешь для меня и свет и пышный град?  
 ...  
 Ах! будешь ли в бедах мне верная подруга?  
 Опасности со мной дерзнешь ли разделить?  
 И, в горький жизни час, прискорбного супруга  
 Усмешкою любви придешь ли оживить? [Жуковский 1999: 118]

Опубликованное в «Вестнике Европы» (1808, № 8) с подзаголовком «С английского», это стихотворение было вольным переложением «Песни» Томаса Перси (1758). В оригинале оно было обращено к Nansу, Анне Гутеридж, невесте поэта (подробнее см.: [Киселева, Степанищева 2007]). Домашнее уменьшительное Nansу передано здесь условным именем «Нина», которое к тому моменту уже имело в русской поэтической традиции свои коннотации, причем они лишь отчасти были связаны с «оперной Ниной» и «домашним циклом» кн. Долгорукого.

Опера, безусловно, способствовала светской популярности имени, однако образ Нины — верной подруги и идеальной возлюбленной сложился в предромантической лирике несколько раньше. К условной Нине были

обращены датированные началом 1780-х “*pièces fugitives*” М. Н. Муравьева. Эта Нина была носительницей «истинной красоты», ее «прекрасные черты» находились в согласии с душевной добродетелью и разумом, ее осень столь же хороша, как и весна, она «Киприда без вины» ср.:

#### Истинная красота

Взор сияющ, очи ясны,  
Сладок голос уст твоих —  
Все черты твои прекрасны,  
Нина, — лучше сердце их.

Мы сперва к тебе влекомы  
Внешней вида красотой.  
Более с тобой знакомы —  
Забываем образ твой.

...

Как весна твоя прекрасна,  
Будет осень хороша.  
Старость прелестям опасна,  
В вечной юности душа [Муравьев 1967: 224–225].

Отметим также появление этого имени у близких М. Н. Муравьеву Н. Львова и В. Капниста. Причем в песнях и балладах Львова это имя оказывается связано со знаменательным сюжетом: путник, преодолевая «трудный путь», спешит домой, и его сопровождает образ милой Нины:

... Нина мне казалась  
Лестным только сном,  
Будто дожидалась  
Там за ручейком.

Силой что ль какую  
Чрез горы и лес  
Как-то подо мною  
Трудный путь исчез.

Тень и шум, движеньи  
Ниной я считал,  
В каждом ощущеньи  
Нину я встречал... (1786) [Поэты 1972а: 250]

Ниной зовут и героиню «страшного сна» в одной из первых «русских баллад» («Ночь в чухонской избе на пустаыре»). «Ночь ...» Львова, в известном

смысле, перевернутая «Ленора», сон не про «мертвого жениха», но про мертвую невесту.

... Вышел встретить за околицу  
Нину милую сердечный друг.  
Для любви его пылающей  
Нет ни вихрю, нет ни мрачности.  
Терн ему и камни кажутся  
Путь, травой душистой устанный.  
Он летит вперед, надеясь  
Встретить ангела любви его.  
Воротится, добрый молодец,  
Для тебя уж ночь не кончится... (1789) [Поэты 1972а: 244]

Сюжет о путнике, которого сопровождает образ Нины, «хранительницы домашнего очага», более всего знаком нам по стихотворению Пушкина «Зимняя дорога» (1826). Впрочем, у читателя пушкинской эпохи эта героиня могла ассоциироваться не столько с забытыми песнями Львова, но с Ниной из долгоруковского «домашнего цикла», коль скоро ключевая рифма («...я забудусь у камина / загляжусь не наглядясь») заставляла вспомнить именно о «певце Каминов». Кн. И. М. Долгоруков был известен более всего своими «Каминами»: «Камином в Пензе» (1795), «Камином в Москве», «Войной Каминов» (кон. 1790-х), а также одой «Авось» (1798), упомянутой в X главе «Евгения Онегина». Именно там встречаем и эту рифму, и устоявшееся поэтическое определение условного имени:

Любовь! тебя во всех возможных  
Наречиях стихотворят;  
Богов и истинных, и ложных  
Давно уж рифмами дарят;  
Давно псалтирь в них наряжали,  
Царям, как пар, их поддавали;  
Что знатный пан, то акростих!  
Безделки, реченьки, камины,  
Измену Лизы, верность Нины  
И Феклу кто-то впрятал в стих [Поэты 1961: 124].

«Верная Нина» из чувствительной повести П. И. Шаликова «Темная роща, или Памятник нежности» (1819) более всех прочих напоминает героиню популярной оперы, хотя настоящим девизом к этой повести должна была бы стать концовка шекспировской трагедии «Нет повести печальнее

на свете...». Трагический сюжет о том, как родители разлучили влюбленных (Нину и Эраста), заканчивается смертью обоих, а Нина описана так:

Нина имела этот твердый, прекрасный характер, который нелегко решается, но, решась на что-нибудь один раз, остается в том непоколебимым навеки. Сказав люблю, она не могла уже перестать любить или переменить предмет любви; ничто в свете не было в состоянии ее к тому принудить [Шаликов 1990: 87].

Можно вспомнить и других «Нин» — героиню эротического послания М. В. Милонова («Блаженство. Подражание Парни» (1812): «Я, Нина, пламенел в объятиях твоих...» [Французская элегия 1989: 113]), «Элегии» Н. Ф. Павлова (1824) («... И с именем твоим, о Нина! на устах, / Я не напению чаши!» [Павлов 1988: 255]). Это имя в 1820-е находится в арсенале условных имен «милых дев», еще одним подтверждением чему стала вышедшая за два года до «Бала» стихотворная повесть И. П. Косяровского «Нина» (1826), которую, как и «Именины» того же автора (1831), принято относить к «ранним подражаниям» «Евгению Онегину», и которую В. М. Жирмунский рассматривает в том же ряду, что и поэмы Баратынского — «семейная драма с кровавой развязкой» [Жирмунский 1978: 238]. Героиня этой поэмы — влюбленная в «разочарованного героя» «городская Татьяна»:

Любя мечтать душою нежной,  
Любила Нина тишину,  
В степях бродящую луну  
И свежесть ночи безмятежной... [Косяровский 1826: 8]

Внешностью («лучами голубых очей, улыбкой, ловкостью природной» [Там же: 5–6]) она, скорее, напоминает Ольгу, что в принципе характерно для «ранних подражаний» «ЕО» (подробнее об этом см.: [Розанов 1936: 238–239]).

Как видим, русский «текст Нины» лишь отчасти связан с представлениями французской оперы, он неоднозначен и столь же амбивалентен, как два исполнительских прочтения роли *“la folle par amour”*: безумная страсть à la Нелидова и тихая меланхолия Нины-Долгоруковой. Однако «репутация» этой героини, потерявшей разум из-за разлуки с возлюбленным, скорее всего, закреплена в повести Шаликова и «проговоре» Долгорукова: «верность Нины». Именно в таком контексте следует читать эпиграммы И. И. Дмитриева о Нине-«неверной жене» (1803, 1805): «Увы, — Дамон кричит, — мне Нина неверна!» и «Кто как ни говори, а Нина бесподобна!» [Дмитриев 1967: 345, 354]. Здесь работает прием нарушенного

ожидания: верная Нина оказывается неверна! Баратынский, характеризуя Нину, точно также обращается к традиционному образу «верной жены», «переворачивая» его:

Злословье правду говорило.  
В Москве меж умниц и меж дур  
Моей княгине чересчур  
Слыть Пенелопой трудно было [Баратынский 1915: II, 44].

Итак, «Бал», кроме всего прочего, поэма о Нине — неверной жене, которая заканчивается ... эпитафией на кн. Шаликова, издателя «Дамского журнала» и автора чувствительной повести о погибшей от любви «верной Нине».

Поэт, который всегда  
По четвергам у них обедал,  
Никак, с желудочной тоски  
Скропал на смерть ее стишки.  
Обильна слухами столица;  
Молва какая-то была,  
Что их законная страница  
В журнале Дамском приняла [Там же: 59]<sup>2</sup>.

Стоит вспомнить еще один контекст условного имени, стоящий особняком в этом ряду: это державинская «Нина» — аллегорическая миниатюра чрезмерной любовной страсти из «Анакреонтических песен» (1770).

Не лобызай меня так страстно,  
Так часто, нежный, милый друг!  
И не нашептывай всечасно  
Любовных ласк своих мне в слух;  
Не падай мне на грудь в восторгах,  
Обняв меня, не обмирай.  
  
Нежнейшей страсти пламя скромно;  
А ежели чрез меру жжет,  
И удовольствий чувство полно, —  
Погаснет скоро и пройдет.  
И, ах! тогда придет вмиг скука,  
Остуда, отвращенье к нам ... [Державин 1986: 73]

---

<sup>2</sup> Кн. Шаликов ответил на «эпиграмму» в разборе «Бала». «... Этот поэт гораздо чувствительнее нашего Автора, *скропавши*, без сомнения с сердечной, а не с *желудочной тоски*: ... На смерть ея (?) стишки» [ДЖ, 1829, № 5: 79–80].



Ср. «содержание приложенного к заглавию рисунка: Купидон, разорвав свою цепь, удаляется с отвращением от молодой женщины, которая опирается на рог изобилия, сыплющий цветы; у ног ее сидит кролик». — Смысл заключительного рисунка (верблюд) виден из предполагавшейся к нему надписи: «Малым доволен» [Державин 1986: 440].

Мы рассмотрели литературные контексты имени Нина в первой четверти XIX в. и осмелимся предположить, что для Баратынского выбор этого условного имени если и был продиктован его популярностью в поэтической традиции, то лишь отчасти. Характер героини «Бала» в меньшей степени указывает на поэтическую семантику имени и на привычные определения Нины («милая», «верная», «нежная»), но, скорее, на светскую философию и ее легендарную носительницу — Нинону, Анну де л'Анкло (1623–1705). Парижская куртизанка слыла светским двойником античной гетеры Лаисы, — именно «Лаисой холодной» называет автор «Бала» свою героиню, лишней раз подчеркивая «обратный смысл» имени: в отличие от «верной Нины», устойчивое определение Лаисы — «ветреная», ср. в послании Н. М. Коншина Баратынскому (1820):

В объятых ветреных Лаис  
Любить способность онемела [Поэты 1972б: 351].

Или в стихотворение «К неверной» Карамзина (1796):

Армиды Тассовы, лаисы наших дней  
Улыбкою любви меня к себе манили  
И сердце юноши быть ветреным учили;  
Но я влюблялся, не любя [Карамзин 1966: 133].

Ср. также одну из первых характеристик Нины:

Когда, питомице прямой  
И Эпикура и Ниноны... [Баратынский 1915: II, 46].

Нинона де л'Анкло, в самом деле, была «прямой питомицей Эпикура», т. е. была воспитана отцом-эпикурейцем в духе «философии удовольствия». Ее имя привычно соединялось с именами греческих философов, при этом самая очевидная отсылка — анакреонтическая поэзия и соответствующий девиз державинской аллегии: «Малым доволен». Ср. контекст, в котором обретается Нинон из пушкинского «Послания Лиде» (1817), своеобразного компендиума античной философии удовольствия:

Презрев Платоновы химеры,  
Твоей я святостью спасен,

И стал апостол мудрой веры  
Анакреонов и Нинон, —  
Всего... но лишь известной меры [Пушкин 1959: I, 392].

Иными словами, сюжет поэмы Баратынского, где романтическое «безумие страстей» вступает в конфликт с «мудрой верой Анакреонов и Нинон» и светскими установлениями, возможно, и предполагает «обманутое ожидание» имени (тот же прием, что и в эпиграмме И. И. Дмитриева о «неверной Нине»), но в той же степени заставляет вспомнить одноименную державинскую аллегию. О том, что именно так — в моралистическом ключе — этот сюжет мог быть прочитан, свидетельствует известная рецензия Надеждина:

Княгиня *Нина* есть олицетворенный идеал беспредельной ненасытмости в наслаждениях, прорывающий тесные рамы стыда и добродетели, — идеал, до которого не достигали Лаисы и Ниноны [ВЕ, 1829, № 2: 230].

Напомним также, что моральный пафос автора «Бала», парадоксальным образом роднивший романтическую поэму с аллегорической миниатюрой, выглядел архаично: говоря об отношении Баратынского к своей героине, Пушкин неслучайно упрекает его за «строгий тон порицания» и «принужденную холодность» [Пушкин 1959: VI, 290].

Напоследок укажем на ироническую виньету «похоронного билета», исполняющую, как это уже бывало у Баратынского, роль вписанной в текст иконографической «концовки», — тоже в своем роде печать аллегорической анакреонтики<sup>3</sup>:

Уже билеты роковые,  
Билеты с черною каймой,  
На коих бренности людской  
Трофеи, модой принятые,  
Печально поражают взгляд;  
Где сухощавые Сатурны  
С косами грозными сидят,  
Склонясь на траурные урны;  
Где кости мертвые крестом

<sup>3</sup> Этот прием заключающей аллегорической «концовки», заменяющей виньету, встречается в лирике Баратынского, — ср.:

... Там дружба некогда сокроет пепел мой  
И вместо мрамора положит над гробницей  
Мой заступ и топор меж лирой и цевницей [Баратынский 1915: I, 22].

Лежат разительным гербом  
Под гробовыми головами [Баратынский 1915: II, 58–59].

И последнее, что следует сказать об имени героини «Бала»: перед нами, несомненно, домашнее и светское имя. Баратынский не упоминает настоящего имени (как это, например, делает Лермонтов в «Маскараде» (1835), где Нину однажды называют Настасьей). Героиня Баратынского остается в пределах условного поэтического ряда, и именно в этом своем литературном качестве появляется затем в знаменательной сцене бала в VIII главе «Онегина». И это ее появление стало ключевым событием для т. н. «мифологизации» имени, по крайней мере, для того «мифа», которому посвящает свою монографию А. Б. Пеньковский. В этот момент имя героини действительно выходит за границы собственно поэмы, и неслучайно, для Нины Воронской традиционно подбирали настоящих прототипов. Вероятно, это связано с особенностями поэмы Баратынского. Оригинальность ее не в последнюю очередь в том, что т. н. «семейную драму с кровавой развязкой» Баратынский лишает обычной в подобных сюжетах экзотической или исторической мотивировки: он вставляет «героиню страстей» в «московскую раму» и делает ее узнаваемой. Нина напоминает гр. Аграфену Закревскую не только характером и поведением, дававшим «обильную пищу злословью», но и внешностью, манерой одеваться, наконец, «бальными обмороками», с одного из которых начинается поэма. Нелучайно, героиня «Бала» была моментально узнана, и кн. П. А. Вяземский недвусмысленно пишет «воспевавшему» Закревскую Пушкину 23.01.1829: «Мое почтение княгине Нине. Да смотри, непременно, а не то ты из ревности и не передашь» [Пушкин 1982: I, 272].

Спор о прототипах пушкинской Нины Воронской имеет свою историю. Популярная версия, что за этой героиней, как и за героиней поэмы Баратынского, стоит А. Ф. Закревская [Вересаев 1929: 97–102] была оспорена П. Щеголевым на основании письма кн. П. А. Вяземского жене, где тот просит прислать образцы материй для Нины Воронской, поясняя: «так названа Завадовская в Онегине» [ЛН 1934, 16–18: 558]. «Мраморная краса» пушкинской Нины, в самом деле, более напоминала о Е. М. Завадовской, нежели о «медной Венере», смуглой и черноглазой А. Ф. Закревской. В дальнейшем исследователи склонялись к тому, что пушкинская Нина — Закревская, коль скоро она названа «Клеопатрою Невы», а портрет ее в пропущенной строфе «списан» с портрета А. Ф. Закревской. Ю. М. Лотман в своем комментарии к «Евгению Онегину» приводит обе версии [Лотман 1983: 353]. Наконец, О. А. Проскурин «снимает» вопрос о прототипе:

пушкинская Нина Воронская «не реальная Аграфена Закревская, а литературная героиня, именно — героиня «Бала» Баратынского». Смысл такой развернутой цитаты, по мнению исследователя, в том, чтобы «свести» Татьяну с Ниной, поставить их рядом и показать, чем героиня *comme il faut* отличается от героини «бурного» романтизма, причем последующее объяснение Татьяны с Онегиным раскрывает всю сложность чувств, что кроется за светским *comme il faut*.

Первоначально (при детализированном портрете Нины) это противопоставление должно было выступать нагляднее — не только в подтексте, но и на поверхности текста; затем, однако, Пушкин отказался от такой избыточности и детализированный, насквозь аллюзионный, цитатный портрет «Нины» удалил. Беглое упоминание «блестящей Нины Воронской» осталось «знаком» «Бала» и как бы намеком на ту коллизию, которая развернута в «Бале» и на фоне которой должна прочитываться последняя глава «Евгения Онегина». ... Татьяна подчеркнута сопоставлена с Ниной — и подчеркнута ей противопоставлена. На место ничем не сдерживаемого проявления чувств, «страстности», разрушающей светские условности, выдвигаются безупречное выполнение правил, благородная сдержанность и безупречность манер *comme il faut* [Проскурин 1999: 188].

Заметим, что в пушкинской прозе, где образ «Клеопатры Невы» получает свое развитие, героиня носит другое имя. Зинаида Вольская, возможно, по созвучию напоминает о Зинаиде Волконской, и, как и весь этот пушкинский цикл, должна ассоциироваться с темой активной и независимой женской натуры, с тем, что принято называть «предвестием феминизма» в европейском романтизме, с «Адольфом» Констан (1806), с романами м-м де Сталь, прежде всего с «Коринной» (1807) и итальянской импровизацией. Тогда как Нина из поэмы Баратынского — «Лаиса холодная», героиня совершенно другого типа, другого исторического и литературного ряда.

Говоря о дальнейшей судьбе этого имени, стоит упомянуть о лермонтовском «Маскараде» (1835), героиня которого тоже зовется Ниной, становится жертвой ревности и погибает от яда. Однако представляется, что это лишь внешние совпадения в сюжетах, очевидно противоположных. В случае Лермонтова, Нина — действительно модное имя, домашнее и светское, с неизбежным литературным фоном, для которого в разной степени актуальны «верность Нины» и «бальный», светский ореол героини Баратынского и Пушкина. Второе имя Нины Арбениной — Настасья,

и для лермонтовской драмы «двуименность», в самом деле, релевантна<sup>4</sup>, хотя совсем не в том смысле, на котором настаивает А. Б. Пеньковский. «Настасья не могла быть Арбениной, Арбенина не могла быть Настасьей», — утверждает он на том основании, что «Настасья — скромное провинциальное имя», неуместное в светской гостиной, тогда как Нина — «нарядная антропонимическая маска» [Пеньковский 1999: 53]. Эту «социологическую» мотивировку убедительно снимает А. Ю. Балакин в рецензии на 2-е издание монографии о Нине [Балакин 2004]. Однако в «Маскараде» литературный смысл двуименности, кажется, все же актуален, и вероятно А. Б. Пеньковский отчасти прав, полагая, что он напоминает сюжет написанного несколько лет спустя послания М. Щербатовой («На светские цепи, на блеск утомительный бала...»). Нина здесь — невинный ангел, один из ключевых персонажей лермонтовской поэтики (ср. мотив «измены ангела» в юношеской лирике: «иль женщин уважать возможно, когда мне ангел изменил»), и она никоим образом не согласуется с пресловутым «демоническим мифом», скорее, на эту роль могла бы претендовать баронесса Штраль — «Диана в обществе, Венера в маскараде». Коль скоро пружина драматического конфликта каким-то образом связана с двуименностью, то это конфликт внутри имени: «верную Нину» принимают за «ветреную Лаису».

Если же говорить о влиянии поэм Баратынского на лермонтовскую драму, то нам представляется, что здесь уместнее было бы вспомнить «Наложницу» (1831) с «убийством по ошибке» и ключевой сценой маскарада, при том что в одном случае речь о Москве и маскараде в Петровском театре, а в другом — о знаменитых маскарадах у Энгельгардта.

А парадоксальное напоминание о Нине — героине «Бала» и являющейся в бальной зале Нине Воронской из VIII главы «Онегина», очевидно, появляется у Лермонтова еще раз, в незаконченной «Сказке для детей» (1839). Это «светская повесть», ее героиня «маленькая Нина», мечтательная читательница, «городская Татьяна» как в одноименной поэме Ивана Косяровского, ангел, которому предстоит стать жертвой

<sup>4</sup> Пеньковский верно и тонко отмечает «ошибку» в переводе шиллеровского послания "An Emma", — у Лермонтова «К Нине» (1828): шиллеровское противостояние «света» и «тьмы» ("...Aber, wie des Sternes Pracht, / Ist es nur ein Schein der Nacht. <...> du lebst im Licht, / Meiner Liebe lebst du nicht", — ср. в пер. Жуковского «Ты живешь в сиянье дня / Ты живешь не для меня») Лермонтов, вслед за Козловым, снимает, переводя в иной «светский» план: «Но, увя! Ты любишь свет: И любви моей как нет!» (в переводе Козлова, соответственно: «Но, ах! собою свет пленя, / Ты в нем живешь не для меня!») [Пеньковский 1999: 49–50].

Мефистофеля, «хитрого демона», — еще одна версия сюжета о Демоне и развитие «светской» темы «Маскарада». В последних строфах поэмы Нина приезжает на первый свой бал:

И с бледностью печальной на лице  
Вступила в залу... Странный шепот встретил  
Ее явление: свет ее заметил.  
«Кипел, сиял уж в полном блеске бал...» [Лермонтов 1955: IV, 182].

## Литература

- Балакин 2004: Балакин А. Нина и другое // Новый мир. 2004. № 12.
- Баратынский 1915: Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений / Ред. и примеч. М. А. Гофмана. Пг., 1915.
- Вересаев 1929: Вересаев В. В. В двух планах: Статьи о Пушкине. М.: Недра, 1929.
- Головина 2005: Головина В. Н. Мемуары. М.: АСТ, 2005.
- Державин 1986: Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Отв. ред. Г. П. Макогоненко. М.: Наука, 1986.
- Дмитриев 1967: Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений / Сост., вступ. статья и примеч. Г. П. Макогоненко. Л.: Сов. писатель, 1967.
- Долгоруков 2004: Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788 года в августе месяце на 25-м году от рождения моего / Подгот. текста Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин. Т. 1. М.: Наука, 2004.
- Жирмунский 1978: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978.
- Жуковский 1999: Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 / Ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Имя 2001: Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. Тезисы Международной научной конференции: В 2 ч. М.: Изд-во Института славяноведения РАН, 2001.
- Карамзин 1966: Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. М.; Л.: Советский писатель, 1966.
- Карамзин 1984: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Подгот. текста, примеч. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1984.
- Киселева, Степанищева 2007: Киселева А. Н., Степанищева Т. Н. «Отмеченные» даты в мире Жуковского // *Arbor Mundi* (Мировое древо). 2007. № 13. С. 41–50.
- Косяровский 1826: Нина. Стихотворная повесть Ивана Косяровского. СПб., 1826.
- Лермонтов 1955: Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6 т. / Ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий, Б. В. Томашевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955–1957.

Лотман 1983: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1983.

Муравьев 1967: *Муравьев М. Н.* Стихотворения / Вступ. статья, подгот. текста, примеч. Л. И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1967.

Павлов 1988: *Павлов Н. Ф.* Избранное. Повести; Стихотворения; Статьи / Сост., вступ. статья и коммент. Н. Трифонова. М.: Худож. лит., 1988.

Пеньковский 1999: *Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 1999.

Песни 1988: Песни русских поэтов. Т. 1 / Подгот. текста, примеч. В. Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988.

Поэты 1961: Поэты начала XIX века / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. Л.: Советский писатель, 1961.

Поэты 1972а: Поэты XVIII века. Т. 2 / Вступ. статья Г. П. Макогоненко, сост., подгот. текста, примеч. И. З. Сермана, Н. Д. Кочетковой. Л.: Советский писатель, 1972.

Поэты 1972б: Поэты 1820–1830-х годов. Т. 1 / Вступ. статья Л. Я. Гинзбург, примеч. В. Э. Вацуро, В. С. Киселева-Сергенина. Л.: Советский писатель, 1972.

Проскурин 1999: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

Пушкин 1959: *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. / Ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1959–1962.

Пушкин 1982: Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. / Сост., подгот. текста, примеч. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, И. Б. Мушиной, М. А. Турьян. М.: Худож. литература, 1982.

Розанов 1936: *Розанов И. Н.* Ранние подражания «Евгению Онегину» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып. 2. С. 213–239.

Топоров 1995: *Топоров В. Н.* Имя и образ Лизы в литературе XVIII века // Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина: опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. С. 393–478.

Французская элегия 1989: Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуро, вступ. статьи В. Э. Вацуро, В. А. Мильчиной. М.: Радуга, 1989.

Шаликов 1990: *Шаликов П. И.* Темная роща, или Памятник нежности // Ландшафт моих воображений: страницы прозы русского сентиментализма / Ред. В. И. Коровин. М.: Современник, 1990.