

ЕЩЕ РАЗ О ДЕВЕ-РОЗЕ
(в связи со стихотворением Баратынского
«Еще как Патриарх не древен я...»)

НАТАЛИЯ МАЗУР

В статье «О природе слова» Мандельштам был строг к «профессиональным символистам»:

Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская. <...> Ничего настоящего, подлинного. <...> Вечное подмигивание. <...> Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой¹.

Мандельштамовское раздражение легко объяснимо: сравнение девы и розы одно из самых распространенных в европейской поэзии, и неподготовленный читатель рискует заплутать в пестрых кущах роз — мистических и эротических, с шипами и без шипов, утренних и вечерних, благоуханных и лишенных аромата, запретных и посещаемых шмелями — и так далее. Однако для поэта пушкинского поколения подобный «лес соответствий» был немногим сложнее паркового лабиринта².

¹ Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 1. С. 227. Комментарий М. Безродного к этому пассажиу см.: <http://m-bezrodnyj.livejournal.com/136115.html#cutid1>

² Характерно, например, что в популярных «розологических» трактатах первой половины XIX в. описывалась и символика розы, и связанная с ней литературная традиция: *Guillemeau J.-L.-M. Histoire naturelle de la Rose...* Paris, 1800; *Chesnel M. Histoire de la Rose chez les Peuples de l'Antiquité et chez les Modernes...* Pa-

Свободно ориентироваться в рассеянном множестве сравнений позволяло знание нескольких топосов и микросюжетов, в значительной степени структурировавших это смысловое пространство³. В одном из них, который мы будем называть топосом девственной розы (*rosa virginale*), цветок выступает символом драгоценной и тщательно сберегаемой девственности. Ядерным текстом для этой традиции стал фрагмент из свадебной песни Катутлла (Catm. LXI, 39–47)⁴:

Как юный цвет полей, родясь в тени безвестной,
Серпом не тронутый, в дали от тучных стад,
Питаемый росой, цветет в красе небесной,

ris et Toulouse, 1820 (2-е изд.: Paris, 1838); *Boitard M.* Manuel Complet de l'Amateur de Roses... Paris, 1836; *Loiseleur-Deslongchamps J.-L.-A.* La Rose, son histoire, sa culture, sa poésie. Paris, 1844. О символике розы см. также не утратившую своего значения монографию: *Joret C.* La rose dans l'antiquité et au moyen âge. Histoire, légende et symbolisme. Paris, 1892; реферативный обзор см.: *Кагаров Е. Г.* Роза в религии и поэзии античной Греции. Харьков, 1912. О символике розы в «языке цветов» см. в кн.: *Шарафадина К. И.* «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы). СПб., 2003. Ряд небезыntenесных примеров см. в работе: *Круглова Е. А.* Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX веков: Опыт сопоставления. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.

³ Описание всех топосов и микросюжетов, основанных на сравнении девы и розы, — задача, достойная отдельной монографии. В настоящей работе мы рассмотрим только часть этого смыслового поля, достаточную для интерпретации стихотворения Баратынского; за границами нашей статьи останутся, в частности, топосы розы и летучего существа (соловья, зефира, мотылька и т.д.), а также традиция парциального сравнения, где цветку уподобляются отдельные составляющие женского облика.

⁴ О фольклорных параллелях к этому топосу см.: *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избр. статьи. Л., 1939. С. 132–139 (впервые — 1898).

И многих юношей и дев пленяет взгляд;
 Усеченный жнеца безжалостной рукою,
 Теряет красоту — и цвет его спадет,
 К земле склоняется, и утренней порою
 Ни дев, ни юношей к себе не призовет,
 Так дева юная мила для всех бывает;
 Утратив нежный цвет невинности своей,
 Уже ни юношей, ни дев не привлекает...⁵

Безымянный цветок Катулла на розу заменил Ариосто в первой песни «Неистового Роланда» (строфы XLII–XLIII). Рожденный Катуллом и усовершенствованный Ариосто, топос девственной розы широко распространился в новоевропейской и русской поэзии⁶. Только в первой трети XIX в. ариостовское описание девы-розы переводили К. Н. Батюшков, П. А. Катенин⁷ и А. С. Норов⁸. Первый из этих переводов под названием «Подражание Ариосту» и с начальной строкой строфы XLII “*La verginella è simile alla rosa*” в качестве эпиграфа был напечатан, среди прочего, в собрании

⁵ *Ознобишин Д. П.* Стихотворения. Проза: В 2 кн. М., 2001. Кн. 1. С. 32.

⁶ О популярности этой темы в поэзии французской Плеяды см.: *Weber H.* La création poétique au XVIe siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d’Aubigné. Paris, 1956. Т. 1. P. 337–342.

⁷ «Красавица, как роза молодая, / Доколь она, родимых честь садов, / В них кроется, беспечно почивая, / Сбережена от стад и пастухов; / Лелеет ветр, заря поит росой, / Любима всем, и небом и землею, / И спор у дев: кому ее сорвать, / Чьи волосы, чью грудь ей украшать. // Но чуть ее сорвут с куста родного / И сломят стебель, иная ей чреда: / Любви людей, благих небес покрова / И всех даров лишилась навсегда. / Так девице назначен труд прилежный: / Как свет очей, как жизнь, беречь свой нежный / Цветок, не то при всей красе она / Влюбленным всем постыла и скучна» (*Катенин П. А.* Соч. и переводы в стихах. СПб., 1832. Ч. 2. С. 112—113).

⁸ А. С. Норов перевел большой отрывок из первой песни, в который входили и эти строфы: *Сын Отечества*. 1828. Ч. 118. № 8. С. 336–345 (перепечатан в: *Ариосто. Неистовый Роланд*. М., 1993. Т. 2. С. 425).

образцовых антологических стихотворений — «Опыте русской анфологии» (1828):

Девца юная подобна розе нежной,
 Взлелеянной весной под сению надежной:
 Ни стадо алчное, ни взоры пастухов
 Не знают тайного сокровища лугов,
 Но ветер сладостный, но роши благовонны,
 Земля и небеса прекрасной благосклонны⁹.

Моралистическая составляющая топоса *rosa virginale* допускала широкий спектр вариаций. Пример его «полюсной» трактовки можно найти в главе о преимуществах безбрачия из «Гения Христианства» Шатобриана, где этим топосом украшен вольный перевод из трактата Св. Амброзия “De Virginibus” (ч. 1, кн. 1, гл. 9). Дидактические коннотации в этот топос привнес обычай венчания розой благонравнейшей девицы, установленный в Саленци и распространившийся в некоторых других районах Франции¹⁰. Русский читатель мог

⁹ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 350.

¹⁰ О обычае венчания розой благонравнейшей девицы см.: Maza S. The Rose-Girl of Salency: Representations of Virtue in Prerevolutionary France // Eighteenth-Century Studies. Vol. 22. № 3, Special Issue: The French Revolution in Culture (Spring, 1989). P. 395–412. Этот обычай перекликается с католическим ритуалом благословения золотой розы в четвертое воскресенье Великого Поста: начиная с 1049 г., в этот день Папа во время мессы благословлял золотую розу, которую затем посылал христианскому государю или вельможе, оказавшему важную услугу церкви; с XVII в. золотую розу все чаще получают царствующие особы женского пола. Заметим, что границу между сакральной и светской символикой розы в некоторые эпохи провести очень трудно. Показателен в этом смысле известный эпизод с митрополитом Платоном (Левшиным), благословившим княжну Голицыну розой. Возможно, архипастырь воспроизводил (не без оттенка пародии) известный католический ритуал, однако все последующие рассказчики (а с легкой руки императрицы Екатерины, похваставшейся

найти подробное описание этого обычая в повести барона Розена «Константин Ливен» (1831):

Из романтических времен уцелело одно сельское празднество, учрежденное, как говорят, Св. Медардом и удостоившееся европейской известности. <...> из сельских дев избирают отличнейшую благонравием, толпою ведут ее в часовню св. Медарда, там при великолепных обрядах коронуют розовым венком и она, под названием “Rosière”, т.е. Девы или Царицы Роз, председательствует на богатом пиру и, наконец, с помещиком той деревни открывает сельский бал. Он [Константин Ливен] много говорил о нравственной цели сего праздника, говорил, что Дева роз, всенародно венчанная, из толпы людей выделяется, как царская особа и, в подражание оной, во всю жизнь должна быть примером добродетели для других. <...> Восстань, приблизься к алтарю, прими заслуженный венец и сияй между нами — коронованным ангелом женских добродетелей! <...> Константин,

«человечностью» Платона перед Вольтером, эта история разошлась довольно широко) вкладывали в этот жест светское и куртуазное содержание. Так, например, принц де Линь, пересказывая его маркизе де Куаньи, уверял ее, что она влюбилась бы в Платона без памяти и что он ответил бы ей тем же (*Lettres et pensées de Maréchal Prince de Ligne*. Paris, 1809. P. 90–91); Дюпре де Сен-Мор считал этот эпизод проявлением веротерпимости и широты взглядов Платона, благословившего еврея во имя Бога Авраама, Израиля и Иакова, а юную красавицу — «царицей цветов» (“ce prélate rencontre dans un jardin une princesse fort belle qui lui demanda sa bénédiction; l’archevêque cueillit une rose, et bénit cette jeune beauté avec la reine del fleurs” — *Dupré de Saint-Maure E. Pétersbourg, Moscou et les provinces, ou Observations sur les mœurs et les usages russes au commencement du XIX siècle*. Paris, 1830. T. 1. P. 105), а в розологическом трактате маркиза де Шенеля этот эпизод превратился просто в галантный анекдот: “La princesse Galiczin ayant demandé la bénédiction à Hoton (sic!), archevêque, ce prélat prit une Rose avec laquelle il la lui donna” (*Chesnel*. Op. cit. Paris, 1838. P. 64).

торжественно воздев на неё венок, приветствовал ее именем Царицы роз¹¹.

С такой же легкостью тоπος девственной розы допускал игривое и откровенно эротическое толкование. Одна из первых его вариаций в русской поэзии принадлежит перу И. С. Баркова:

Захвачена когда от стужи от мороза
еще хотя цветет но уж цветет не так
цвела как средь весны блистающая роза
подобно сей красе не так хорош уж зрак
увяла Ольгушка и редко кто взирает
однако за пизду доходы собирает¹².

Тяготам девства посвящена «Запретная роза» Вяземского (1826) — стихотворение, адресованное известной московской красавице Е. П. Киндяковой, жившей девицей при живом муже:

Прелестный цвет, душистый, ненаглядный,
Московских роз царица и краса!
Вотще тебя свежит зефир прохладный,
Заря златит и серебрит роса.
Судьбою злой гонимая жестоко,
Свой красный день ты тратишь одиноко,
Ты про себя таишь дары свои:

¹¹ Альциона на 1831 год. СПб., 1831. С. 9–12 (первой пагинации). Настоячивая апелляция к мотиву царственности Девы Роз могла быть намеком на роль белой розы в символической репрезентации императрицы Александры Федоровны (об этом см.: *Wortman R. S. Scenarios of power. Myth and ceremony in Russian monarchy.* Princeton, 1995. Vol. 1. P. 339–340). О венчании розой благонравных девиц говорилось также в: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника.* Л., 1984. С. 272 (письмо <109>, Париж, Май <1792>) и в повести Ж.-Н. Буйи «Розы Мальзерб», переведенной В. А. Жуковским для «Вестника Европы» (1810. Ч. 51. № 12. Перепечатана в: *Розы Мальзерб. Европейская новелла в переводах В. А. Жуковского.* Псков, 1995. С. 208–212).

¹² *Барков И. С. Полн. собр. стихотворений.* СПб., 2005. С. 395.

Румянец свой, и мед, и запах сладкой,
И с завистью пчела любви, украдкой,
Глядит на цвет, запретный для любви¹³.

Ср. более традиционные трактовки:

“Son cœur né pour aimer, mais fier & généreux, / D’aucun amant encor n’avait reçu les vœux. / Semblable en son printemps à la rose nouvelle, / Qui renferme en naissant sa beauté naturelle, / Cache aux vents amoureux les trésors de son sein, / Et s’ouvre aux doux rayons d’un jour pur et serein” (Voltaire. La Henriade. IX, 175–180); “Pour garder l’éclat du matin, / Le bouton se tient sous la feuille, / Tandis qu’en découvrant son sein, / La rose pâlit et s’effeuille. / Ainsi se passe la fraîcheur / Des charmes qu’au jour on expose; / Ôter le voile à la pudeur, / N’est-ce pas effeuiller la Rose!” (Gersin. La Rose et la Pudeur);¹⁴ “Quand sur sa tige maternelle / La rose commence à s’ouvrir, / Le papillon et le Zéphyr / Viennent voltiger autour d’elle. // S’il arrive qu’avant le temps / Une indiscrete main la cueille, / Pâle, inodore, elle s’effeuille, / Et perd ses volages amants. // <...> Toi dont l’incarnat enchanteur / Offre une fleur à peine éclore, / Jeune Églé, veux tu de la Rose, / Conserver longtemps le fraîcheur // Songe qu’à cette fleur si tendre / La nature sut attacher / Une feuille pour la cacher / Une épine pour la défendre” (Constant Dubos. La Rose)¹⁵; «И румяной роза стала, / Образ юной красоты / <...> / Розы тень — в щеках румянец, / Им пленяет красота; / Розы огонь — в устах багрянец, / Им манят к себе уста. / И любезную стыдливость, / Цвет прелестный! Кроешь ты, / И приманчиву игривость / И Аврорины персты» (О. М. Сомов. Розовой цвет. Подражание древним, 1818)¹⁶; «Еще свежей от третьей веет, / Хотя она не в небесах; / Ее для жарких уст лелеет / Любовь на девственных щеках. / Но эта роза скоро вянет; / Она пуглива и нежна; / И тщетно утра луч проглянет; / Не расцветет опять она» (Д. В. Веневитинов. Три розы, 1827)¹⁷; «Под хранительную сенью / Без печалей, без забот, / Как цветок в саду под тенью, / Ваша молодость цветет. // Розой щеки ваши рдеют... / С ней вы схожи

¹³ Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 195.

¹⁴ Цит. по: *Deslongchamps*. Op. cit. P. 384.

¹⁵ Ibid. P. 398–399.

¹⁶ Благонамеренный. № 12. 1818, декабрь. С. 266–267.

¹⁷ Веневитинов Д. В. Стихотворения: Проза. М., 1980. С. 51.

и душой: / Ароматом розы веют / Думы девы молодой» (М. Д. Деларю. В альбом М. Ф. Б-ей, 1830)¹⁸; «Чья дерзкая рука посмеет / Коснуться девственных листов? / Сама любовь тебя лелеет / В веселой области цветов» (Е. П. Зайцевский. К нераспустившейся розе, 1830)¹⁹; «О Эмма, о Эмма! / Вот блеск красоты!.. / Как роза, эмблема / Невинности ты» (А. И. Полежаев. Букет, 1832)²⁰; «Роза белая являла / Образ полной чистоты, / Дева юная сияла / Алым блеском красоты. / Небо розу убелило, / Дав румянец деве милой, — / И волшебством тайных уз / Между ними утвердило / Неразгаданный союз» (В. Г. Бенедиктов. Роза и дева, 1835)²¹.

Для топоса *rosa virginale* характерна замкнутость хронотопа — за надежной оградой роза девственности цветет вечным и неизменным цветом. Подробное обоснование этого феномена мы найдем у Шатобриана:

Сокрытые от мужского взгляда, подобно одиноким розам, ваши прелести не подвергнутся ложному суду человеков; однако же и вы сойдете на поприще, чтобы доказать драгоценность красоты, но не тела, а добродетели, той красоты, которая не претерпевает ущерба от болезней, не увядает с возрастом, и которую не похитит самая смерть²².

Размыкание границ хронотопа, как видно из эпиграммы Баркова, становится сильным приемом, «выворачивающим» наизнанку весь топос, вместе с его изначальным дидактическим посылом. Баратынский воспользовался этим приемом в пародийной балладе «Цветок» (1821): драгоценный душистый цветок героини к вечеру увял и был с презрением отвергнут ее избранником. Среди пародируемых (в тыняновском смысле) Баратынским текстов заслуживает особенного упоминания стихотворение «на заданные рифмы» А. Х. Востокова «Цветок и девица» (1807, 1821), где вечное цветение хрупким созданиям дарит поэзия:

¹⁸ Литературная Газета. Т. 1. № 34, 15 июня 1830 года. С. 272–273.

¹⁹ Радуга на 1830 год. М., 1830. С. 289.

²⁰ Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1987. С. 106.

²¹ Бенедиктов В. Г. Стихотворения. СПб., 1835. С. 82.

²² *Chateaubriand. Essai sur les révolutions. Génie du christianisme. Paris, 1978. P. 503.*

«...нежный опадет цветок
 Через час». — А через год девица
 (Сказал я), но чтоб сей цветок
 Подоле жил, а с ним девица:
 Вмещу девицу и цветок
 В стихи: живи в стихах, девица!
 Цвети на Пинде, мой цветок!²³

В стихотворении Востокова наряду с топом девственной розы использован его двойник-антипод — минутная роза (*rosa brevis*; ср. Ног. Сarm. II, 3, 13–14); она стремительно расцветает, пленяя взоры, и так же стремительно вянет, символизируя скоротечность юности и красоты. Эта более сложная и разветвленная топическая традиция²⁴, по-видимому, полигенетична: разнообразные вариации ее мы найдем уже у авторов Палатинской антологии (XI, 53; XII, 234; XXIII, 28). Эпиграмма XI, 53 вошла в число первых русских переводов из антологии, выполненных Д. В. Дашковым, который заменил нейтральное название оригинала «Роза» на символически емкую «Скоротечность»:

Роза недолго блистает красой. Спеши, о прохожий!
 Вместо царицы цветов терние скоро найдешь²⁵.

Дополнительные коннотации в этот топос привносило знание о роли роз в античных погребальных ритуалах, распространенное далеко за пределами ученого сообщества²⁶.

²³ Востоков А. Х. Стихотворения. СПб., 1821. С. 160.

²⁴ О розе как символе скоротечности см.: Кагаров Е. Г. Указ. соч. С. 6; Weber H. Op. cit. P. 343–348; 350–356. Эта составляющая семантики розы в связи с «Евгением Онегиным» стала основным предметом внимания в ст.: Серегина Е. Н. Розы // Онегинская энциклопедия. М., 2004. Т. 2. С. 430–432.

²⁵ Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 80. Эпиграмма впервые опубликована в 1828 году. Ср.: «Утро одно — и роза поблекла; напрасно, о дева, / Ищешь ее красоты; иглы одни ты найдешь» (Роза, 1837). — Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2000. Т. 2. С. 302.

²⁶ Deslongchamps. Op. cit. P. 61–66.

Так, в журнале «Благонамеренный» была помещена заметка об изображении роз на древних надгробных памятниках, снабженная выводом:

сей прелестный цветок дает нам мысль о беспечной юности, похищенной с поприща весенней жизни. Роза, со всею красотой своею, служила всегда символом смерти или кратковременной жизни. Что может быть приличнее сего цветка, дабы выразить быстроту, с какою мы переходим в вечность: он блистает также не очень долго²⁷.

Статьи в «Вестнике Европы» отличались эрудированностью: из рецензии на альбом с изображением различных сортов роз читатель узнавал, что

[д]ревние не могли обойтись без роз и в радостях своих и в печалях: ими украшали голову свою на пиршествах, ими устилали одры свои и трапезы; листками розы, подобия скоропереходящей жизни, усыпали они гробницы умерших. Как мила следующая надгробная надпись: *Sparge, precor, rosas supra mea busta, viator!* (Прохожий, рассыпь розы над моим прахом!). Сей долг священный был в то же время и нравоучительным уроком о краткости жизни человеческой. *Век розы* — это употреблялось у древних вместо пословицы. *Quam longa una dies, aetas longa rosarum.* (Один день — век розы)²⁸.

Идея скоротечности розы отразилась и в эмблематическом языке: в первом русском собрании эмблем Максимовича-Амбодика изображение одиночной розы (№ 365) сопровождалось девизом «Преходящая красота. Маловременное удовольствие» (“*Caduca voluptas*”).

Среди поэтических текстов, образцовых для этой топической традиции, упомянем позднелатинское стихотворение “*De Rosis Nascentibus*” (R 646; приписывалось Авзонии): подробное и риторически выстроенное, как любили в поздней античности, описание цветника на заре весеннего

²⁷ О древних надгробных памятниках (С французского Н. Ельчанинов) // Благонамеренный. № 20. 1819, октябрь. С. 185–186.

²⁸ Вестник Европы, 1824. № 7 (апрель). С. 225. Смесь.

утра, где колышутся розы в бутонах, в пышном цвету, увядающие и облетевшие, заканчивалось объяснением символического смысла этой картины²⁹:

Все мы в печали, Природа, что прелесть у розы мгновенна:
 Дашь лишь взглянуть — и тотчас ты отбираешь дары.
 Временем кратким единого дня век розы отмерен,
 Слита с цветением роз старость, разящая их.
 Ту, что Заря золотая увидела в час зарожденья,
 Вечером, вновь возвратясь, видит увядшей она.
 Что ж из того, что цветку суждено так скоро погибнуть,
 Роза кончиной своей просит продлить свою жизнь.
 Девушка, розы собирай молодые, сама молодая:
 Помни, что жизни твоей столь же стремителен бег³⁰.

Большой популярностью (в том числе, и в качестве надгробной надписи) пользовалась строфа из «Утешения г-ну Дюперье по поводу кончины его дочери» Малерба (Пушкин полагал даже, что только этими четырьмя строками их автор удержится в истории французской словесности — см.: *Пушкин*. XII, 191), где тоpos минутной розы был переосмыслен в христианском ключе:

Ma elle estoit du monde, où les plus belles choses
 Ont le pire destin,
 Et rose elle a vescu ce que vivent les roses,
 L'espace d'un matin³¹.

²⁹ Источником этой же топики могло быть анонимное стихотворение из Латинской антологии, вывод которого совпадает с выводом псевдо-Авзония: “Dum levat una caput dumque explicat altera nodum necdum virgineus pudor exsinuatur amictu, ne pereant, lege mane rosas. <Cito> virgo senescit” (De Ros. 84 R, 6–8). Это стихотворение до XX в. на русский язык не переводилось, что впрочем не исключает возможности его опосредованного усвоения.

³⁰ Поздняя латинская поэзия. М., 1982. С. 514. Перевод Ю. Шульца. Ср. переводы пушкинского времени: *Вердеревский В. Е.* АLINE // *Благонамеренный*. №. 13. 1821. С. 85; *Петров А.* *Опыты в стихах*. М., 1831. С. 49–50.

Топос *rosa brevis*, как и *rosa virginale*, допускал противоположные «идеологические» интерпретации; «эпикурейская» трактовка призвала срывать розы, пока они не увяли, «платоническая» — заменять скоротечные ценности ценностями непреходящими: любить деву-розу и увядшей, любить не земные цветы, а небесные, любить не розу, а лилею и т.д. Ср.:

I. “Donc, si vous me croyez, mignonne, / Tandis que vostre âge fleuronne / En sa plus verte nouveauté, / Cueillez, cueillez vostre jeunesse: / Comme à ceste fleur la vieillesse / Fera ternir vostre beauté” (P. Ronsard. Odes, I, 17); “Cueillons, cueillons la rose au matin de la vie; / Des rapides printemps respire au moins les fleurs. / Aux chastes voluptés abandonnons nos cœurs, / Aimons-nous sans mesure, ô mon unique amie!” (A. de Lamartine. Élégie, 1823)³²; «Кинем печали! / Боги нам дали / Радость на час <...> / Утром гордится / Роза красой; / Утром свежится / Роза росой. / Ветер не смеет / Тронуть листков, / Флора лелеет / Прелесть садов! / К ночи прелестный / Вянет цветок; / Други! Безвестно, / Сколько здесь рок / Утр нам отложит, — / Вечер, быть может, / Наш недалёк» (П. А. Вяземский. К друзьям, 1815)³³; «Твоя краса, как роза, вянет, / Минуты юности бегут. / Ужель мольба моя напрасна? / Забудь преступные мечты — / Не вечно будешь ты прекрасна, / Не для себя прекрасна ты» (А. С. Пушкин.

³¹ Характерна в этой связи дневниковая запись К. Н. Батюшкова: «Мая 1811. Я недавно нашел в Донском монастыре между прочими надписями одну, которая меня тронула до слез; вот она: *He умре, спит девица*. Эти слова взяты, конечно, из Евангелия [*Матф. 9: 24*] и весьма кстати приложены к девице, которая завяла на утре жизни своей, et rose elle a vecu se que vivent les roses l'espace d'un matin...» (*Батюшков К. Н. Соч.:* В 2 т. М., 1989. Т. 2: Из записных книжек. Письма. С. 30, 595). Как вспоминал П. Г. Гревенс, эти же стихи Малерба престарелый Батюшков много лет спустя требовал поместить на могилу одного из своих внуков (*Майков Л. Н. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова // Батюшков К. Н. Соч.:* В 3 т. СПб., 1887. Т. 1. С. 307).

³² *Lamartine A. Œuvres poétiques complètes.* Paris, 1963. P. 143.

³³ *Вяземский П. А. Указ. соч.* С. 79.

Платонизм, 1819)³⁴; «Розы день — краса девицы — / В утро жизни взор манит, / Краткий миг лови денницы — / Быстро вечер прилетит» (Д. П. Ознобишин. Однодневная роза, 1828)³⁵; «Друзья! Спешите розы рвать / Роскошною рукою, / Пока еще повесновать / Дано вам под луною; / Пока они еще в цвету / И полны аромата. / Ловите радость на лету / Она дороже злата...» (С. Е. Раич. Урок эпикурейцам. Из Морини, 1831)³⁶.

П. «Une rose un jour s'admirait / Au reflet d'une eau vive et pure. / Un zéphyr léger l'effeuillait, / Et l'onde emportait sa parure» (A. Joliveau. La Rose et le Ruisseau)³⁷; «Но долго ль процветала роза? / Едва вечерний час настал, / Бледнел цветок и увядал — / Померк от лютости мороза. / Приидет день весны твоей, / Ты к жизни возвратишься снова; / И смерть угрюма и сурова / Тебя не может поглотить — Твой рок: и умирать и жить! // Но ты где, нежная Темира? / Где? — там! Где там? — безмолвна лира! / Здесь прах; души твоей в нем нет. / Она мертва, а прах живет» (А. И. Клушин. Роза, 1792)³⁸; «О Дафна! Смотри, как с приходом Авроры / На пышном, тобою возвращенном кусте, / Любимица юная Флоры, / Там роза во всей расцвела красоте. / <...> / О Дафна! ты так же прекрасна собою! / К тебе все стремится, тобой все живет, / Но время, увы! пронесется стрелою, / И алую розу с тобой унесет» (И. Е. Великопольский. Роза, 1820)³⁹; «Весной на берегу ручья / Младая роза расцвела, / «Сравнится с кем краса моя?» / Так роза помышляла; / Но дунул ветер роковой, / И роза листья потеряла. / О Ниса! Роза образ твой» (С. И. Сытенская. Роза, 1821)⁴⁰; «Роза пышная алела / На крутом берегу реки; / Дунул ветер — и облетела, / И умчал поток листки. / Точно так и с красотою: / Годы цвет ея сорвут / И летучею струею / в море жизни унесут» (Сиянов. Красота, 1831)⁴¹; «Роза тихо отцветала... / Грустью тяжкой и немой / Мне на ум впервые впала / Мысль о

³⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Стихотворения. Кн. 1 (Петербург. 1817–1820). С. 62.

³⁵ Русский зритель. 1828. Ч. 3. № 11–12. С. 194.

³⁶ Денница на 1831 год. М., 1831. С. 93.

³⁷ Joliveau A. Fables nouvelles en vers... Paris, 1814. P. 89.

³⁸ Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 325.

³⁹ Благонамеренный. № 15. 1820, июль. С. 192.

⁴⁰ Благонамеренный. № 10. 1821, май. С. 147.

⁴¹ Альциона на 1831 год. С. 80 (второй пагинации).

бренности земной! / Отчий сад без розы милой, / Возбуждал тоску мою — / Словно вид семьи унылой, / Потерявшей дочь свою!» (Е. Ф. Розен. Три символа, 1833)⁴²; «Как хороши, как свежи были розы <...> / И заодно они цвели с девицей! / Среди подруг, средь плясок и пиров, / В венке из роз она была царицей, / Вокруг ее вились и радость и любовь. / В ее очах — веселье, жизни пламень; / Ей счастье долгое сулил, казалось, рок. / И где ж она?.. В погосте белый камень, / На камне — роз моих завянувший венок» (И. П. Мятлев. Как хороши, как свежи были розы..., 1834)⁴³; «Век твой красен, хоть недолог, — / Вся ты прелесть, вся любовь, <...> / Люди добрые голубят, / Любят пышный цвет полей, / Ах, они ж тебя и сгубят, — / Люди губят все, что любят, — / Так ведется у людей!» (В. Г. Бенедиктов. Смерть розы, 1835)⁴⁴.

Следует, впрочем, оговориться, что граница между эпикурейской и платонической трактовкой топоса была довольно зыбкой. Важнейшим дифференцирующим признаком выступала эмоциональная окраска текста — присутствие в нем меланхолических и/или дидактических интонаций, чуждых первой трактовке, но почти всегда сопутствующих второй. Однако смысловое и интонационное единство соблюдалось не всегда; так, например, “La Rose” (“Tendre fruit des pleurs de l’Aurore...”)⁴⁵ «чувствительного» Бернара (Gentil Bernard), несмотря на игривое содержание и на подзаголовок “ode anacréontique”, была исполнена истинно элегической унылости:

Que dis-je? hélas! diffère encore,
Diffère un instant de t’ouvrir
L’instant qui doit te faire éclore,
Est celui qui doit te flétrir.

Thémire est une fleur nouvelle
Qui doit subir la même loi.
Rose, tu dois briller comme elle;

⁴² Альциона на 1833 год. СПб., 1833. С 98 (второй пагинации).

⁴³ Мятлев И. П. Стихотворения: Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969. С. 57.

⁴⁴ Бенедиктов В. Г. Указ. соч. С. 1–2.

Elle doit passer comme toi⁴⁵.

В переводе Державина («Распускающаяся роза», 1806–1807) пафос оригинала был усилен за счет славянизмов:

Ах, нет! — помедль, еще не знаешь
 Всех тварей тленных ты тщеты:
 В тот миг, как из пелен проглянешь,
 Увы! — должна увянуть ты.
 И ты цветешь не так ли, Хлоя?
 Не с тем ли родилась на свет,
 Чтоб всех, прельстя, лишить покоя
 И скоро потерять свой цвет?⁴⁶

Идеологическая амбивалентность могла быть и сознательным приемом. Именно на нем, на наш взгляд, построено обновление классической традиции в пушкинской «Розе» (1814–1816), которая с одинаковым успехом может быть прочитана и как эпикурейский призыв переходить от увядшего цветка к свежему, и как платонический урок любить не розу — символ пылкой страсти, а лилию — символ невинности и/или вечной жизни⁴⁷:

⁴⁵ *Bernard P.-J. Œuvres. Paris, 1797. P. 143–144.*

⁴⁶ *Державин Г. Р. Соч. СПб., 2002. С. 471.* Сохранилось авторское пояснение к этому тексту: «Переделанный автором перевод с французского, графа Виельгорского» (Там же. С. 678), которое все комментаторы, начиная с Я. К. Грота и заканчивая Г. Н. Иониным, понимали как указание на то, что Державин выступил переводчиком французского стихотворения М. Ю. Виельгорского. На самом деле, речь идет о «Розе» Бернара, перевод которой, по-видимому, первоначально был выполнен Виельгорским (подстрочно?), а затем переделан Державиным. В начале XIX в. популярность бернардовой «Розы» была такова, что автора можно было и не указывать (в частности, известно несколько романсов на эти слова).

⁴⁷ Не случайно «Роза» вызвала многолетнюю полемику между опытными пушкинистами (история полемики суммирована в: *Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 1. С. 734–735*): не ставя перед собой задачи вычлнить топическую традицию, ученые подбирали те претексты, которые казались им наиболее значимыми для

Где наша роза,
 Друзья мои?
 Увяла роза,
 Дитя зари.
 Не говори:
 Так вянет младость!
 Не говори:
 Вот жизни радость!
 Цветку скажи:
 Прости! жалею!
 И на лилею
 Нам укажи⁴⁸.

Непроницаемой границы не было и между топосами девственной и минутной розы, несмотря на их внутреннюю антиномичность. Гибрид двух цветков обнаруживается в «Неистовом Роланде» всего несколькими строфами ниже описания *rosa virginale*; собираясь силой овладеть Анжеликой, Сакрипант восклицает: «Я сорву эту утреннюю розу, / Чтобы от времени она не увяла — / Ибо знаю, что для женщины нет / Ничего иного желанней и слаще» (I, 58. Пер. М. Л. Гаспарова). В пасторали Гварини «Верный пастух» (“Pastor Fido”, 1590) подражание Катуллу “Come in vago giardin rosa gentile...” (акт I, действие 4) заканчивалось выводом, противоположным первоисточнику: если стыдливость помешает девице открыть свое чувство, она сгорит от внутреннего жара, упустив с порой любви и свое счастье.

Rosa virginale скрещена с *rosa brevis* и в песне попугая в волшебных садах Армиды («Освобожденный Иерусалим», XVI, 14–15):

Взгляни, взгляни, как роза расцветает

Пушкина, и, опираясь на их сумму, настаивали на сугубо эпикурейском (У. Викери) или сугубо платоническом (Ю. Г. Оксман, М. П. Алексеев) прочтении. Если же мы рассмотрим стихотворение в контексте топики *rosa brevis*, то обнаружим, что именно амбивалентность «Розы» и создает эффект обновления классической традиции.

⁴⁸ Пушкин А. С. Указ. соч. С. 294.

В тиши родной, стыдлива и нежна;
Чуть развилась, себя полускрывает,
Прелестней тем, чем менее видна.
Вот, обнажась, во всей красе блистает;
Вдруг, томная, не та уже она;
Не тот цветок, который пышно рдея,
Был юношам и девам всех милее.

Навек, увы, навек от нас умчится
Пролетным днем цвет юности живой!
Зеленый май к долинам возвратится,
Но уж для нас не быть весны другой.
Срывай цветок скорей, пока не тмится
Меж близких туч час утра золотой;
Спешите любить в те дни невозвратимы,
Когда, любя, мы можем быть любимы!⁴⁹

Наглядный пример дополнительной дистрибуции чистой и гибридной версии разбираемых топосов дает новелла А. С. Норова «Две Розы», содержание которой сводится к описанию пения гондольеров: в одиночестве венецианец меланхолически напевает строфу о деве-розе из Ариосто, а

⁴⁹ Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 142–143, 458 (в разных редакциях опубликовано в 1824 и 1828 гг.). Опыту Козлова предшествовали переложения Н. М. Карамзина (в составе фрагмента: Арמידин сад: Перевод из Тассова Освобожденного Иерусалима // Пантеон Иностранной Словесности. М., 1798. Кн. I. С. 229–252; в 1835 г. вышло уже 4-е издание «Пантеона») и А. Ф. Мерзлякова (Отрывки из 16-й книги Тассова Иерусалима. Сад Армиды // Тр. ВОЛРС при ИМУ. М., 1820. Ч. XVIII. Кн. 28. С. 13–32 2-й паг.); также ср. перевод С. А. Раича: Освобожденный Иерусалим Т. Тасса. Ч. 3. М., 1828. О «песни попугая» в связи с мотивом *скоротечности жизни* см.: Горохова Р. М. Тассо в России конца XVIII века (Материалы к истории восприятия) // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 146–148. О популярности описаний «садов Армиды» и об интересе к этому эпизоду К. Н. Батюшкова см.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. Филологические разыскания. М., 2003. С. 26, 194.

«напевом Тассовых октав» он радуется слух влюбленной пары, которая тут же приступает к исполнению содержащегося в них урока⁵⁰.

Владение языком топосов сходно с принципами музыкальной вариации: эстетический эффект достигается за счет верно найденного баланса между узнаваемостью темы и оригинальностью ее интерпретации. Основная часть приведенных нами до сих пор примеров содержала сравнительно прямую и эксплицитную трактовку топики девы-розы. Обратимся теперь к более сложному случаю — стихотворению, где образ розы может быть связан одновременно с несколькими топическими традициями, дающими разные ключи к пониманию всего текста. Речь пойдет об антологическом стихотворении Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...» (1839), в котором сравнение девы и розы является сюжетообразующим:

Еще как Патриарх не древен я; моей
 Главы не умастил таинственный елей:
 Непосвященных рук бездарно возложение!
 И я даю тебе мое благословенье
 Во знаменьи ином, о дева красоты!
 Под этой розою главой склонись, о ты
 Подобие цветов Царицы ароматной,
 В залог румяных дней и доли благодатной.

В аналогии между девой и розой можно усмотреть скрещение топосов *rosa virginale* и *rosa brevis*: к первому восходит мотив девственной красоты, ко второму — идея ее трансформации. Эффект обновления топической традиции достигается благодаря изменению пост-истории: сорванный цветок девства не увядает, а становится залогом счастливой и плодоносной женской доли. Тем самым, первому топосу

⁵⁰ *Норов А. С.* Две розы. Письмо из Венеции А. А. З...ой октября 28, 1822 года // Новоселье. СПб., 1833. Т. 1. С. 361–366.

возвращается его изначальная смысловая полнота: напомним, что в эпиталаме Катулла хор девушек, воспевающих цвет девства, уступает хору юношей, прославляющему символ брачной доли — плодоносную лозу (Catm. 62, 49–58):

Одинокaя виноградная лоза, на пустом поле прозябшая, никогда не вьется вверх сама собою, никогда она одна не приносит сладких и благовонных ягод. Ее леторосли пресмыкаются вокруг ее корня, ни единый виноградарь о ней не печется... Но если она хотя нечаянно сочетается с молодым вязом: тогда бывает цветна и плодоносна. Так прeстаривается в одиночестве дева, брака чуждая, и на что же дни ее гаснут? Но если она вступает в счастливый союз, да и в лета, природоу ей для того определенные, тогда соделывается она дражайшим предметом супруга ее и менее равнодушно к сродникам⁵¹.

Возможно, именно к Катулле восходит противопоставление роз и лоз в пушкинском «Винограде» (1825):

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с легкою весной;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой,
Краса моей долины злaчной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой (*Пушкин*. II, 342).

Античная топика пересекается здесь с библейской — сравнение жены с плодовой лозой есть в 127-ом псалме: «Жена твоя яко лоза плодовита в странах дому твоего; сынове твои яко новосаждения масличная окрест трапезы твоя»⁵², входившем, в частности, в православный чин венчания.

⁵¹ Львов П. Ю. Эпиталам Манлию и Юлии // Иппокрена, 1801. Ч. 10. С. 177–185; цит. по: Катулл. М., 1986. С. 109.

⁵² Пс. 127: 3–4 (транслитерация ц.-сл. текста). Интересно отметить, что Державин вводит в свое подражание этому псалму (Счастливое семейство, 1785) отсутствующий в оригинале образ розы (возможно, символизирующий юных дев-дочерей): «В дому его нет ссор, разврата, / Но мир, покой и тишина: / Как

Скрещение двух традиций характеризует и «Еще как Патриарх не древен я...»: антологическое стихотворение насыщено церковнославянской лексикой и библеизмами. Одновременно целый ряд семантических элементов текста Баратынского находит отзвук в венчальном чине. Прежде всего, само соединение благословения с венчанием розой повторяет важнейший момент таинства, когда священник возлагает на головы жениха и невесты брачные венцы, трижды повторяя благословение «Господи Боже наш, славою и честию венчай их». Венцы символизируют беспорочную жизнь, которую молодые веди до свадьбы, — идея, рифмующаяся с топом девственной розы. Образ «таинственного еля» напоминает о том, что венчание входит в число семи православных таинств. Сравнение с патриархом ассоциируется с постоянными упоминаниями в венчальных молитвах ветхозаветных патриархов, как образца счастливого и плодотворного брачного союза, благословенного Господом. Наконец, пожелание «румяных дней и доли благодатной» перекликается с молитвами о ниспослании молодым благ земных и небесных («даждь им от росы небесныя свыше, и от тука земнаго: исполни дома их пшеницы, вина и еля»; «даждь им плод чрева, доброчадие, единомыслие душ и телес»; «да благословит вас, и да подаст вам долгожитие, благочадие, преспевание живота и веры, и да исполнит вас всех сущих на земли благих» и т.д.). В этом контексте и сравнение девы с розой заставляет вспомнить об одном из символов небесного брака — розе Сарона из «Песни Песней» (2, 1)⁵³.

маслина плодом богата, / Красой и нравами жена. // Как розы, кисти винограда / Румянцем веселят своим, / Его благословенны чада / Так милы вокруг трапезы с ним» (*Державин Г. Р.* Соч. СПб., 2002. С. 70).

⁵³ Розы Сарона нет в переводах, восходящих к Септуагинте: так в Вульгате соответствующий стих переведен как “Ego sum flos campī et liliū convalium”, а в церковнославянской Библии как «Аз цвет польный и крин юдольный». Этот образ впервые появляется в протестантских переводах Библии, выполненных с

Итак, самые очевидные коннотации образа розы (а в пушкинскую эпоху и топики девы-розы, и молитвы венчального чина входили в наиболее активную часть «цитатной памяти») позволяют прочесть стихотворение Баратынского как полумадригал-полуэпиграму: не равный возрастом патриархам и не принявший высшей благодати через таинство елеопомазания⁵⁴, герой благословляет девицу,

еврейского: в «Женевской библии» Кальвина и разных редакциях французской «Библии Остервальда», имевшей широкое хождение в Европе и, в частности, в России на протяжении XVIII–XIX вв. В другом популярном французском переводе Леметра де Саси (*Le Maître de Saci*), ориентированном на Вульгату, было принято компромиссное решение: стих “*Je suis la fleur des champs, et je suis le lis des vallées*” сопровождался примечанием о том, что в еврейском оригинале этому соответствует “*je suis comme une Rose de la campagne de Saron*”. Образ розы Сарона в начале XIX в. входил в русскую литературную традицию, актуализируя как сакрально-брачную, так и чисто эротическую семантику Песни Песней — ср. «Но девы павшего Сиона / Другой венок тебе сплели / Из сельских крин и роз Сарона» (*Тютчев Ф. И.?* «Каким венком нам увенчать...», 1827 // Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 282); «О дева! ты свежее роз Сарона, / Кропимых чистой влагою росы...» (*Кюхельбекер В. К.* Давид, 1826–29 // Кюхельбекер В. К. Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 2. С. 88, 93). Сравнение прекрасной Ревекки с Розой Сарона есть в одном из самых читаемых романов той эпохи — в «Айвенго» Вальтера Скотта.

⁵⁴ Выражение «моей главы не умастил таинственный елей» требует отдельного комментария. Его можно понимать буквально: как признание субъектом стихотворения того, что над ним не совершалось таинства елеопомазания (в отличие от миропомазания, совершавшегося один раз — при крещении, елеопомазание можно было получать много раз — для облегчения тяжелой болезни, на Пасху; однако это таинство не носило облигаторного характера). Более вероятно, на наш взгляд, что Баратынский имеет в виду не церковное таинство, а неоднократно упоминающийся в Ветхом завете обычай помазания священным елеем, через которое пророкам

возлагая на ее чело не руки, а розу — поэтический символ непорочной красоты и прообраз брачного венца. При таком прочтении «Еще как Патриарх не древен я...» оказывается типичным примером *poésie fugitive*⁵⁵ — комплиментарное стихотворение «на случай» с характерным для «летучей поэзии» элементом интеллектуальной игры: оригинальным использованием классических топосов и подразумеваемым каламбуром «венки/венца»⁵⁶.

Наиболее подходящим поводом для стихотворения такого рода могла бы стать помолвка или канун свадьбы. Буквы КГ, стоящие над текстом в одной из копий, выполненных женой поэта А. Л. Баратынской, вкуче с приблизительно известным нам временем его создания⁵⁷, указывают возможное направление для поисков конкретного адресата стихотворения. Однако, на наш взгляд, узко-адресное и сугубо биографическое прочтение, обогатив реальный комментарий, рискует обеднить поэтическую семантику текста и уж тем более не поможет объяснить его место и функции в составе последнего сборника Баратынского. Между тем, именно непосредственный контекст стихотворения в «Сумерках» заставляет предположить наличие у него еще, как минимум,

сообщались дары мудрости, предвидения и благочестия (Пс. CIV, 15; I Пар. XVI, 22; III Цар. XIX, 16), а первосвященникам и иереям — дары Святого Духа (Евр. V, 1–3; Исх. XXVIII, 41, XXIX, 21; Пс. CXXXII 2; Лев. IV, 3, 5).

⁵⁵ См.: *Masson N. La poésie fugitive au XVIII-e siècle. P., 2002. P. 15–38, 199–230.*

⁵⁶ Ср. этот же каламбур в стихотворении Дельвига «Призвание» (1817): «Друг, поверь, что я открою: / Время с крыльями! — лови! / Иль оно умчит с собою / Много тайного в любви... // Бойся строгого Гимена! / За решеткой и замком / Знает разницу Климена / Быть в венке и под венцом». — *Дельвиг А. А. Соч. Л., 1986. С. 133.*

⁵⁷ Стихотворение датируется концом февраля – мартом 1839 г. на основании письма Баратынского к Плетневу; обоснование датировки см. в: *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского, 1800–1844. М., 1998. С. 350.*

одного смыслового уровня, ключом к которому и на этот раз служит роза.

«Еще как Патриарх не древен я...» напечатано следом за эпиграммой:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста;
Болтуня старая, затем,
Она, подъявля крик нахальной,
Плодит в полемике журнальной
Давно уж вемое всем⁵⁸.

Этот текст, в свою очередь, составляет пару к более ранней псевдо-«летучей» эпиграмме «О мысль! тебе удел цветка...» (не позднее 1834), скрывающей за прециозным фасадом отсылки к образному языку философии Гегеля:

О мысль! тебе удел цветка:
Он свежий манит мотылька,
Прельщает пчелку золотую,

⁵⁸ Отметим, что эта эпиграмма перекликается с пассажем из пушкинского наброска «Участь моя решена. Я женюсь...» (май 1830): «Итак это уже не тайна двух сердец. Это сегодня новость домашняя, завтра — площадная. — Так поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи при свете луны, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками» (*Пушкин*. VIII, 408). Хотя этот отрывок был впервые опубликован только в 1855 г., нельзя исключить, что Пушкин читал его Баратынскому в начале 1830-х гг., как он читал ему еще неопубликованные «Повести Белкина». Пушкинская параллель между помолвкой и публикацией поэмы может быть еще одним косвенным подтверждением связи между «Сначала мысль воплощена...» и «Еще как Патриарх не древен я...».

К нему с любовью мошка льнет
 И стрекоза его поет;
 Утратил прелесть молодую
 И чередой своей поблек —
 Где пчелка, мошка, мотылек?
 Забыт он роем их летучим,
 И никому в нем нужды нет;
 А тут, зерном своим падучим,
 Он зарождает новый цвет⁵⁹.

Выстроив смысловую цепочку из двух эпиграмм, мы увидим, что в совокупности они содержат основные составляющие топоса *rosa virginale* (*цветок = юная дева, сокрытая от света*), отождествляемого на этот раз с поэзией. Эта подсказка заставляет нас внимательнее приглядеться к воображаемому адресату стихотворения «Еще как Патриарх как древен я...» и заподозрить за обликом добродетельной девицы брачного возраста существо, быть может, совершенно иной природы.

Разглядеть в «деве красоты» поэзию или Музу мы сможем, если вспомним об еще одной топической традиции, называющей розу любимым цветком муз (а вслед за ними и поэтов). Вариант более общего топоса *цветы поэзии*, топос *музыкальной розы* может быть возведен к псевдо-Анакреоновой похвальной оде на розу (Anacreontea Pг 55, В 53), породившей множество переводов и подражаний в новоевропейской поэзии⁶⁰. К началу XIX в. в русской поэтической практике роза или розовый венок становятся

⁵⁹ Подробнее об этом тексте см.: Мазур Н. Н., Охотин Н. Г. «Росо-со нашего запоздалого вкуса...» (из комментария к стихотворению Баратынского «О мысль!...») // Кириллица, или Небо в алмазах: Сб. статей к 40-летию К. Ю. Рогова [электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/539845.html>] [М.: Tartu], 2006.

⁶⁰ В указателе Е. В. Свиясова зафиксировано семь переводов этой оды на русский язык только в период с 1740-х по 1830-е гг.: Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиографический указатель. СПб., 1998. С. 44.

атрибутом музы или поэта и в анакреонтике, и за ее пределами⁶¹:

“...la seule enterprise / Et soing des Poètes vanteurs, / La plante et fa-
veur des neuf Sœurs” (Belleau. Les louanges de la Rose)⁶²; “La rose
est chère aux doctes soeurs, / Et le poète heureux la chante” (Saint-
Victor. Eloge de la rose)⁶³; “Les Muses la trouvent se belle / Qu’elle
est l’objet de leur chansons” (Léonard. La Rose)⁶⁴; “Les Muses en
parent leurs fronts” (Millevoye. Ode LIII. La Rose)⁶⁵; “Les Muses, de
la fleur nouvelle, / Aiment à parer leurs cheveux” (Dastarat. Éloge de
la rose. Imitation d’Anacréon)⁶⁶; “Sur les sommets des prophétiques
monts / Les Muses en chantant en fleurissent leur lyre” (Denne-Baron.
Naissance de la Rose)⁶⁷; «Роза восхищает муз» (Н. А. Львов.
Ода LIII. На розу, 1794)⁶⁸; «Поэт! <...> / Оставь другим носить
венец: / Гордися, нежных чувств певец, / Венком, из нежных роз
сплетенным, / Тобой от граций полученным!» (Н. М. Карамзин.
К бедному поэту, 1796)⁶⁹; «Роза пения достойна» (Г. Р. Державин.
Лизе. Похвала розе, 1802)⁷⁰; «Приди, о Муза благодатна, / В венке
из юных роз с цвницею златой» (В. А. Жуковский. Вечер,
1806)⁷¹; «Сложив с главы своей венок блестящих роз, / От речи
радостной, от песни вдохновенной / Отвыкла муза: ей над урной

⁶¹ Ср. полемическое осмысление этого образа в стихотворении Баратынского «К***» (1827): «Когда <...> готов у моды ты / Взять на венки своей Камене / Ее тафтяные цветы; // Прости: я громко негодую...».

⁶² Les odes d’Anacréon Teien, poète grec, traduites en François par Remy Belleau. Paris, 1578. P. 27.

⁶³ Deslongchamps. Op. cit. P. 368.

⁶⁴ Léonard N.-G. Œuvres. Paris, 1798. T. 2. P. 265.

⁶⁵ Millevoye Ch.-H. Poésies. Paris, 1865. P. 313.

⁶⁶ Deslongchamps. Op. cit. P. 381.

⁶⁷ Deslongchamps. Op. cit. P. 363.

⁶⁸ Львов Н. А. Избр. соч. Кельн; СПб. и др., 1994. С. 155.

⁶⁹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 193.

⁷⁰ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 67.

⁷¹ Жуковский В. А. Указ. соч. Т. 1. С. 75.

драгоценной / Отныне суждено быть музой вечных слез» (П. А. Вяземский. На память, 1837)⁷².

В семантическое поле этого топоса также входит символическая связь между розой и «десятой музой», зафиксированная уже в «Венке» Мелеагра: «мало цветов от Сапфо, мало, но розы среди них» (Anth. Pal. IV. 1, 6; перевод М. Л. Гаспарова). У истоков ее — многочисленные упоминания розы в сапфиане и лже-сапфиане: так, Сапфо долгое время приписывалась песня о розе из романа Ахилла Татия «Левкиппа и Клитофонт» (2, 1)⁷³, где едва ли не впервые роза была названа «царицей цветов» — образ, который мы найдем и в «Еще как Патриарх не древен я...». Из подлинных текстов Сапфо особого упоминания заслуживает фрагмент о посмертном забвении и посмертной славе, где поэзия сравнивается с собиранием пиэрийских роз (D 58, B 68)⁷⁴. В

⁷² Вяземский П. А. Указ. соч. С. 261. Ср. позднее полемическое переосмысление этого топоса у Аполлона Майкова: «Оставь, оставь! На вдохновенный, / На образ Музы неземной / Венок и вянущий, и тленный / Не возлагай! У ней есть свой! / Ей — полной горних дум и грезы, / Уж в вечность глянувшей — нейдут / Все эти праздничные розы, / Как прах разбитых ею пут! / Ее венок — неосязаем! / Что за цветы в нем — мы не знаем, / Но не цветы они земли, / А разве — долов лучезарных, / Что нам сквозят в ночах полярных / В недосыгаемой дали!» (1888).

⁷³ Ср. “Sur la Rose”: “Si Jupiter voulait donner une Reine aux fleurs, la Rose seroit la Reine de toutes les fleurs. Elle est l’ornement de la terre; l’éclat des plantes, l’œil des fleurs; l’émail des prairies; une beauté éclatante. Elle exhale l’Amour; attire et fixe Vénus: toutes les feuilles sont charmantes, son bouton vermeil s’entrouve avec une grâce infinie, & souvent délicieusement aux zéphyrus amoureux”. — Anacréon, Sapho, Bion et Moschus. Traduction nouvelle... Par M. M[outonnet] C[lairfontes]. Paphos, Paris, 1773. P. 109. Приношу искреннюю благодарность Н. В. Брагинской, сообщившей мне множество ценных сведений об истории этого текста.

⁷⁴ Ср. довольно точный французский перевод этого фрагмента: “Lorsque vous serez dans le tombeau, votre nom ne vous survivra point et ne parviendra jamais à la postérité. Vous n’avez point cueilli des Roses sur le mont Piérus; vous descendrez donc obscure, ignorée

XVIII в. этот текст входил в число наиболее переводимых и цитируемых текстов Сапфо⁷⁵; комментаторы ставили его в один ряд с «Памятником» Горация⁷⁶, а переводчики стремились тем или иным образом эксплицировать и распространить идею бессмертия поэта, обозначенную в этом изящно-лаконичном фрагменте только намеком. Первый русский переводчик присвоил тексту «говорящее» название — «Бессмертие стихотворцев»⁷⁷, а французский добавил к оригиналу две заключительные строки, обещающие Сапфо славу и жизнь вечную:

La mort ayant fermé vôtre triste paupiere,
 Vous resterez obscure, & mourrez toute entiere;
 Et dans le plus profond oubly
 Vôtre nom languira sans gloire ensevely.
 Car dans l'oisiveté nourrie
 Vôtre main n'a jamais cueilly
 Les roses, dont est embellie
 La montagne de Pierie.
 Inconnuë, ignorée, & sans gloire, sans nom,
 Vous irez donc au Palais de Pluton;
 Et lorsque vous ferez dans des lieux si funestes,
 Tout avec vous disparoîtra,

dans le sombre palais de Pluton; on vous oubliera entièrement, quand vous serez descendue chez les Ombres” — Anacréon, Sapho, Bion et Moschus... Paphos, Paris, 1773. P. 110.

⁷⁵ В 1790-х – 1820-х гг. на русский язык этот фрагмент был переведен четырежды; список переводов см.: Античная поэзия... С. 85.

⁷⁶ Ср., напр., примечание к этому фрагменту в издании Лонжпьера: “Sapho n'est pas la seule, qui par une juste connoissance du prix de ses ouvrages, s'est flattée par avance de l'immortalité. Virgile a exprimé ses sentiments pareils à ceux de Sapho au commencement du 3-e livre des Georg., Ovide à la fin du 3-e livre des Amours, Horace en plusieurs endroits, particulièrement dans l'Ode qui commence par ces mots, *Exegi monumentum*”. — Les œuvres d'Anacreon et de Sapho. Traduites de grec en vers François par Mr. De Longepierre, avec des notes curieuses sur tout l'ouvrage. Paris, 1692. P. 386.

⁷⁷ *Виноградов И.* Стихотворения Сафы... СПб., 1792. С. 18.

Et dans tout l'avenir ne laissant aucuns restes,
 Vôtre nom sans honneurs soudain s'effacera.
 Mais pour Sapho, Sapho glorieuse, immortelle,
 Jouïra noblement d'une vie éternelle⁷⁸.

В русской поэзии 1820-х гг. тоpos мусикийской розы особенно активно разрабатывался в стихах на смерть Вeneвитинова. Сквозную роль мотива розы в этом микроцикле принято связывать с обстоятельствами публикации венеvитиновского стихотворения «Три розы», которое увидело свет через две недели после смерти автора в очередной книжке «Северных Цветов»⁷⁹. К этому бесспорному наблюдению можно добавить, что судьба стихотворения и его автора резонировала с различными составляющими топики розы: безвременная кончина юноши заставляла вспомнить об идее скоротечности земных благ, ассоциированной с тоposом *rosa brevis*, а ситуация обращения к читателю «из-за гробовой черты» вводила тему поэтического бессмертия, связанную — через Сапфо — с тоposом мусикийской розы⁸⁰. Провиденциальный смысл этого стихотворения был особенно силен для тех, кто был сведущ в масонской символике и знал, что в иоанновском масонстве три розы, обозначающие свет, любовь и жизнь, клались в гроб усопшему брату.

Первым откликом на «Три розы» считается пушкинское стихотворение:

Есть роза дивная: она
 Пред изумленную Киферой
 Цветет румяна и пышна,
 Благословенная Венерой.

⁷⁸ Les œuvres d'Anacreon et de Sapho... Paris, 1692. P. 385.

⁷⁹ См.: Вацуро В. Э. Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1989. Т. 13. С. 222–241.

⁸⁰ Отметим общую черту в биографической легенде Вeneвитинова и Сапфо: мотив «безвременная смерть поэта из-за несчастной любви», составлявший неотъемлемую часть сапфианского мифа, уже в первые годы после смерти Вeneвитинова утвердился и в его «мифологии» (о начальных этапах формирования его биографической легенды см.: Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 239).

Вотще Киферу и Пафос
Мертвит дыхание мороза —
Блестит между минутных роз
Неувядаемая роза... (Пушкин. III, 52)⁸¹.

Из трех цветков Вeneвителинова — неувядаемой розы Кашмира, розы зари и девственной розы — пушкинский цветок родственен первой. Но если у Вeneвителинова символическое значение неувядаемой розы остается темным (и только масонский ключ подсказывает возможность увидеть в ней символ вечной жизни), то у Пушкина реминисценция из эпиграммы Батюшкова «К цветам нашего Горация» (1816) позволяет отождествить этот цветок с поэзией:

Ни вьюги, ни морозы
Цветов твоих не истребят.
Бог лиры, бог любви и музы мне твердят:
В саду Горация не увядают розы⁸².

Адресат батюшковской эпиграммы, И. И. Дмитриев, соединил мотивы вечно возрождающейся розы и неумирающей поэзии в своей «Надписи на кончину Вeneвителинова» (1827):

Природа вновь цветет, и роза негой дышит!
Где юный наш певец? Увы, под сей доской!

⁸¹ Переключка между стихами Пушкина и Вeneвителинова отмечена в кн.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 147–150. При жизни Пушкина это стихотворение не печаталось, но, по убедительному предположению Вацуро (*Вацуро В. Э.* Указ. соч.), оно могло быть вписано в альбом З. А. Волконской, в салоне которой весной 1827 г. Баратынский бывал и, в частности, встречался там с Пушкиным. Кстати заметим, что концепция Вацуро (и Благого) об однозначной пародийности пушкинских стихов, основанная на помете «1 апреля» в копии Соболевского, не кажется нам полностью убедительной: благодаря помете мадригал, преподнесенный Волконской, мог заключать злую иронию, но заключенная в тех же строках эпитафия поэту ироническим потенциалом не обладала.

⁸² *Батюшков К. Н.* Указ. соч. С. 306.

А старость дряхлая дрожащею рукой
Ему надгробье пишет!⁸³

В. И. Туманский («В память Веневитинова», 1827) разделил устойчивую пару соловья и розы и закрепил семантику скоротечности за первым, а вечности — за второй:

Блеснул он миг, как луч прелестный мая,
Пропел он миг, как майский соловей <...>
Благословим без малодушных слез
Его полет в страны эфира,
Где вечна мысль, где воздух слит из роз,
И вечной жизнью дышит лира⁸⁴.

Изыщнее всего топика розы была обыграна в эпитафии Дельвига «На смерть В<еневитино>ва» (1828):

Дева:

Юноша милый! На миг ты в наши игры вмешался!
Розе подобный красой, как Филомела, ты пел,
Сколько любовь потеряла в тебе поцелуев и песен,
Сколько желаний и ласк новых, прекрасных, как ты.

Роза:

Дева, не плачь! Я на прахе его в красоте расцветаю.
Сладость он жизни вкусив, горечь оставил другим;
Ах! И любовь бы изменою душу певца отравила!
Счастлив, кто прожил, как он, век соловьиный и мой!⁸⁵

Среди источников этого стихотворения — цитированная выше строфа о веке розы Малерба, вслед за которым Дельвиг повторяет классический аргумент утешительной литературы: хорошо умереть молодым, не познав горестей жизни. Жалоба девы перекликается с эпитафией Сапфо — юной девице, умершей до брака (D 158; B 119):

Les cendres de la charmante Timas reposent dans ce tombeau. Les
Parques cruelles tranchèrent le fil de ses beaux jours, avant que

⁸³ Дмитриев И. И. Соч. М., 1986. С. 234.

⁸⁴ Поэты 1820–1830-х годов. С. 291.

⁸⁵ Дельвиг А. А. Указ. соч. С. 28.

L'Hyménée eut allumé pour elle ses flambeaux. Toutes ses compagnes ont coupé courageusement sur sa tombe leur belle chevelure⁸⁶.

Сапфический подтекст первой строфы усиливает связь второй строфы со стихотворением о розах Пиэрии, дарящих бессмертие тем, кто их собирает. Соединив в одном тексте отсылки к Малербу и Сапфо, Дельвиг переосмыслил ключевую для христианского толкования топоса *rosa brevis* оппозицию минутных цветов земли и неувядаемых цветов небес, перенес ее вторую часть с небесных добродетелей на поэзию. В дельвиговском тексте яснее всего видна двойная семантика розы в веневетиновском микроцикле: пусть земная жизнь юноши была подобна минутной розе, неувядающие розы поэзии принесут ему вечную славу.

Вернемся к разбираемому стихотворению Баратынского. Его непосредственный контекст в «Сумерках» заставил нас заподозрить в «деве красоты» Музу, и он же помогает связать колеблющееся значение розы с вариацией топоса мусикийской розы из микроцикла стихов на смерть Веневетинова: следующее за «Еще как Патриарх не древен я...» стихотворение «Толпе тревожный день...» содержит мотив загробного пира поэтов, который сыграл в стихах на смерть Дельвига ту же роль, что и мотив розы — в веневетиновском микроцикле⁸⁷. Заметив это, мы вспомним и о том, что топос

⁸⁶ Anacréon, Sapho, Bion et Moschus... Pathos, Paris, 1773. P. 108. Е. В. Свиясов указывает пять русских переводов этой эпитафии в период с 1792 по 1829 год: Античная поэзия... С. 93.

⁸⁷ О важности мотива загробного пира для Баратынского см.: Пильщиков И. А. О «французской шалости» Баратынского // Тр. по рус. и славян. филологии. Литературоведение. Новая серия. Тарту, 1994. Вып. I. С. 85–111; о роли этого мотива в стихах на смерть друзей и, в частности, Дельвига см. также: Мазур Н. Н. «Недоносок» Баратынского // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. М., 1999. С. 154–155. Косвенным свидетельством связи «Еще как Патриарх не древен я...» с творчеством Дельвига может быть и тот факт, что это стихотворение было написано и

цветов поэзии в русской традиции неотделим от имени антологического поэта, взрастившего на русских снегах «Феокритовы нежные розы»⁸⁸, и издателя альманахов «Северные цветы»⁸⁹ и «Подснежник».

При таком прочтении «Еще как Патриарх не древен я...» становится в один ряд с другими мнимо-«летучими» стихами «Сумерек», скрывающими за комплиментарным или эпиграмматическим фасадом проблематику совершенно иного рода⁹⁰: в полумадригале-полуэпиталаме мы угадываем

опубликовано вместе с подражанием «русским песням» Дельвига — «Были бури-непогоды...» (1839).

⁸⁸ А. Б. Блюмбаум отметил, что Пушкин, говоря о розах на снегу, мог иметь в виду не только антологические стихи самого Дельвига, но и название издаваемого им альманаха (устное сообщение, зима 2006 г.).

⁸⁹ Цветочный код был заложен и в названии альманаха, и в изображении цветов (по преимуществу роз) на титульном листе всех выпусков, и в многочисленных обращениях к «цветочной теме» на его страницах. Так, в «Северных Цветах на 1825 год» были напечатаны «Цветы, выбранные из греческой антологии» Дашкова, «Мотылек и цветы» Жуковского, «Альбом» («Как поздней осенью последние цветы...») Плетнева; на 1826-ой — ключевое для топоса *rosa virginale* «Подражание Ариосту» Батюшкова, развивающее этот же топос стихотворение Плетнева «С. М. С<алтыков>ой», «Лилия и роза» Шевырева; на 1827-ой — «Три розы» Веневитинова, «Нетленный цветок» Вяземского и «Фиалка» Ознобишина; на 1828-ой — «На смерть Веневитинова» Дельвига и попавшие сюда едва ли не за верность цветочному коду нехитрая эпиграмма М<аксимовича?> «Пчела и мотылек» и басня М. Д. Суханова «Цветок и терновник»; на 1829-ый — «Старик» Баратынского («Венчали розы, розы Леля...») и «Тайна Розы» барона Е. Ф. Розена; на 1830-ый — «Могильная роза» того же Розена и «Pensée» [Анютины глазки] В. И. Туманского; на 1832-ой — «Увядаящая роза» Деларю и «Предопределение» Вяземского («Благоуханьем роза дышит...»).

⁹⁰ Ср. попытку прочитать таким же образом вошедшую в «Сумерки» эпиграмму «Филида с каждою зимою...»: Мазур Н. Н. «Правда без покрова» — об одной эпиграмме

вариацию вечной для поэзии темы «нет, я не весь умру...». Не равный годами патриарху-Державину, не претендующий на звание богоизбранного поэта-пророка (Пушкин?), Баратынский вслед за Дельвигом пишет свое поэтическое завещание, ориентируясь не на Горация, а на Сапфо, и благословляет свою Музу неувядаемой розой поэзии в залог нового расцвета — поры «румяных дней и доли благодатной».

Баратынский не в первый раз описывает свою поэзию через женский образ: в задорной эпиграмме начала 1820-х гг. «Везде бранит поэт Клеон...» он горделиво именовал свою Музу «хорошенькой» и «красоточкой», а в 1829 г. скромно называл ее «не красавицей», которую свет «скорей чем едким осужденьем... почтит небрежной похвалой» («Муза»). «Красоточка» — не красавица, изредка привлекающая «лица необщим выраженьем» — «дева красоты», скрытая под розой (*sub rosa*)⁹¹ от невнимательного света, — этот ряд довольно точно описывает эволюцию в отношении критики и публики к творчеству самого поэта: от восторженного приема ранних элегий к сдержанному одобрению первых опытов в поэзии мысли и, наконец, к полному непониманию его поздней лирики. Охлаждение читателей совпало с закатом топической традиции, на диалоге с которой в значительной степени построена поэтика «сумеречных» текстов. Судя по всему, в конце 1830-х гг. поэт был вполне готов к тому, что современная ему аудитория останется глуха к доведенной им до совершенства технике топических вариаций. В 1828 г. Баратынский прямо сказал о своей надежде найти «читателя в потомстве» («Мой дар убог и голос мой не громок...»); десятью годами позже он мог предпочесть открытому

Баратынского // *In other Words: Studies to Honor Vadim Liapunov*. Bloomington, 2002 (Indiana Slavic Studies. Vol. 11 [2000]). P. 207–232. Метаописательный характер носила, по-видимому, и антологическая эпиграмма «Всегда и в пурпуре и в злате...».

⁹¹ О розе как символе тайны и об обычае вешать розу над головами пирующих в знак того, что сказанное во время пиршества под розой (*sub rosa*) должно оставаться в секрете, см., например: *Deslongchamps*. Op. cit. P. 15–16.

высказыванию — зашифрованное, спрятав ключ к нему в топике розы.

Кажется, этим ключом к стихотворению «Еще как Патриарх не древен я...» уже воспользовался тот самый поэт, который так не любил беспорядочного «подмигивания» символистов, но хорошо знал, каким семантическим ореолом была окружена роза в русской поэзии первой половины XIX в. Еще в 1909 г. Мандельштам с характерным самоумалением, возникавшим у него при сопоставлении своей поэзии с пушкинской, использовал для описания собственной поэтики образ искусственной розы («В безветрии моих садов / Искусственная никнет роза, / Над ней не тяготит угроза / Неизрекаемых часов...») и связал его рядом отсылок с пушкинскими «Соловьем и розой», «Есть роза дивная...» и «Красавицей»⁹². Он не забыл о родине мусикийских роз («На каменных отрогах Пиэрии...»), бережно укутал скоротечную деву-розу в меха («Чуть мерцает призрачная сцена...»), вложил «бессмертных роз огромный ворох» в руки Киприды («В Петербурге мы сойдемся снова...»)⁹³ и безошибочно отдал розу из всех русских поэтов — Веневитинову («Дайте Тютчеву стрекозу...»)⁹⁴.

⁹² О связи этого текста с пушкинской поэзией см. в ст.: *Тоддес Е. А.* К теме: Мандельштам и Пушкин // *Philologia*. Рижский филологический сборник. Рига, 1994. Вып. 1: Русская литература в историко-культурном контексте. С. 87–88.

⁹³ О связи образа «бессмертных роз» с пушкинским стихотворением «Есть роза дивная...» см.: *Broyde S. J.* Mandel'stam and His Age: A Commentary on the Themes of War and Revolution in His Poetry, 1913–1923. Cambridge (MA), 1975. P. 79–106; о «бессмертных розах» как символе искусства см.: *Гаспаров М. Л., Ронен О.* Похороны солнца в Петербурге. О двух театральных стихотворениях Мандельштама // *Звезда*. 2003. № 5. С. 207–219.

⁹⁴ На связь этой строки с «Тремя розами» Веневитинова впервые указал Омри Ронен в статье «Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама» (1970; републикована

Тем более показательны, что с цитаты из Баратынского начинается одно из лучших стихотворений Мандельштама о разрыве между творцом и его эпохой — «Еще далеко мне до патриарха...», где не только первая строка, но и вся сквозная тема надежды на понимающего собеседника была связана для автора с поэтом, чье творчество он описывал как «письмо в бутылке», обращенное через головы современников — к потомкам («О собеседнике»).

в кн.: *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 14–42); о переключках между этой строкой и стихами на смерть Веневитинова см.: *Сошкин Е.* К пониманию стихотворения Мандельштама «Дайте Тютчеву стрекозу» // *Textonly.* № 21 [электронная публикация:] <http://textonly.ru/case/?issue=21&article=16874>.