

ЦЫГАНСКИЙ ТОПОС В РУССКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье предпринимается попытка оценить место и значение цыганских мотивов в русской художественной культуре, показать, что цыганский топос есть не просто следствие «всемирной отзывчивости» русской культуры, о которой говорил Ф.М. Достоевский в знаменитой речи о Пушкине, но органическая ее составляющая.

Ключевые слова: русская классическая литература и искусство, цыганский топос, русско-цыганский симбиоз, «загадочная русская душа».

GYPSY TOPOS IN RUSSIAN ART CULTURE
OF XVIII – EARLY XX CENTURY

The article attempts to assess the place and importance of Gypsy motifs in Russian artistic culture, to show that Gypsy topos is not just a consequence of the “global responsiveness” of Russian culture, which F.M. Dostoevsky said in the famous speech about Pushkin, but its organic component.

Keywords: Russian classical literature and art, Gypsy topos, Russian-Gypsy symbiosis, “mysterious Russian soul”.

Кто тронут был твою песней,
Кому сама ты песен всех прелестней,
Цыганка, тот тебя поймет.
С.П. Шевырев

Народ, покинувший столетия назад свою древнюю родину, рассыпанный по всему свету, – цыгане как особый социальный организм и национально-психологический тип привлекали и продолжают привлекать внимание этнографов, лингвистов, историков, социологов, культурологов [см., напр.: 1; 13]. Еще большей притягательностью обладает цыганский мир, окруженный ореолом загадочности, для деятелей искусства: литераторов, музыкантов, художников, артистов, театральных и кинорежиссеров. Цыганские мотивы и образы воплотились в произведениях таких прославленных творцов, как Сервантес, Проспер Мериме, Виктор Гюго, Ф. Лист, И. Брамс, Дж. Верди, Ж. Бизе, Микеланджело Караваджо, Бартоломео Манфреди, Антонио Корреджо, Франс Хальс, Жан-Батист Камиль Коро, Винсент ван Гог, Амадео Маделья-

ни и многие, многие другие. На фоне этих блестательных имен нисколько не меркнут имена представителей русской литературы и искусства.

Когда касаемся цыганской темы в русской литературе, то речь идет не о какой-то экзотической периферийной странице российской словесности, но о творчестве самых значимых писателей. Русская литература, начиная с XVIII в. до сегодняшнего дня, по-своему развивала и варьировала цыганские мотивы, воссоздавала образы цыган и цыганок в лирических, эпических и драматургических произведениях. Прославленные авторы – Державин, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Шевырев, Языков, Лев Толстой, Островский, Лесков, Мей, Аполлон Григорьев, Полонский, Максим Горький, Куприн, Блок, Цветаева, Высоцкий (список можно расширить) – все так или иначе обращались к цыганской теме. Самые острые вопросы русской литературы – свобода личности и свобода социальная, индивидуализм и народность, всемирная гармония и хаос, вера и мораль, красота и пошлость, стихия и культура, – все они находят точки пересечения с цыганской тематикой и выливаются в конце концов в главную тему – судьбы России, ее настоящего и будущего. «Песня Судьбы» (1908) – так называется драма А.А. Блока, центральной героиней которой является цыганка Фаина, певица и пред-

¹ Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры культурологии и социокультурных коммуникаций АНО ВО «Российский новый университет».

© Сугай Л.А., 2016.

сказательница, в сложной символике произведения выступающая как символ Родины – Руси-России [см.: 6, с. 101–158].

Изобразительное искусство в едином художественном процессе с литературой поднимало и стремилось решить те же проклятые русские вопросы, и яркие образы цыганской жизни не случайно возникали на полотнах Ореста Кипренского, Николая Богданова-Бельского, Евгрифа Сорокина, Николая Ярошенко, Михаила Врубеля. Особенно часто обращался к цыганской теме Константин Маковский.

В настоящей статье предпринимается попытка оценить место и значение цыганских мотивов в русской художественной культуре, показать, что цыганский топос есть не просто следствие «всемирной отзывчивости» [17, с. 147], русской культуры, о которой говорил Ф.М. Достоевский в знаменитой речи о Пушкине, но органическая ее составляющая. Для решения данной задачи необходимо, во-первых, выделить прецедентные тексты и раскрыть на основе анализа их идейного содержания причины особого внимания русской творческой элиты к цыганской тематике и проблематике, равно как и приемы создания образов цыган; во-вторых, оценить взаимовлияние и взаимопроникновение русской и цыганской культур – русско-цыганский симбиоз – как один из мировых культурных кодов – кодов прочтения «загадочности русской души».

«Кто водился с цыганами, тот не может не иметь привычки напевать цыганские песни, дурно ли, хорошо ли, но всегда это доставляет удовольствие...» [38, XIX, с. 71], – записал в своем дневнике Лев Толстой 10 августа 1851 г.

Главный вопрос, который попытаемся разгадать в ходе настоящего анализа, – почему столь притягательными для русской художественной интеллигенции являлись цыганские темы и мотивы, сам образ жизни цыган и почему в России цыганское искусство получало и получает не только живой отклик в сердцах публики, но и благодатную почву для своего развития?

Юрий Домбровский, автор очерка, озаглавленного известной пушкинской строкой «Цыганы шумною толпой...»¹, вспоминал, как пришлось ему сопровождать в Москве англичанина, слависта, знатока истории и демографии, приехавшего в СССР на какой-то съезд, как тот был удивлен, увидев в списке театральных программ, что есть цыганский театр «Ромэн», и поинтересовался у спутника: «А зачем это вам надо?» Все объяснения он парировал вопросом: «Сколько, по-вашему, в России было цыган при царе?», после чего поучительно поведал, что до революции

официальная статистика их насчитала двадцать тысяч, после революции первая перепись дала много больше, но все же менее пятидесяти, и что это в десять раз меньше, чем в Испании, или в Румынии, или во Франции. И вновь последовал вопрос англичанина: «Так что России до цыган?» [16, с. 207].

Зададимся и мы этим сакральным вопросом. Почему в России, где в процентном отношении и по общей численности цыган гораздо меньше, чем в других европейских странах², появился профессиональный цыганский театр? Многие десятилетия в советской прессе и специальных работах Московский музыкально-драматический театр «Ромэн», основанный в 1931 г., характеризовался как первый и *единственный* в мире цыганский театр, что не соответствует реальности. В наше время в социальных сетях представлена широкая информация о цыганских театрах мира; историко-культурный анализ вопроса, разрушающий прежние стереотипы, дает, например, статья Николая Бессонова «Миф о том, что театр “Ромэн” – первый и единственный в мире». Однако автор, справедливо критикующий тенденциозные советские представления о театральной деятельности цыган, сам допускает неточности и фактические ошибки. По Бессонову и ряду других отечественных источников, «театр “Romathan” (Место цыган) – возник в Кошицах (Словакия) в 1991 г. Основатель театра, его режиссер (а также дирижер и скрипач-виртуоз) – Кароль Адам» [4]. На самом деле, еще в 1983 г. под руководством Даниэлы Хивэшовой-Шилановой в Прешове сформировалась труппа под названием «Romane čaja le čavencia», членами которой были Милан Годла и Мариан Балог. В их репертуаре были цыганские песни и танцы, поэтические произведения. Позже, в мае 1992 г., именно они основали профессиональный цыганский театр «Роматхан», а Кароль Адам – современный его руководитель. Что же касается названия театра, то этот трудно-переводимый термин лучше передать по-русски как «Территория цыганства».

Говоря о предыстории театра цыган в России, нельзя не коснуться феномена цыганских хоров, которые, по преданиям, участвовали уже в маскарадах и других шумных увеселениях, устраиваемых в новой столице России Петром I. Имеется также свидетельство о прибытии в столицу «певчих цыган» в 1740 г. на открытие Ледяного дома – последней забавы императрицы Анны Иоанновны. Вероятно, этот факт и память о нем, послужили писателю И.И. Лажечникову основанием для введения цыган и цыганской интриги в

исторический роман «Ледяной дом» (1835). Ни в литературоведческих, ни в музикоедческих исследованиях глава «Смотр», открывающая роман Лажечникова, не упоминаются как подтверждение, вернее, художественное отражение факта участия цыганских певцов и плясунов в проводившейся в Ледяном доме свадьбе шутов, этой, можно сказать, предсмертной вакханалии Анны Иоанновны.

Обратимся к тексту романа: «Вскипает и переливается пестрая толпа на дворе. Каких одежд и наречий тут нет? Конечно, все народы, обитающие в России, прислали сюда по чете своих представителей. Чу! да вот и белорусец усердно надувает волынку, жид смычком разогревает цимбалы, казак пощипывает кобзу; вот и пляшут и поют, несмотря, что мороз захватывает дыхание и костенит пальцы. Ужасный медведь, ходя на привязи кругом столба и роя снег от досады, ревом своим вторит музыкантам. Настоящий шабаш сатаны!» [22, с. 4].

По всем законам романтической интриги цыгане, которым одним из приглашенных на царский праздник национальных пар предстоит принимать участие в развитии сюжета, прямо не названы ни в перекличке прибывших представителей российских народов («— Мордвы! чухонцы! татары! камчадалы! и так далее...» [22, с. 4]), ни при описании «бесовского действия». Но явный намек на их присутствие дал автор, упомянув медведя — неизменного спутника цыганских скитаний и участника их выступлений. Прозрачная «недосказанность» экспозиции только усиливает эффект завязки: представление кабинет-министру Артемию Петровичу Волынскому пожилой цыганки Мариулы и ее соплеменника (гл. 2. «Цыганка»).

К цыганской сюжетной линии романа еще вернемся, сейчас же важно отметить, что цыганские хоры известны в России со времен Петра и Анны Иоанновны. Однако нередко в литературе их появление относят к периоду правления Екатерины II. Так, в монографии Т.А. Щербаковой указано, что граф А.Г. Орлов-Чесменский, выйдя в 1774 г. в отставку и поселившись в Москве, выписал из Молдавии капеллу лэутаров (кочевых цыган), главою которой был Иван Трофимович Соколов [41, с. 9]. Писатель Ефим Друц опроверг легенду о молдавских корнях упомянутых музыкантов, а Н. Бессонов подкрепил его аргументацию ссылкой на имеющуюся в его распоряжении родословную русских цыган, начиная с их прибытия в Россию. По версии Бессонова, «деды соколовских хоровых цыган приковывали вовсе не с юга, а из Польши» [4].

Что касается эпохи Екатерины, то говорить следует не о появлении в России музыкантов-цыган, а о рождении профессиональных цыганских хоров и шире — о формировании этногруппы и этнокультуры «русская рома». Не один А.Г. Орлов, но многие вельможи екатерининского времени (Г.А. Потемкин, А.А. Безбородко и др.) имели такие хоры. В начале XIX в. известны уже хоры, покровителями которых выступают не только знатные дворяне: хоры купца С.И. Яковлева, чиновника Полинковского, полковника Олсуфьева. Цыгане начинают выступать на сцене. Так, в 1818 г. состоялось выступление хора в Большом (Каменном) театре. В 1830-х г. популярны хоры И.Н. Васильева, И.О. Соколова. В середине века особенно славились хоры Г.И. Соколова, Н. Осипова, М. Петрова, Р.А. Калабина. В конце XIX столетия наибольшую известность приобрел хор Н.И. Шишкина. Он первым в 1878 г. совершил гастрольную поездку в Европу: цыганский хор (назывался «московский») представлял Россию в Париже на открытии Всемирной выставки.

С деятельностью хоров связано появление первой цыганской театральной труппы, предшественницы собственно театра. Хор Шишкина в 1886 г. участвовал в постановке первой цыганской оперетты «Цыганские песни в лицах» (сад «Аркадия» на берегу Большой Невки). 13 апреля 1887 г. в Малом театре с участием труппы Шишкина состоялась первая постановка оперетты Штрауса «Цыганский барон». Силами цыганской труппы в Малом театре была осуществлена постановка оперетты на цыганском языке «Дети лесов». Премьера спектакля в трех действиях состоялась 20 марта 1888 г., на сцене оперетта оставалась в течение 18 лет. Хор выступал также в Мариинском театре, в зале Городской думы и на других подмостках Санкт-Петербурга. В 1892 г. Шишкин поставил новую оперетту «Цыганская жизнь». В последние годы XIX в. известность приобрели цыганские хоры М.А. Шишкина, с которым сотрудничал П.И. Чайковский, А.Н. Масальского, Н.Д. Дулькевича и др. [Подробнее: 41; 34; 19].

Поэты сходили с ума от цыганских хоров, посвящали хористкам и танцовщицам стихи, сами воспламенялись цыганскими ритмами и творили свои песни на цыганский манер. Дворяне — князья, графы, представители высоких родов — выкупали из хора солисток, желая соединить с ними свою жизнь. Гусары похищали цыганских красавиц и тайно венчались с ними. Купцы разорялись, добиваясь благосклонности покорившей их сердце певуньи и плясуньи, бросали к ее но-

гам целые состояния, а промотавшись, брали в руки гитару и становились в хор, подпевать своей богине – о таком случае рассказывает, например, актер, драматург и гитарист, цыганский писатель И.И. Ром-Лебедев (1903–1991). В своей книге «От цыганского хора к театру “Ромэн”» он пишет, что во дворцах аристократов, в усадьбах помещиков, домах потомственных дворян распевали цыганские романсы, песни, одеваясь под цыган, учились плясать как цыгане, играть на гитаре. Семиструнная гитара стала любимым инструментом почти в каждой семье [34].

Сам феномен цыганского певческого и танцевального искусства становился в России предметом художественного осмысления, породил целый ряд лирических откликов, являлся основой эпических и драматических сюжетов.

Нередко рождение цыганской темы в европейской и русской литературе связывают с романтическим художественным методом, но Ю.М. Лотман и З.Г. Минц показали, что вопрос национального психологического типа цыган поднимался и раньше – был поставлен просветительской литературой: «...Еще со временем Державина установилось противопоставление бурного, страстного, темпераментного “цыганского” типа и “чинного” облика русской крестьянки» [24, с. 608]. Исследователи опираются в своем противопоставлении на последнюю строфу стихотворения Г.Р. Державина «Цыганская пляска» (1805), однако, чтобы оценить адекватность предложенной интерпретации, необходимо обратиться к полному тексту державинского стихотворения [14, с. 306–308].

Цыганская пляска

Возьми, египтянка, гитару,
Ударь по струнам, восклицай;
Исполнясь сладострастна жару,
Твоей всех пляской восхищай.

Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Неистово, роскошно чувство,
Нерв трепет, млечение любви,
Волшебное зараз искусство
Вакханок древних оживи.

Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Как ночь – с ланит сверкай зарями,
Как вихорь – прах плацом сметай,
Как птица – подлетай крылами,
И в длани с визгом ударяй.

Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Под лесом ноцию сосновым,
При блеске бледныя луны,
Топоча по доскам гробовым,
Буди сон мертвейтишины.

Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Да вопль твой, эвоа! ужасный,
Вдали мешаясь с воем псов,
Лист повсюду гулы страшны,
А сластолюбию – любовь.

Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Нет, стой, прелестница! довольно,
Муз скромных больше не страхи;
Но плавно, важно, благородно,
Как русска дева, пропляши.

Жги души, огнь бросай в сердца
И в нежного певца.

Обращение в первой строке к плясунье как «египтянке» вполне объяснимо. «Следует особо подчеркнуть, что на протяжении пяти столетий в Европе господствовало глубокое заблуждение, будто цыгане, которые, начиная с XV в., появились в странах Запада, – это “египтяне”, – констатируют Надежда Деметер и Николай Бессонов. – Даже в обыденной речи утвердились клише, основанные на мнимом египетском прошлом пришельцев. Венгры дали им имя „Pharao-perek” (фараоново племя). “Египтянами” цыган называли также албанцы, испанцы, англичане (английское *gipsy* – это искажение от слова *Egyption*). Тем не менее, все они ошибались» [13, с. 13]. Хочется добавить, что А.С. Пушкин, который всегда стремился «в просвещении встать с веком наравне» [32, т. II, с. 47], в примечаниях к своей поэме «Цыганы» (1824) писал о данной ошибке: «Долго не знали в Европе происхождения цыганов; считали их выходцами из Египта – доныне в некоторых землях и называют их египтянами. Английские путешественники разрешили на конец все недоумения – доказано, что цыгане принадлежат отверженной касте индейцев, называемых париа³. Язык и то, что можно назвать их верою, – даже черты лица и образ жизни – верные тому свидетельства» [32, т. VII, с. 15].

И во времена Пушкина, и позже в русской поэзии продолжали бытовать представления о цыганах именно как о потомках древних египтян. Сам Пушкин в 1819 г. в послании «Всеволжскому», обращаясь к приятелю, уезжавшему в цыганофильскую Москву, называл цыганских певиц и танцовщиц египтянками [32, т. I, с. 326]:

А там египетские девы
Летают, вьются пред тобой;
Я слышу звонкие напевы,
Стон неги, вопли, дикий вой;
Их исступленные движенья,
Огонь неистовых очей
И всё, мой друг, в душе твоей
Рождает трепет упоенья...

«Как ты, египтянка, прекрасна!...» [40, с. 55] – воскликнул Степан Шевырев в стихотворении «Цыганка» (1828). Александр Полежаев в стихотворении «Цыганка» (1833) именовал героиню фараонкой, дарящей «африканские цветы» [29, с. 89]. К «Полежаевской Фараонке» через десятилетия (27 января 1859 г.) обращал свое послание Лев Мей [26, с. 91–92].

Возвращаясь к интерпретации стихотворения Державина, следует отметить, что Ю.М. Лотман и З.Г. Минц не касаются конкретно-исторических фактов, обусловивших написание данного произведения, не рассматривают биографический и литературный подтекст, стоящий за его строками, в том числе и последними, в которых видим изменение рефрена, до этого повторявшегося пять раз. Написанное 10 января 1805 г. и опубликованное в журнале «Вестник Европы» (1805, № 22), стихотворение явилось ответом Державина на послание И.И. Дмитриева, поэта-сентименталиста – «нежного певца», сетовавшего в своем стихотворном письме, что в Москве, где он в тот момент находился, покинув свое уединение (сызранское поместье), «тщетно поэту искать вдохновений». В послании рисовалась картина, не радовавшая взор и сердце сентименталиста [15, с. 117]:

Тамо встречает на каждом он шаге
Рдяных сатиров и Вакховых жриц,
Скачущих с воплем и плеском в отваге
Вокруг древних гробниц...

Стихотворение Державина – это ответ, спор, попытка переубедить «нежного поэта», негативно реагирующего на московских цыган, вернуть ему вдохновение. Текстуальные переклички с посланием Дмитриева очевидны. Тут и вопль «Эвоа!»⁴, упоминавшийся Дмитриевым в четвертой строфе («Гул их эвое несется вдоль рощи...»), тут и пожелание оживить «искусство Вакханок древних», тут и гробовые доски, которые должна топтать плясунья – иронический отклик на сокрушения Дмитриева по поводу осквернения плясками «древних гробниц». Заканчивает текст призыв к цыганке зажечь сердце и «нежного певца». Сентиментальный («нежный») певец, замечу, не говорит в стихотворении о цыганах, их песнях и плясках, прибегая к ми-

фологизации. Державин снимает античные обличия с образов Дмитриева, который, конечно, под встречающимися в Москве на каждом шагу рдяными сатирами и Вакховыми жрицами имел в виду цыганские хоры и сам сделал к стихотворению следующую сноска-комментарий: «Здесь описаны цыгане и цыганки, которые во все лето промышляют в Марьиной роще песнями и пляскою» [15, с. 118].

Что же касается интерпретации тартуских исследователей, то у Державина в последней строфе стихотворения видим не противопоставление «степенности» русской крестьянки «буйству» цыганки, но способность последней и жечь сердца цыганской пляской, и «плавно, важно, благородно», как русская дева, петь и танцевать, когда этого желает публика. Исключительное проникновение в дух русской национальной музыки, цыганских исполнителей, их неповторимая интерпретация русского песенного репертуара привлекали сердца не одного поколения поклонников цыганских хоров. Именно так следует понимать строки Державина, открывшего в русской литературе тему единения русского и цыганского начал в культуре России, тему, которая в последующей литературе станет одной из популярных.

Развивая традиции Державина, историк, философ, академик и поэт-романтик С.П. Шевырев создал в своих стихах гимн цыганской красоте. В 1828 г. он пишет поэтический триптих «Цыганская пляска», «Цыганка», «Цыганская песня». Приведем лишь четверостишие из первой миниатюры, посвященной цыганской танцовщице [40, с. 55]:

Как песня вольности, она прекрасна,
Как песнь любви, она души полна,
Как поцелуй горячий – сладострастна,
Как буйный хмель – неистова она.

Славянофил П.В. Киреевский писал 10 января 1833 г. И.М. Языкову: «Недели две тому назад я, наконец, в первый раз слышал (у Сверб⁵еевых) тот хор цыган, в котором примадонна Татьяна Дмитриевна⁶, и признаюсь, что мало слыхал подобного! Едва ли <...> есть русский, который бы мог равнодушно их слышать. Есть что-то такое в их пении, что иностранцу должно быть непонятно и потому не понравится: но, может быть, тем оно лучше» [цит. по: 24, с. 614].

Цыганке Тане Языков посвятил целый цикл стихотворений: «Весенняя ночь», «Элегия», «Перстень» [42, с. 255–258], а она с большей охотой пела для Пушкина, и его стихи становились романсами и входили в репертуар цыганских исполнителей, например, «Черная шаль».

Об особой любви Пушкина к цыганскому пению не раз упоминают мемуаристы. Например, Нащокина, жена друга Пушкина, рассказывала: «Пушкин любил цыганское пение, особенно пение знаменитой в то время Тани» [33, с. 239]. У Пушкина есть и непосредственные стихотворные отклики на искусство цыганских хоров, например, застольный экспромт, написанный в 1831 г. Строки Дениса Давыдова «Киплю, любуюсь на тебя, / Глядя на прыть твою младую», Пушкин закончил четверостишием, в котором ироническое сравнение является лаконичным портретом дирижера самого знаменитого цыганского хора Москвы Ильи Осиповича Соколова [32, т. III, с. 219]:

Так старый хрыч, цыган Илья,
Глядит на удаль плясовую
Да чешет голову седую,
Под лад плечами шевеля.

Еще большее слияние русских поэтических текстов с цыганским пением видим в поколении поэтов 40–60-х гг. XIX в. Имеются в виду «Очи черные» Е.П. Гребенки [10], «О, говори хоть ты со мной...» и «Цыганская венгерка» («Две гитары, зазвенев, / Жалобно заныли...» А.А. Григорьева [11, с. 109–113]) и «Песня цыганки» Я.П. Полонского, больше известная по первой строчке «Мой костер в тумане светит...» [30, с. 159]. Перечисление данных романсов и песен – это список поэтических шедевров. Но, как ни странно, высшее признание этих произведений в том, что мало кто помнит имена авторов, для большинства русских – это народные песни, цыганские романсы. Растворившись в народной стихии, получив новые интерпретации, дополнения, вариации («Очи черные» имеют четыре вариации, в том числе созданную великим певцом Федором Шаляпиним [28, с. 637–638]), становясь, можно сказать, фольклорными источником для новых авторских произведений, данные шедевры навсегда слились в сознании публики с понятием «русские цыгане».

Аполлон Григорьев восторженно писал в поэме «Venezia la bella» [11, с. 121–122]:

...Вновь стою
Я впереди и, прислоняясь к эстраде,
Цыганке внемлю, – тайную твою
Ловлю я думу в опущенном взгляде;
Упасть к ногам готовый, я таю
Восторг в поклоне чинном, в чинном хладе
Речей, – а голова моя горит,
И в тakt один, я знаю, бьются наши
Сердца – под эту песню, что дрожит
Всей силой страсти,
всем контральтом Маши...
Мятежную венгерки слыша дрожь!

Итак, надо признать, что цыганские хоры являлись на протяжении двух столетий исполнителями в первую очередь русского репертуара, народных и авторских песен, но исполняемых, однако, особым образом. «Исполнение это поражало слушателей “страстностью” и “дикостью”», – подчеркивают исследователи [24, с. 613]. Это-то и зажигало слушателей. Это-то предопределяло появление новых и новых художественных откликов на цыганское искусство.

Николай Бессонов критикует фундаментальный труд Таисии Алексеевны Щербаковой, посвященный цыганскому исполнительскому искусству. Высоко оценивая музыковедческую работу в целом, он отрицает взгляды исследовательницы на историю цыганского фольклора. По Щербаковой, «подлинная таборная песня развивалась несколько веков и к началу 20 столетия тихо умерла. <...> по Бессонову – цыгане весь XVIII и XIX век пели русские песни, и – освоившись ко временам Куприна в русской музыкальной традиции – создали наконец народные песни на цыганском языке» [5]. Т.А. Щербакова опирается на высказывания Льва Толстого и А.И. Куприна об утрате чудесных старинных песен. Например, в статье Куприна «Фараоново племя» (1911) читаем: «Мы присутствуем при вырождении цыганской песни, вернее – при ее скучной, медленной старческой кончине. Пройдет еще четверть века, и о ней не останется даже воспоминания. Древние, полевые, таборные народные песни, переходившие из рода в род, из клана в клан по памяти и по слуху, исчезли и забылись, никем не подобранные любовно и не записанные тщательно» [21, с. 160].

Авторитет русских писателей для Бессонова и его соавторов, видимо, неубедительное доказательство. Современные исследователи истории цыган категорически утверждают, что «таборная песня русских цыган появилась только в конце XIX – начале XX века как результат творчества хоровых цыган и, благодаря личным контактам, распространилась в кочевой среде» [1, с. 159]. Отсутствие у Т.А. Щербаковой примеров древних полевых, таборных текстов и мелодий является для них аргументом отсутствия таковых у русских цыган вообще. Но как Щербакова могла представить запись произведений, которые за семьдесят с лишним лет до ее исследования «исчезли и забылись»? Хочется спросить: разве до прихода цыган в Россию у них не было фольклора и, только научившись за два столетия у русских народным песням и романсам, они стали сочинять и петь на родном языке? Как можно отнимать у древнего народа музыкально-поэтическое наследие?

ские традиции? Постулат об изначальном отсутствии оригинального песенного фольклора цыган вызвал вполне заслуженную критику специалистов [см.: 25; 39]. Но наиболее сильным отрицанием «нового взгляда» в этом вопросе может служить сцена из драмы Толстого «Живой труп» (1900):

«Комната у цыган. Х о р поет “Канавелу”. Ф е д я лежит на диване ничком, без сюртука. А ф р е м о в на стуле верхом против запевалы. О ф и ц е р у стола, на котором стоит шампанское и стаканы. Тут же м у з ы к а н т записывает.

А ф р е м о в. Федя! Спишь?

Ф е д я (поднимается). Не разговаривайте. Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля... Теперь “Не вечерня”.

Цыган. Нельзя, Федор Васильевич. Теперь пусть Маша одна споет.

Ф е д я. Ну, ладно. А потом “Не вечерня”. (Опять ложится.)

О ф и ц е р. “Час роковой”. Согласны?

А ф р е м о в. Пускай.

О ф и ц е р (к музыкантке). Что ж, записали?

М у з ы к а н т. Невозможно. Всякий раз по-новому. И какая-то скала иная. Вот тут. (Подзывает к цыганке, которая смотрит.) Это как? (Напевает.)

Цыганка. Да так и есть. Так чудесно.

Ф е д я (поднимаясь). Не запишет. А запишет да в оперу всунет – все изгадит. Ну, Маша, вали хоть “Час”! Бери гитару. (Встает, садится перед ней и смотрит ей в глаза.)

Маша поет.

И это хорошо. Ай да Маша. Ну, теперь “Не вечерня”» [38, т. XI, с. 330].

Федя Протасов и его создатель Лев Толстой слышали и ценили в цыганском пении отголоски древнего таборного искусства: «Это степь, это десятый век...»

Об утрате самобытности цыганского пения и шире – национальной идентичности цыган русская литература заговорила критически задолго до Толстого и Куприна. Герой повести В.А. Соллогуба «Тарантас. Путевые впечатления» (1845), собирающийся фиксировать в поездке по родному краю все значительное и любопытное, но не находящий в российских губерниях ничего достопримечательного, наконец, узнает о цыганском таборе, разместившимся неподалеку от города:

«– Цыгане, цыгане! – воскликнул с радостью Иван Васильевич, вскочив со своего стула. – Цыгане, Василий Иванович, цыгане... Первая глава для моих впечатлений. Цыгане – народ дикий, необузданный, кочующий, которому душно в городе, который в лес хочет, в табор свой, в поле,

в степь, на простор Ему свобода первое благо, первая потребность. Свобода – вся жизнь его...» [37, с. 273].

Но напрасно он приготовил свою книгу и наточил карандаши: картина в таборе не оправдала его ожиданий. «– Эй вы, черномазые! – закричал проводник. – Вылезайте-ка, черти, живей! Виши, господа к вам пожаловали. Весь табор зашевелился. Старухи бегали между телегами и сзывали молодых. Молодые поспешно наряжались за холстами, ребятишки прыгали, мужчины низко кланялись и настраивали гитары. “Живее, живее, бабы, господа дожидаются!” – кричал атаман. И вот из-под навесов хлынула толпа цыганок, запачканных, растрепанных, в ситцевых грязных платьях, в оборванных розовых передниках. Иван Васильевич осталбенел. Как, и они не сумели удержать своей первобытной физиономии? Погибли Хитаны, Эсмеральды, Прециозы; Прециоза одета щеголихой Смоленского рынка; Эсмеральда в пегом газовом платье, украденном на Басманной. Но этого мало. Цыганки перемигнулись и вдруг с разными ужимками затянули в общем жалобном писке не кочевую цыганскую песнь, а русский водевильный романс. Где же тут своеобразность и народность? Где найдешь их в Европе, когда и цыгане даже их утратили? Книга путевых впечатлений выпала из рук Ивана Васильевича» [37, с. 274].

Спутник же его, Василий Иванович, был в полном восторге от пения цыганских красавиц и плясок молодцов.

Какая же сила околдовывала поклонников цыганской песни и романса? Ведь речь идет не о единичном случае, а вековом явлении? Не случайно лучшие сюжеты классических русских произведений на цыганскую тему строятся на коллизии: певица-цыганка – русский барин. Речь идет о таких сочинениях, как поэмы А.С. Пушкина «Цыганы» (1924) и Е.А. Баратынского «Цыганка» (1831), повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник» (1871) и драма Л.Н. Толстого «Живой труп» (1900). И в романтических, и в реалистических произведениях разрешение конфликта всегда трагично.

Произведением, которое широко, во всей полноте философского звучания, поставило «цыганскую тему» в русской литературе, была, безусловно, поэма А.С. Пушкина «Цыганы», начатая поэтом в его южной ссылке под впечатлениями непосредственного общения с бессарабскими таборными цыганами. Завершил свое произведение он уже в Михайловском. В одном из первых откликов на поэму «Цыганы» князь П.А. Вязем-

ский особо подчеркнул значимость избранного Пушкиным материала и глубокое постижение нравов и психологии народа: «На грунте картины изображается табор южных цыганов со всею причудностью их отличительных красок, поэтическою дикостью их обычаев и промыслов и независимостью нравов» [8, с. 120].

Жизненная полнота, яркость, самобытность народа, его свободолюбие и этические идеалы противопоставлены в поэме мертвенностю рабской жизни в городах. Не прошел поэт и мимо цыганских напевов. Песня Земфиры «Старый муж, грозный муж» – один из ключевых сюжетных моментов и в то же время тонкий авторский прием психологической характеристики героини. Кстати, есть любопытный факт межкультурных связей: в опере Ж. Бизе «Кармен» (либретто Мельяка и Галеви по мотивам одноименной новеллы Проспера Мериме) героиня поет арию – песню пушкинской Земфиры. Дело в том, что Мериме переводил на французский язык прозу и стихи Пушкина, в том числе и отрывки из «Цыган». Возможно, и его «Кармен» («Carmen», 1845) [см.: 27] написана не без влияния поэмы Пушкина, творчество которого он искренне любил и пропагандировал во Франции. Либреттисты включили перевод песни Земфиры в текст либретто. На русских сценах поется, естественно, подлинный текст Пушкина. Так произошла встреча двух знаменитых цыганок мировой литературы.

Пушкин и Баратынский, романтизировавшие цыганский мир, в то же время первыми заговорили о трагическом положении народа. В эпилоге поэмы Пушкин пишет [32, т. IV, с. 169]:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Пушкинскую критику руссоистской идеализации жизни «детей природы» продолжил Баратынский. Ключевым моментом его поэмы можно считать диалог главных героев. Слова Сары рисуют не только несчастье взятой из таборного хора певицы, но и трагическую судьбу всего ее народа [2, с. 77–78]:

Е л е ц к и й
Но я тебя не узнаю!
И сердце будущим тревожа,
Ты на цыганку не похожа.
Ваш род беспечен.

С а р а
Проклят он!
Он человечества лишен!
Нам чужды все края мирские!
Мы на обиды рождены!
Забавить прихоти чужие
Для пропитанья мы должны.
Я о себе молчу: цыганка
Вам не подруга, а служанка!
Она пляши и распевай,
А сердцу воли не давай.

Тема цыганского хора, еще не ставшая главной в произведении, появляется уже в одной из ранних повестей Льва Толстого «Два гусара», опубликованной в 1856 г. в журнале «Современник» (№ 5). Один из первых рецензентов А.А. Дружинин, назвавший «Двух гусаров» «прекрасной повестью в двух отделениях, изобильною значительными красотами и страницами крайне поэтическими» [18, с. 113], среди поэтических страниц особо выделил одну. «Сцена у цыган, – писал он, – исполнена поэзии; не один из любителей цыганского пения, ее читавший, говорил нам о ней почти со слезами. Эпизод скроет грешит краткостью, нежели чем-нибудь другим, – когда он кончается, нам становится жаль и необузданного гусара, и его провинциальных знакомцев» [18, с. 114–115].

О цыганской музыке, пении Толстой пишет и в романе «Анна Каренина», и в повестях, и в дневнике, и, конечно, в уже цитированной выше драме «Живой труп». Здесь автор не просто рисует картины цыганского хора, его уникальность и спаянность с русским миром, но решает основную проблему: почему забирает без остатка, а порой и губит просвещенного русского человека эта музыка? Федя Протасов говорит: «Всем ведь нам в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора – только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно, может быть, не умел, но, главное, было противно. Второй – разрушать эту пакость; для этого надо быть героям, а я не герой. Или третье: забыться – пить, гулять, петь. Это самое я и делал. И вот допелся» [38, т. XI, с. 370–371]. Бегство Протасова к цыганам – это, конечно, не романтический уход Алеко Пушкина («Цыганы») от цивилизации или бегство Германа от «куотов» в мир стихии (А. Блок, «Песня Судьбы»). Пьеса Толстого не романтизирует цыган, перед нами реальная картина современного разъедаемого меркантильными интересами и социальными проблемами как «просвещенного» общества, так и цыганской общины (хора). Знаменательна сама сцена у цыган и диалог с примадонной:

«Федя. <...> Ах, Маша, Маша, как ты мне разворачиваешь нутро все.

Маша. Ну, а что я вас просила...

Федя. Что? Денег? (Вынимает из кармана штанов.) Ну что же, возьми.

Маша смеется, берет деньги и прячет в пазуху.

Федя (цыганам). Вот и разберись тут. Мне открывает небо, а сама на душки просит. Ведь ты ни черта не понимаешь того, что ты сама делаешь.

Маша. Как не понимать. Я понимаю, что кого люблю, для того и стараюсь и пою лучше» [38, т. XI, с. 333–334].

Конечно, в уходе русских в «цыганский загул» было немало низкого, пошлого, богемного, что нашло отражение в реалистической литературе. «“Цыганская тема” сливается с образом жизни, погруженной в искусство, но уже не в абстрактно-философском, а бытовом смысле, то есть с образом богемы. Показательна этимология слова “богема” (от французского “bohème” – в буквальном смысле “цыганщина”» [24, с. 612]. Но и в выборе богемной жизни был (как у Феди Протасова) отчаянный «протест против гнусной расейской действительности», стремление к красоте и воле («это не свобода, а воля...»). Русская крестьянская среда, задавленная веками крепостничества, не отвечала этим стремлениям, несмотря на всю идеализацию (славянофилами и народниками) сельской общины. Широта русской натуры, свободолюбивый дух, эстетические идеалы, отраженные в народной песне, в полный голос, с неимоверной страстью звучали – в цыганском исполнении. Уход к цыганам – это для русского человека, прежде всего, осознание своего национального духа. И в этом не было никакого парадокса. «Мой лучший сон, мой ангел сладкопевной, / Поэзия московского житья!» [42, с. 255] – в этих строках поэта Языкова, обращенных к цыганке, к знаменитой Т.Д. Демьяновой, во многом разгадка той неистребимой любви к цыганским хорам просвещенного русского общества, также по-своему задавленного, развернутого крепостничеством.

Поэт, который, можно сказать, закрывал эпоху русской классической литературы и открывал окно в новое искусство XX в., Александр Блок, принимая эстафету у предшественников, писал [6, т. III, с. 130]:

Когда-то гордый и надменный,
Теперь с цыганкой я в раю,
И вот – прошу её смиренно:
«Спляши, цыганка, жизнь мою».

Юрий Домбровский не просто констатировал особую любовь русской художественной элиты к цыганам, но раскрыл ее исключительность, сравнивая с отношением писателей других стран, создававших цыганские образы. Пушкинисты в записках великого писателя нашли отрывок, который атрибутировали как начало перевода (с испанского на французский) «Цыганочки» Мигеля де Сервантеса Сааведро [см.: 31]. Данный факт интерпретируют либо как подтверждающий тезис о «всемирной отзывчивости» поэта и его отношении к испанской культуре, либо как свидетельство не угасавшего до конца жизни интереса Александра Сергеевича к цыганской теме. А вот Домбровский взглянул на вопрос иначе – предложил сопоставить два отрывка: начало «Цыганочки» Сервантеса и проект предисловия⁵ Пушкина к «Цыганам». Сравним цитаты:

Сервантес: «Похоже на то, что цыгане и цыганки родились на свет только для того, чтобы быть ворами: от воров они рождаются, среди воров вырастают, воровскому ремеслу обучаются и под конец выходят опытными, на все ноги подкованными ворами, так что влечение к воровству и самые кражи суть как бы неотделимые от них признаки, исчезающие разве только со смертью» [36, с. 5].

Пушкин: «В Молдавии цыгане составляют большую часть народонаселения. <...> Они отличаются перед прочими большей нравственной чистотой. Они не промышляют ни кражей, ни обманом. Впрочем, они так же дики, так же бедны, так же любят музыку и занимаются теми же грубыми ремеслами» [32, т. VII, с. 15]. В самой поэме Пушкин выразил мысль о нравственной чистоте и моральном превосходстве «диких» цыган над представителем просвещенного общества и в развитии сюжета, и в заключительных словах старого цыгана, обращенных к Алеко [32, т. IV, с. 168]:

Оставь нас, гордый человек!

Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.

Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел; – оставь же нас,
Прости! да будет мир с тобою.

Ю. Домбровский противопоставляет «квазициганам» мировой литературы подлинные, настоящие образы цыганского народа, которых «не

найдешь нигде, кроме как в русской литературе» [16, с. 205]. Действительно, «цыгане-то в произведениях западных классиков (если только они положительные герои) – это, так сказать, квази-цыгане, по несчастью; и Эсмеральда Гюго, и Пресьюса, и Andres Сервантеса – это дети благородных родителей, украденные цыганами. Они потому и ведут себя так недосягаемо благородно, что они не цыгане, а их жертвы. Недаром рассказ о благородной цыганочке Сервантес начинает с рассуждения о том, что все цыгане по природе воры, – и это действительно ловкий прием. Ведь вот, смотрит удивленный читатель, автор говорит, что его Пресьюса цыганка, а на руку она чиста. Да и возлюбленный ее тоже цыган, а ведь он не шарит глазами по карманам, – так в чем же тут дело?» [16, с. 206].

Отличие идеально-эмоциональной оценки (пафоса) русской литературы о цыганах от произведений европейских авторов Домбровский демонстрирует еще на одном примере – на отрывке из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», когда танцующая перед толпой Эсмеральда восхищает и потрясает поэта Гренгуара: «Была ли она, эта юная девушка, человеческим существом, феей или ангелом, этого Гренгуара, сей философ-скептик, иронический поэт, сразу определить не мог, настолько был он очарован ослепительным видением. <...>

«Право, – думал Гренгуар, – это саламандра, это нимфа, это богиня, это вакханка с горы Менад!»

В это мгновение одна из кос “саламандры” расплелась, привязанная к ней медная монетка упала и покатилась по земле.

– Э, нет, – сказал он, – это цыганка.
Мираж рассеялся» [12, с. 62–63].

«Действительно, – пишет Домбровский, – это была просто-напросто цыганка. Велико было разочарование Гренгуара... Вот этого разочарования, чувства моральной и эстетической относительности никогда не встретишь ни у кого из русских классиков. Для них цыганка всегда хороша именно как цыганка» [16, с. 206].

Домбровский мог бы в раскрытии своего тезиса также опереться не только на широко известные образы цыганок Лескова, Горького, Куприна, но и на упоминавшийся выше, практически забытый в наши дни роман И. Лажечникова. Обязательный романтический ход узнавания происхождения главного персонажа в русском романе диаметрально противоположен европейской традиции. Прекрасная княжна, покоряющая своей красотой всех вельмож и саму императрицу, оказывается дочерью цыганки, и

мать, на которую похожа героиня, сама уродует себя, сжигает кислотой лицо, чтобы скрыть тайну рождения дочери.

В современных характеристиках романа «Ледяной дом» исследователи не делают акцента на цыганской теме: больше привлекает их внимание политическая проблематика – противостояние Волынского и Бирона, деспотизм царицы Анны Иоанновны, интриги при дворе, история «ледяного дома». А вот великий русский критик В.Г. Белинский, одним из первых откликнувшись на публикацию и переиздания исторического романа Лажечникова, считал, что «самое лучшее – лицо в романе есть Мариорица. Дитя пламенного юга, дочь цыганки, питомица гарема, дивный цветок востока, расцветший для неги, упоения чувств и перенесенный на хладный север, – эта Мариорица, по идее, чудное создание. Несколько типических черт, еще два-три взмаха художнического резца – и это был бы один из драгоценнейших перлов в сокровищнице нашей литературы. Но не дивная красота, не роскошь и нега движений, не молния черных глаз, зовущих к наслаждению и восторгам, составляют ароматическое благоухание этого пышного цвета восточных стран; но... да нет! – мы лучше словами самого автора опишем вам пленительную Мариорицу» [3, с. 361]. Итак, не находя слов лучше авторских, способных передать всю притягательность образа героини, критик приводит значительный отрывок романа:

«От христианской веры, в которой она родилась, остались у нее тайные понятия и золотой крест на груди. Каким образом этот крест попал к ней, она не помнила; только не забыла, что женщина, которая вынесла ее из пожара, когда горел отцовский дом, строго наказывала ей никогда не покидать святого знамения Христа и, как она говорила, благословения отцовского. Эта самая женщина продала ее хотинскому паше. Француженка (учительница Мариорицы в гареме паши. – Л.С.), узнав, что Мариорица родилась христианкою, старалась беседами на языке, непонятном для черных стражей, ознакомить ученицу свою с главными догматами своей веры. От этого учения и гаремного воспитания ее сочетались в душе Мариорицы, пламенной, мечтательной, и фатализм магометанский и мистицизм христианский, так что в небе, созданном ею, обитали и чистейшие духи и обольстительные девы пророка, а на земле все действия человека подчинялись предопределению» [22, с. 33–34].

Именно своими противоречивыми чертами и чудной судьбой притягивает читателей, по

словам Белинского, «эта обворожительная Мариорица». Дочь цыганки и молдаванского князя, она воспитывалась сперва в цыганском таборе, потом подкинута была своею матерью к своему отцу, и, наконец, была продана ею хотинскому паше, который берег ее в подарок султану, ничего не щадил для ее воспитания. После взятия Хотина русскими войсками под предводительством Миниха она, пленница, была подарена государыне Анне Иоанновне, которая «любовалась ею, как игрушкою, и любила ее, как дочь» [3, с. 362].

В романтической любовной коллизии героиня с тайной рождения и разными культурными векторами воспитания действительно оказывается наиболее ярким образом романа, который вправе занять свое достойное место среди таких созданий мировой литературы, как Эсмеральда Виктора Гюго, Кармен Простера Мериме, Земфира А.С. Пушкина. Героиня Лажечникова предвосхищает романтические характеры Грушеньки (Н.С. Лесков «Очарованный странник») и Олеси (А.И. Куприн «Олесья»). Не менее интересен образ матери Мариорицы – цыганки Мариулы с ее трагической судьбой, с извращенным понятием о материнской любви и счастье дочери. «...Красавица в полном смысле этого слова, но красавица уже отцветшая» [22, с. 13], – такой предстает она под пером автора и в восприятии увидевшего ее Волынского.

Русский романтизм и в живописи создал образы цыганок невероятной красоты и чистоты. Самый яркий представитель романтической школы Орест Адамович Кипренский написал в 1819 г. портрет, озаглавленный «Цыганка с веткой мицта»⁷. В мировой живописи, посвященной цыганам, трудно найти аналог такому пленительному и нежному образу. Вспоминаются слова лесковского «очарованного странника» Ивана Северьяновича о Грушеньке: «Вот она, – думаю, – где настоящая-то красота, что природы совершенство называется...» [23, с. 470].

Прав Ю. Домбровский, когда проводит мысль, что все цыгане русской классической литературы (добавим и изобразительного искусства) красивы и благородны. С особым лиризмом и пафосом подчеркнута красота героев и героинь – цыган в неоромантических произведениях рубежа XIX–XX вв. «Оригинальную красоту ее лица, раз его увидев, нельзя было забыть, но трудно было, даже привыкнув к нему, его описать» [20, с. 21], – так характеризует свою героиню А.И. Куприн («Олесья»). Максим Горький устами Макара Чудры пропел «гимн гордой паре красавцев-цыган – Лойке Зобару и Радде...»

[9, с. 16]. Нонка, дочь Макара Чудры, по словам отца, «царица-девка», но он же признает: «Ну а Радду с ней равнять нельзя – много чести Нонке! О ней, этой Радде, словами и не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно было на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу, знает» [9, с. 9]. «Мы любим петь. Только красавцы могут хорошо петь, – красавцы, которые любят жить. Мы любим жить» [9, с. 97] – с такого заявления начинает у Горького рассказ о своей жизни старая цыганка Изергиль.

Образы Горького в какой-то степени перекликаются с портретами-картинами представителя русского академического романтизма К.Е. Маковского. Конечно, кистью не передать того, что и высказать невозможно, лишь на скрипке сыграть. Но его цыганки и горды, и красивы, и загадочны⁸.

Даже у художника-передвижника, реалиста Н. Ярошенко с его социальной критикой современности, когда он обращается к цыганской теме, картина полна света. Его цыганка реальна, глаза выдают загаенную грусть, на лице следы тщетно скрываемых следов раннего старения. Классический сюжет – «Гадание» – решен оригинально: цыганка заглянула в окно, несколько удивлена: возможно случилась неожиданная встреча... Но героиня не попрошайка, предстает в красивом наряде, а не в лохмотьях. Она сильна и свободна⁹.

Выше говорилось о том, как пересеклись творческие искания Пушкина, Мериме и Бизе, о своеобразной «встрече» двух героинь-цыганок на оперной сцене. Есть еще один факт в развитие темы межкультурного диалога. У А.А. Блока есть цикл лирических стихотворений «Кармен». Он посвящен певице Л.А. Дельмас. Впервые Блок увидел ее на спектакле петербургского Театра музыкальной драмы. В опере Ж. Бизе «Кармен» она исполняла главную партию. Цыганская тема всегда привлекала поэта, достаточно упомянуть его лирические миниатюры «Табор шел. Вверху сверкали звезды...» (1898) «Когда-то гордый и надменный...» (1910), цикл «Фаина» (1906–1908), драму «Песня судьбы» (1908) [6, т. IV, с. 57; т. III, с. 130; т. II, с. 175–201; т. VI, с. 101–156]. Вдохновленный великим искусством и вспыхнувшей страстью, Блок создает в марте 1914 г. десять стихотворений, принадлежащих к числу лучших его творений и, бесспорно, к наиболее интересным интерпретациям цыганской тематики в русской литературе. «И слезы счастья душат грудь / Перед явлением Карменситы» [6, т. III, с. 149] – эти ключевые строки первой блоковской миниатюры, много-

кратно варьируясь и отзываясь в остальных стихотворениях цикла, раскрывают нам глубину авторского чувства, опосредованного восприятием колоссального художественного создания. Вновь образ испанской цыганки Кармен связал незримой нитью французскую и русскую культуры.

Хочется назвать еще одного русского автора, испытавшего явное влияние оперы «Кармен» и отразившего страстный и сильный характер героини. Речь идет о панно М.А. Врубеля «Испания», созданного в 1894 г.¹⁰ В 1891–1892 гг. и в 1894 г. Врубель бывал за границей, посетил Рим, Милан, Париж, Афины. По возвращении в Москву он выполняет декоративные панно и станковые произведения («Венеция» 1893; «Испания», 1894; «Гадалка», 1895 и др.). Но в Испании художник никогда не бывал, и можно предположить, что именно образы оперы «Кармен» навеяли сюжет панно «Испания». Гордая, непреклонная и в то же время испытывающая смятение духа героиня Врубеля сродни Кармен. У художника есть и другие образы цыганок – картина «Гадалка», майолика «Цыганка», но именно в героине «Испании», на наш взгляд, воплощен символ нераздельно слитых красоты, воли и страдания цыганского народа, символа, с которым не раз встречаемся в русской литературе. У Врубеля много точек пересечения с творчеством Александра Блока – цыганско-испанской проблематика произведений является одним из подтверждений идеино-художественной близости этих авторов.

В заключение данной работы обратимся к одной заметке из записной книжки Блока, где еще раз в сжатой и яркой форме постулируется тезис о красоте цыганских образов, которую призваны отобразить русская литература и искусство:

«А вчера представилось: Идет цыганка, звенит монистами, смугла и черна, в яркий солнечный день – пришла красавица ночь. Идет сама воля и сама красота. И все встают перед нею, как перед красотой, и расступаются. Ты встань перед ней прямо и не садись, пока она не пройдет» [7, с. 95].

Красота, воля, страсть и искусство – вот что ассоциировалось в восприятии русских с понятием «цыгане». Вот что влекло к цыганам Державина и Шевырева, Пушкина и Кипренского, Лажечникова и Языкова, Льва Толстого и Аполлона Григорьева, Мая и Лескова, Куприна и Ярошенко, Горького и Маковского, Врубеля и Блока...

Примечания

1. Статья Ю. Домбровского была написана в середине 60-х гг. прошлого века, но опубликована только после его смерти, в 1983 г.: Вопросы литературы. 1983. № 12, публикация О. Мизиано.

2. С 2002 по 2010 г., согласно переписям населения, число цыган в России увеличилось благодаря сохраняющейся высокой рождаемости со 182,8 тыс. до 205,0 тыс. человек, что составляет чуть больше 0,1% от общей численности (142 856 536 человек) населения России на тот период. Для сравнения укажем: в Словакии цыган – 500 тыс. человек (9,17%); в Венгрии – 700 тыс. человек (7,05%); в Румынии – 1,8 млн человек (8,32%), в Испании – более чем 725 тыс. человек (1,5%).

3. Современная наука подтверждает индийское происхождение цыган, но пересматривает вопрос о принадлежности их предков к низшей касте.

4. «Эвое!» – возглас вакханок в честь Вакха.

5. В Полном собрании сочинений: в 10 т. (Т. 7. Критика и публицистика. Л.: Наука, 1978. С. 15–16) условно названы <Примечания к «Цыганам»>.

6. Татьяна Дмитриевна Демьянова (цыганка Таня; 1808–1877) – русская цыганская певица.

7. О.А. Кипренский. «Цыганка с веткой мири-та». 1819. Дерево, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

8. К.Е. Маковский: «Восточная женщина. (Цыганка)». 1878. Холст, масло. Художественно-исторический музей им. А.В. Григорьева, Козьмодемьянск, Республика Марий Эл; «Цыганка». 1880-е (1). Холст, масло. Частное собрание; «Цыганка». 1880-е (2). Холст, масло. Частное собрание; «Цыганка». Холст, масло. Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; «Молодая цыганка девочка». Кожа барабана, масло. Частное собрание; «Цыганка танцует». Холст, масло. Частное собрание; «Цыганский табор у костра». Дерево, масло. Частное собрание; «Ворожея-цыганка». Иллюстрация из журнала «Нива».

9. Николай Ярошенко. «Цыганка». 1886. Холст, масло. Серпуховской историко-художественный музей.

10. М.А. Врубель. «Испания». 1894 Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Литература

1. Бакленд Р. Цыгане: Тайны жизни и традиции / пер. с англ. О. Перфильевой. – М.: ФАИРПРЕСС, 2003. – 240 с.

2. Баратынский Е.А. Цыганка. Поэма // Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений. В 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1936. – Т. II. – С. 63–101.
3. Белинский В.Г. Ледяной дом. Сочинение И.И. Лажечникова... Басурман. Сочинение И. Лажечникова // Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. / Ред. Н.К. Гей. Подгот. текста В.Э. Бограда. Ст. и примеч. В.Г. Березиной. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. II. – С. 361–362.
4. Бессонов Н. Миф о том, что театр «Ромэн» – первый и единственный в мире. – <http://gypsy-life.net/mif-27.htm>
5. Бессонов Н., Щербакова Т. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. – М.: Музыка, 1984. (Рец.). 2007 г. – <http://gypsy-life.net/retzenzii-07.htm>
6. Блок А.А. Полн. собр. соч. в 12 т. – М.: Наука, 1997. – Т. II–IV, VI.
7. Блок А.А. Записные книжки. – М.: Худож. лит., 1965. – 663 с.
8. Вяземский П.А. «Цыганы». Поэма Пушкина // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. – СПб.: Гос. пушкинский театр. центр, 2001. – С. 317–322.
9. Горький М. Собр. соч. в 18 т. – М.: Худож. лит., 1960. – Т. I. – 328 с.
10. Гребенка Е.П. Черные очи // Русские песни и романсы / вступ. ст. и сост. В. Гусева. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 214. (Классики и современники. Поэтическая б-ка)
11. Григорьев А.А. Соч. в 2 т. / вступ. ст. Б. Егорова; сост. и comment. Б. Егорова, А. Осповата. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. I. – 607 с.
12. Гюго В. Собор Парижской Богоматери / пер. с фр. Н. Коган // Гюго В. Собр. соч. в 15 т. – М.: ГИХЛ, 1953. – Т. II. – 543 с.
13. Деметер Н., Бессонов Н., Кутенков В.: История цыган – новый взгляд / под ред. Г.С. Деметера / Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. – Воронеж: ИПФ Воронеж, 2000. – 336 с.
14. Державин Г.Р. Стихотворения / вступ. ст., подготовка и общая ред. Д.Д. Благого; примеч. В.А. Западова. – Л.: Сов. писатель, 1957. – 470 с. (Б-ка поэта. Большая сер.)
15. Дмитриев И.И. Полн. собр. стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1967. – 512 с. (Б-ка поэта. Большая серия)
16. Домбровский Ю. Цыганы шумною толпой... // Домбровский Ю. Собр. соч. в 6 т. – М.: Терра, 1992. – Т. VI. – С. 187–208.
17. Достоевский Ф.М. Пушкин. (Очерк) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. – Л.: Наука, 1984. – Т. 26. – С. 136–149.
18. Дружинин А.В. Литературная критика / сост., подгот. текста и вступ. ст. Н.Н. Скатова; примеч. В.А. Котельникова. – М.: Сов. Россия, 1983. – 384 с. (Б-ка рус. критики).
19. Кружнов Ю.Н. Цыганские хоры. – <http://www.encspb.ru/article.php?kod=2804017047>
20. Куприн А.И. Олеся // Куприн А.И. Собр. соч. в 3 т. – Минск: Реликт, 1994. – Т. II. – С. 6–79.
21. Куприн А.И. Фараоново племя // Куприн А.И. Полн. собр. соч. – СПб.: Изд. А. Маркс, 1912. – Т. VII. – С. 160–169. (Прилож. к ж. «Нива» за 1912 г.).
22. Лажечников И.И. Ледяной дом: роман. – Архангельск: Арханг. кн. изд-во, 1958. – 384 с.
23. Лесков Н.С. Очарованный странник // Лесков Н.С. Собр. соч. в 11 т. – Л.: Гослитиздат, 1957. – Т. IV. – С. 385–513.
24. Лотман Ю.М., Минц З.Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. – СПб., 1996. – С. 600–652.
25. Махотина И. Устный репертуар русских цыган (по материалам архива семьи Панковых) // Тверское фольклорное поле 2007: доклады и публикации / ред. М.В. Строганов. – Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2009. – С. 315–326.
26. Мей Л.А. Избр. произведения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. К.К. Бухмейер. – Л.: Сов. писатель, 1972. – 680 с. (Б-ка поэта. Большая сер.)
27. Мериме П. Кармен / пер. с фр. Григоровича Д., Кузмина М., Рагинского Д. и др. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 384 с.
28. Песни русских поэтов: Сб. в 2 т. / вступ. ст., биогр. справки, подгот. текстов и примеч. В.Е. Гусева. – Л.: Сов. писатель, 1988. – Т. I. – 664 с. (Б-ка поэта. Большая сер.)
29. Полежаев А.И. Стихотворения / сост., вступ. ст. В.Л. Скуратовского; примеч. В.В. Баранова. – М.: Сов. Россия, 1981. – 176 с. (Поэтическая Россия)
30. Полонский Я.П. Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.М. Эйхенбаума. – Л.: Сов. писатель, 1954. – 548 с. (Б-ка поэта. Большая сер.)
31. Пушкин А.С. Сервантес. «Цыганочка»: [Перевод]: («A reine Pr. fuit sa romance...») // Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. – М.–Л.: Academia, 1935. – С. 83–84.
32. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. I–IV, VII.
33. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. 3-е изд., доп. / вступ. ст. В.Э. Вацуро; comment. В.Э. Вацуро, М.И. Гиллельсон, Р.В. Ие-

- зуитова, Я.Л. Левкович. – СПб.: Академ. проект, 1998. – Т. II. – 575 с.
34. Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн». Записки московского цыгана. – М.: Искусство, 1990. – 273 с.
35. Русские песни и романсы / вступ. ст. и сост. В. Гусева. – М.: Худож. лит., 1989. – 544 с. (Классики и современники. Поэт. б-ка)
36. Сервантес М.. Цыганочка / пер. с исп. Б. Кржевского; стихотв. пер. М. Лозинского. – М.: Госиздат худож. лит., 1954. – 62 с.
37. Соллогуб В.А. Избр. проза. – М.: Изд. дом Правда, 1983. – 513 с.
38. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 20 т. – М.: Худож. лит., 1960–1965. – Т. XI, XIX.
39. Шаповал В.В. История цыган на страницах новой книги. Рецензия // История (газета). – 2001. 8–15 августа, № 30. – С. 16 [Электронная версия]. – <http://dm-lihachev.livejournal.com/1419095.html>
40. Шевырев С.П. Стихотворения / вступ. ст., ред. и примеч. М. Аронсона. – Л.: Сов. писатель, 1939. – 240 с. (Б-ка поэта)
41. Щербакова Т. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. – М.: Музыка, 1984. – 176 с.: нот.
42. Языков Н.М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. К.К. Бухмейстер, сост., подготовка текста, примеч. К.К. Бухмейстер и Б.М. Толочинской. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 592 с.