



## Лаура

© О. Л. ДОВГИЙ,

кандидат филологических наук

Статья посвящена истории существования в русской поэзии имени Лаура.

*Ключевые слова: женские имена в русской поэзии, семантический ореол имени, Лаура.*

The paper concentrates on existence of female name Laura in Russian poetry.

*Key words: female names in russian poetry, name semantic halo, Laura.*

Имя пришло в русскую поэзию из лирики Петрарки, которого часто называют «певцом Лауры». Лавр, венчающий царей и поэтов («lauro»), золото («l'augeo cigne»), дуновение воздуха («l'auga soave»), бег времени (l'ora – «час») – весь этот круг поэтических ассоциаций составляет устойчивый семантический ореол имени, входит в европейский «канон Лауры», ставшей, как и Беатриче, эмблемой идеальной возлюбленной. В нашей статье речь пойдет о судьбе имени Лаура в русской поэзии [1].

### *Лаура Петрарки*

Россия начала приобщаться к поэзии Петрарки позже других европейских стран. В 1768 году в Санкт-Петербурге вышла книга «Воображении Петрарковы или Письмо его к Лоре», переведенная А.В. Тиньковым с французского анонимного сочинения 1765 года, из которой русские читатели узнали о любви Петрарки к Лауре де Нов, в супружестве де Сад (1308–1348). «Любовь приятная мои пленила взоры / И отдала во власть прекрасной Лоры» – в русскую поэзию, пока в офранцузенной форме, входит новое имя, которому суждена в ней своя судьба. Настоящая эпидемия увлечения стихами «любовника Лоры» начинается

с переводов Н.А. Львова. Редкий автор в конце XVIII – начале XIX века остался равнодушен к Петрарке, ставшему «нежной любви, нежных стихов образцом» (Д. Дашков), и его возлюбленной: «Там, в честь ума и дарований, / Певец Лауры и мечтаний, / Багряной тогой облечен...» (Б. Федоров. Ободрение); «Лаура там Петрарки песнь внимает, / Почувствовав очарованья власть, / Взаимную к певцу питая страсть, / Потупя взор, на миртах засыпает...» (Д.И. Хвостов. Зависть).

Форма имени утвердилась не сразу. Соперничали Лора, рифмовавшаяся с Флорой: «В беседке сей, / Где плачет Флора, / Из ветвей дерева сего / Сплела венок мне нежна Лора; / И я ношу еще его...» (Е. Люценко. Песня); «Где Лора? Глядя вокруг, я думаю стена / Где Лора? – ни она, никто не отвечает / И страждущий Петрарк на камень упадет» (И. Дмитриев. Подражание Петрарку); «Любовник строгой Лоры / Там в горести погас...» (К. Батюшков. Ответ Тургеневу) и др.; Лавра: «Когда нет Лавры в сих местах / В них Солнце, убегая с нею, / От наших взоров кроет свет...» (Е. Люценко) и Лаура, одержавшая победу, но слегка русифицированная – ударение перешло на второй слог.

Из тематического разнообразия «Канцоньере» русская поэзия больше всего полюбила тему смерти Лауры. Скорбь утраты: «Я в будущем мое блаженство основал, / Там пристань видел я, покой и утешенье – / И все с Лаурою в минуту потерял!» (К. Батюшков. На смерть Лауры: Из Петрарки); посещение могилы: «И что осталось в память солнца южного? / Одну лишь ветку ты хранил / С могилы Лауры...» (А. Одоевский. «Янушкевичу...»); тень Лауры, продолжающая участвовать в жизни Петрарки: «И надо мною тень Лауры пролетит...» (К. Батюшков. Вечер: Подражание Петрарке) – эти мотивы повторяются особенно часто.

Поначалу Лаура существует только в орбите Петрарки, «приобшившего Ее к лику Беатриче и славнейших женщин мира» (И.А. Бунин). «Канон Лауры» – мощный семантический обруч, внутри которого невольно оказывается каждый упомянувший Лауру. Что это дает образу самой Лауры? Обратная сторона пребывания в поэтических высях – полная статика. Лаура не меняется; она всегда прекрасна и недоступна. И столь же пассивна и бессловесна. Об ее характере мы ничего из русских переводов Петрарки не узнаем; ей просто не нужен характер. В каком-то смысле она заложница воспевающей ее лирики.

Уже с конца XVIII века параллельно с утверждением канона идет борьба с ним. Сюжет «Лаура Петрарки» в русской поэзии с самого начала развивается в двух направлениях: возвышения, все большей идеализации Лауры; и снижения, стремления «оживить» ее.

Линию «снижения» Лауры начал еще Н.М. Карамзин. В повести «Юлия» князь много говорит о сердце, избегая говорить о руке; а на прямой вопрос возлюбленной отвечает: «Любовь не терпит принуждения, одно слово – и все блаженство исчезнет! Моги ли бы Петрарка в узах

брака любить свою Лауру так пламенно? Ах нет! Воображение его не произвело бы ни одного из тех нежных сонетов, которыми я восхищаюсь». Карамзин задал оппозицию «розовая гилянда» / «цепь железная» и именно он ввел в литературу мотив, приписываемый Байрону: «Лаура – муза, потому что она не жена».

### **«Петраркизм и Лаурность»**

Эту формулу придумал Бунин в 1933 году, но она подходит и для начала XIX века. Имя Лаура переносится с личной музыки Петрарки на возлюбленную любого поэта; а затем – и просто на красавицу, по которой безнадежно страдает влюбленный. При этом семантический ореол имени расширяется, но теряет черты идеальности.

Об имени уже можно говорить в шутовском тоне. П.А. Катенин в статье «О поэзии итальянской» (1829) иронизирует: «Петрарка влюбился в Лавру..., прославляя ее и соименный ей лавр и почти соименный ветерок Гауга и золото Гауго...; все влюблены, как Петрарка, у всех любовницы несклонные и неприступные, как Лавра, и все старая песня на новый лад...». Через 30 лет эту мысль повторит К.А. Полевой в «Записках»: «В “Вестнике Европы” Каченовского была переведена статья известного французского остроумца Гоффмана, где он подсмеивался над Петраркой, над его платонической любовью к Лауре и старался доказать, что достоинство его сонетов в игре слов, изысканной до такой степени, что, наконец, нельзя различить, о ком он говорит: о Лауре или о лавровом дереве...». В 1849 году В.Д. Яковлев после посещения палатцо Мандрини в Венеции записывает: «Вот... портрет Петрарки... Кто отгадал бы, что это физиономия аскетически-влюбленного поэта?... А эти приторно-сантиментальные черты Лауры, с какой стороны оправдывают она целый водопад сонетов и канцон, гремящий про ее красоты?».

Имя Лаура становится таким же условно-поэтическим, как Темира, Пленира, Лила и т.д. Лаурой было принято называть возлюбленную в арзамасском кругу. Батюшков пишет В.А. Жуковскому 12 июня 1812 года: «О Тургеневе скажу тебе, что он очень рассеян, занят делами и – подивись этому – какою-то Лаурою: он влюблен не на шутку...».

В обиход входит формула «новая Лаура», часто употребляемая с ироническим оттенком: «В московском свете представлял / Сентиментальную любви карикатуру; Петрарка новый я, пел новую Лауру / И Язуа была Воклюзою моей» (В. Филимонов. Москва). Это имя – как корона: им можно награждать достойную, а можно снять его с недостойной. Так, Я. Полонский в послании «Новой Лауре» (1855) «раскороновывает» бывшую возлюбленную: «Прости, Поэзия! И вы, мечты Петрарки, / И ты, моя Лаура! В добрый час – / От жениха глупца богатые подарки / Ты приняла! Уж обручили вас!.. / Не ты ли назвала его карикатурой? / И что же наконец?.. Но, впрочем, бог с тобой! / Кажись ему его женой, /

Как ты до сей поры казалась мне Лаурой». Статус Лауры мало кому по плечу: «О, ты, чей ласковый привет, на миг рожденный, / Мой скрасил грустный день, к забвенью осужденный, / Себя в преемницы Лауры не готвь...» (Н. Минский. Из Альфреда де Мюссе, II).

### *Лаура без Петрарки*

Борьба с каноном ярче всего выражалась в стремлении освободить Лауру из петраркианского контекста. В этом преуспел А.Ф. Мерзляков, которому, похоже, просто нравилось имя. В 1798 году он пишет поэму «Лаура и Сельмар», где рассказывает о трагической судьбе пары влюбленных, с петрарковским сюжетом никак не связанной. В семантике имени появляется новая краска: «бедная Лаура» (не забудем, что это время расцвета сентиментализма): «Сурова бездна в мгле кипела: / На скале в горести, в слезах / Лаура бедная сидела, / И ветер играл в ее влазах...». Увидев в волнах «некий труп несчастный», в котором она узнает своего Сельмара, Лаура решает умереть: «Рекла, стремится вниз со скалы, / На труп упала, обняла; / Согревши хладны члены, вялы / Лобзанием — дух свой излила».

Мерзляков дал русской поэзии возможность выбирать между Лаурой двух европейских поэтов. В начале XIX века Фридрих Шиллер в России не менее значим, чем Петрарка. И — оказывается — в жизни Шиллера была своя Лаура. Как Петрарка сделал чужую жену и мать 11-ти детей эмблемой идеальной возлюбленной, так и Шиллер «обрушил поток страстных, эмоциональных стихов» [2] на офицерскую вдову, мать двоих детей Луизу (Лауру) Фишер. Лучшее из них — «Лаура у клавиесина» — и перевел Мерзляков в 1806 году. «Когда твоя рука летает по струнам, / Лаура!». В семантическом ореоле возникают новые черты: Лаура — артистка. Влияния Мерзлякова не хватит, чтобы сделать Лауру Шиллера соперницей Лауры Петрарки. Но его деятельность по «распетраркизации» Лауры не останется незамеченной. Мощная соперница появится совсем скоро.

### *Лаура Пушкина*

В поэзии А.С. Пушкина, очень внимательного к именам, Лаура встречается трижды. Начало пушкинской игры с «канонами» Лауры Петрарки — в лицейском стихотворении «Романс», выдержанном в сентиментальном настроении «в духе мерзляковских» [3]: «дева», держащая «тайный плод любви несчастной», почему-то названа Лаурой: «Утешь тогда страдальца муки, / Скажи “ее на свете нет — / Лаура не снесла разлуки / И бросила пустынный свет”».

Второе упоминание имени в стихотворении «Приятелю» (1821): «Дай руку мне: ты не ревнив, / Я слишком ветрен и ленив, / Твоя красавица не дура; / Я вижу все и не сержусь: / Она прелестная Лаура, / Да

я в Петрарки не гожусь». Лаура уже по принадлежности к петраркианскому канону прекрасна; банальные украшения – «красавица» и «прекрасная» – в применении к ней выглядят снижающими, почти превращающими имя в нарицательное. Но именно в этом и состоит цель Пушкина – показать, что можно не воспринимать Лауру как поэтическую собственность Петрарки; притяжательное местоимение «твоя» очень важно. Своя Лаура может быть у любого влюбленного. Однако высвобождаясь из петраркианской зависимости, она теряет стилистическую неприкосновенность: к ней уже можно применять слова из банального любовного словаря. И к ее имени можно подобрать немислимую доселе рифму – «дура», пока данную в отрицательной форме.

«Каменный гость» может считаться поворотным пунктом в судьбе имени Лаура в русской поэзии. Связь пушкинской Лауры с Петраркой нигде не отмечалась. Пушкин словно нарочно «отводит глаза» читателю: его Лаура – испанка; действие происходит в Мадриде. Тем не менее пара «Дон Гуан – Лаура» – явный аналог пары «Петрарка – Лаура», где роли распределены принципиально иначе. Дон Гуан – поэт; Лаура – артистка; в момент творчества она соавтор: «Слова лились, как будто их рождала не память рабская, но сердце». Отметим «водную метафору» в произведениях, написанных в болдинскую осень 1830 года: у Лауры слова «лились», а в стихотворении «Сонет» «жар любви Петрарка *изливал*». Лаура больше не пассивная вдохновительница; в каком-то смысле она двойник Гуана. Он для нее «Мой верный друг, мой ветреный любовник»; она для него и «милый друг», и «милый демон» – так Пушкин обыгрывает петраркианский оксюморон «милый враг» («*dolce nemica*»). Лаура «Каменного гостя» – вся действие, вся голос, вся творчество – настолько живая и свободная, что к ней можно применить слово «дура»: «Твой Дон Гуан безбожник и мерзавец, / А ты, ты дура». Тот же Дон Карлос напомнит ей о неизбежной старости. Лаура стареющая, увядающая – этот мотив есть и у Петрарки. Пушкин прекрасно знает канон – и свободно с ним играет.

Теперь в русской поэзии будет две Лауры: Петрарки и Пушкина. Вся дальнейшая жизнь имени – в их взаимодействии. Естественным продолжением линии «оживления» Лауры окажутся женские сочинения.

### *Лаура заговорившая*

«Царица муз и красоты» З.А. Волконская в 1819 году написала по-французски 4 повести, одна из которых называется «Лаура». Влюбленный в нее Д. Веневитинов [4] сочинил водевиль «Fête impromptu» («Нежданный праздник»), разыгранный на именинах княгини Зинаиды 11 октября 1826 года, начинавшийся словами: «Oui, oui, je fus epris de toi, charmante Laure / Et, comme en un ciel pur un brillant météore / Tu guidas mon esprit au gré de ton désir...» («Да, да, я пленился тобой, прекрасная

Лаура, / И, как в чистом небе сверкающий метеор, / Ты вела мой ум по своему желанию...»). По-французски имя звучит как «Лора» и в тексте рифмуется с «метеором». Волконская – новая Лаура, воспетая своим Петrarкой; но Лаура не безмолвная, а тоже наделенная поэтическим даром.

В XX веке А. Ахматова «едкой литературной шуткой» продолжит тему заговорившей Лауры: «Могла ли Биче словно Дант творить / Или Лаура жар любви восславить? / Я научила женщин говорить... / Но, боже, как их замолчать заставить!» Вопрос, безусловно, риторический: по канону ни Лаура, ни Беатриче не способны к творчеству. Л.К. Чуковская вспоминала, что Ахматова с некоторым злорадством говорила о «бесталанной и безгласной» Лауре. Ахматова одновременно и женщина, вызывающая «жар любви» (отметим использование ею пушкинской формулы, примененной к Петрарке), и поэт, способный этот «жар прославить». В поэзии Ахматовой Лаура получила поэтический голос. Известен рисунок И. Бродского начала 1960-х годов, изображающий Ахматову в лавровом венке. Исполнилась мечта Петрарки о соединении любви и славы: Лаура удостоилась лавра.

**«Лаура, живи!»** –

воскликнула в «Законе песен» Н. Матвеева. В поэзии XX века Лаура по-прежнему жива. Продолжается линия «возвышения» Лауры: «Верь в светлый идеал, / Что, как звезда, тебе путь жизни осиял, / Звезда, какой была Лаура для Петрарки» (К.Р.); «Как Петрарка о Лауре, / О тебе я пел векам» (С. Городецкий. «Мы нашли друг друга в буре...»); «Мне в веках тебя не прославить, Ни Лаурой, ни Беатриче, / И придется, видно, оставить / Этот славный земной обычай» (Д. Кленовский. «Мне в веках тебя не прославить...»); «Певучей поступью Лауры / Пройдут сегодня Ваши сны...» (Вс. Рождественский. На книге «Сонеты» Петрарки); «Как будто вместо губ, едва шепнешь “Лаура”, / Неискушенные крыла...» (В. Микушевич. Словарь бессмертия); «Закат прекрасен, как душа Лауры, / Как мысль травы сияюще-зеленой...» (Н. Матвеева. Закон песен). Само звучание имени обладает магией, способной поэтизировать фонетически близкие слова и связанные с ними явления: «А остановка “Лаури” / Вдруг может стать Лаурой, / На фоне ровной травки / Возможно в светлой ауре / Среди природы хмурой / Явление Петрарки» (Д. Самойлов. Автобусная остановка «Лаури»).

Возвышающая линия воспринимает Лауру в высоком символическом ряду: «Лаура моя, / дорогая моя, целуемая / и ругаемая, но под солнцем и звездами / лучшая, Беатриче, / Наталия, / Лючия...» (С. Кирсанов. Шестая заповедь); «Люблю тебя, мою жену, / Лауру, Хлою, Маргариту, / вмещенных в женщину одну...» (Л. Аронзон. «Вторая, третья печаль...»); «Поэзии божественной / Две жертвы. Две могилы. / Лаура.

Беатриче» (Д. Самойлов. Автобусная остановка «Лаури»). Но все-таки это имя из ряда, где одна эмблема может в принципе заменить другую.

В XX веке все более смелыми становятся поэтические эксперименты с «оживлением» Лауры Петрарки; к ее образу добавляется немало ярких черт.

О замужестве и материнстве Лауры писал уже К. Случевский: «Предупредил меня Петрарка: / Лаура девой не была» («Не Иудифь и не Далила...»). В XX веке тема «Лаура и Петрарка» все чаще переносится в житейскую сферу и освещается иронически. Созданию комического эффекта способствует и сочетание черт двух Лаур – как в «Доне Паскуале» Н. Агнивцева, где героиня, донья Лаура, «испанка беспечная», на балконе мечтает о земных утехах: «И шепчет Лаура, вздыхая влюбленно: / – Как времени много у этого дона! / Скорей бы, скорей бы вы с песней кончали, / И к делу приступим мы, дон Паскуале!...». Агнивцев излагает историю любви поэта в откровенно пародийном ключе: «При первой улыбке весенней лазури / Дон Педро женился на донье Лауре. / Года друг за дружкой шли без отсрочки, / У доньи Лауры две взрослые дочки... / А дон Паскуале, воззрясь в небосвод, / О розах и грезах все так же поет...».

Лаура легкомысленна: она легко может изменить своему певцу: «...и, каблучками простучав, / уйдет с другим твоя Лаура...» (Э. Чегринцева. «Рисует белые узоры...»). К изменившей Лауре И. Эренбург подбирает очень грубую рифму: «Но надувают все лекарства, / Оказывалось хлевом царство, / От неудачника, как шкура, / Бежит нежнейшая Лаура...» (Надежда).

В «Песнях восточных славян» А. Тимофеевского классический сюжет дан совсем сниженно: «С утра Лаура не одета. / В квартире у нее бедлам. / Она петрарковским сонетом / Петрарку хлещет по губам: / Зачем ко мне, Петрарка, ходишь? / Зачем ты глаз с меня не сводишь? / Во мне нашел ты колорит! / А я живу с плешивым мужем / И у детей моих колит. / И вот идет домой Петрарка. / От прозы мысли далеки. / Он думает о том, как ярко / Опишет взмах ее руки».

Б. Поплавский развивает пушкинскую линию Лауры-артистки, усиливая ее демоническую составляющую, у Пушкина едва намеченную. Лаура становится участницей inferнального декадентского действия: «И в лиловой ауре, / Навсегда прелестна и ужасна / Вышла в небо Лаура / И за ней певец в кальсонах красных...» (Diabolique).

У С. Гандлевского иронически показана «одомашненная» Лаура: «Купи брошюру Спока, Читай ее себе, Лауре и коту» («Мое почтение. Есть в пасмурной отчизне...»). В стихотворении «Мне тридцать, а тебе семнадцать лет...» для Гандлевского первичной оказывается пушкинская Лаура, чей образ в своем развитии соединяется с поэзией Б. Гребенщикова: «Наверное, такой была Лаура, / Которой (сразу видно, не

поэт) / Нотации читал поклонник хмурый... / Ты замолчала на любимом месте, / На том, где сторожа кричат в Мадриде, / Я сам из поколения сторожей».

Г. Сапгир строит объяснение в любви на рифменной оси «Лаура – дура»: «Ты – моя Лаура / Дура / Ты – моя Лаура! / Белая голубка / Брось ворковать / Со штурманом / А не то я турну его так... / Ты же знаешь / Что я – поэт / И приехал на самый край света / Чтоб увидеть тебя – дуру / Лауру» (Ты – моя Лаура). «Дура» и «белая голубка» оказываются контекстуальными синонимами.

Лаура подвержена моде: «О Петрарка, твой вкус был хорош, / Но сегодня не в моде Лауры...» (Саша Черный. Бензинная любовь). Употребление имени во множественном числе – важная примета «снижающей», нивелирующей линии. У Лауры могут быть соперницы: «Но одна соперница Лауры / поглядела взором серооким на меня из камеры-обскуры...» (М. Айзенберг. «Тех красавиц розовые пятки...»).

Лаура уже полностью принадлежит русской поэзии. К ней даже можно применить державинское слово «сударка»: «Я, щедрого Державина открыв, / Читаю переводы из Петрарки... / Чей искус, чтоб Лауры не спросив, / ее определить в свои сударки?...» (Б. Романов. Петрарка и Державин).

В. Набоков в незавершенном романе «Лаура и ее оригинал» (The Original of Lauga, 1975–1977) вовлекает читателя в семантическую игру, соединяя и все компоненты канона, и двух Лаур.

В фильме «Формула любви» (1984, сценарий Г. Горина по повести А.Н. Толстого «Граф Калиостро») показано, как в сознании людей трансформируется сюжет Лауры и Петрарки, как причудливо соединяются «высокая» и «снижающая» линии: «Она являлась миру под разными именами... Джульетта, Лаура...»; «Петрарка любил земную женщину, да еще жившую по соседству. Это потом, уже в своих мыслях, он вознес ее до небес»; «Вон небось, Петрарка твой – посадил свою Лауру на коня, и только их и видели».

### ***Рифма***

Русская поэзия XVIII – начала XIX века предпочитала не ставить имя на конец строки – так что набор «высоких» рифм к Лауре не велик: «амуры» и «трубадуры». В процессе «заземления» Лауры «заземляются» и рифмы: «карикатура», «хмуро», «балагура», «Реомюра», «арматура», «дура», «шкура». И есть рифма «камера-обскура», которую можно

рассматривать как символическую: имя Лаура – своеобразная камера – обскура, преломляющая лучи разных подходов.

### *Замена/отсутствие*

Иногда имя Лауры в переводах из Петрарки не упоминается – причем по разным причинам. В возвышающей линии образ Лауры становится настолько идеальным, что уже и само имя кажется заземляющим. У символистов встречаем переводы сонетов к Лауре, где использованы высокие именованья «Донна» (Д. Мин, Вяч. Иванов), «Мадонна» (Д. Мережковский, А. Коринфский, О. Чюмина, Вяч. Иванов), «Дева» (В. Соловьев). В «снижающей» линии Лаура заменяется местоимением «она» или формулами «моя драгая», «милая» или даже «моя пастушка» (Е. Люценко), а также другими условными именами: «Нина» (И.А. Крылов), «Темира» (В.Л. Пушкин), «Элиза» (Е. Колычев), «Лизетта» (М.С. Кайсаров). Разнообразие имен способствует описанному нами «высвобождению» Лауры из канона.

Мы бросили очень беглый взгляд на историю жизни в русской поэзии имени «Лаура», пришедшего в Россию с уже готовым семантическим ореолом. В течение двух с половиной веков в «сюжете Лауры» развивались две линии: идеализирующая, сохраняющая Лауру только для Петрарки; и «снижающая», «оживляющая», делающая Лауру достоянием любого поэта и влюбленного. Соперничество двух Лаур – Петрарки и Пушкина – позволяет поэтам выбирать между ними, комбинировать их черты, что обогащает семантический ореол имени и продлевает ему жизнь. Заметим, что несмотря на «заземление», Лаурами девочек в России называют крайне редко. Местом обитания Лауры по-прежнему остается поэзия. «И вновь – пейзаж... И вновь творишь Лауру...» (Б. Божнев. «Сперва пейзаж...»).

### *Литература и примечания*

1. Переводы и наиболее авторитетные труды, посвященные истории петраркизма в России, собраны в издании: Петрарка в русской литературе. В 2-х кн. / Сост. В.Т. Данченко; Вступ. ст. И.А. Пильщиков; Отв. ред. Ю.Г. Фридрихейн. М., 2006.
2. *Ланштейн Петер*. Жизнь Шиллера: Пер. с нем. М., 1984. С. 69.
3. *Томашевский Б.В.* Пушкин / Отв. ред. В.Г. Базанов. Кн. 1 (1813–1824). М., 1956. С. 103.
4. *Веневитинов Д.В.* Стихотворения. Проза / Подгот. Е.А. Маймин, М.А. Чернышев. М., 1980.

*МГУ им. М.В. Ломоносова  
РГГУ*