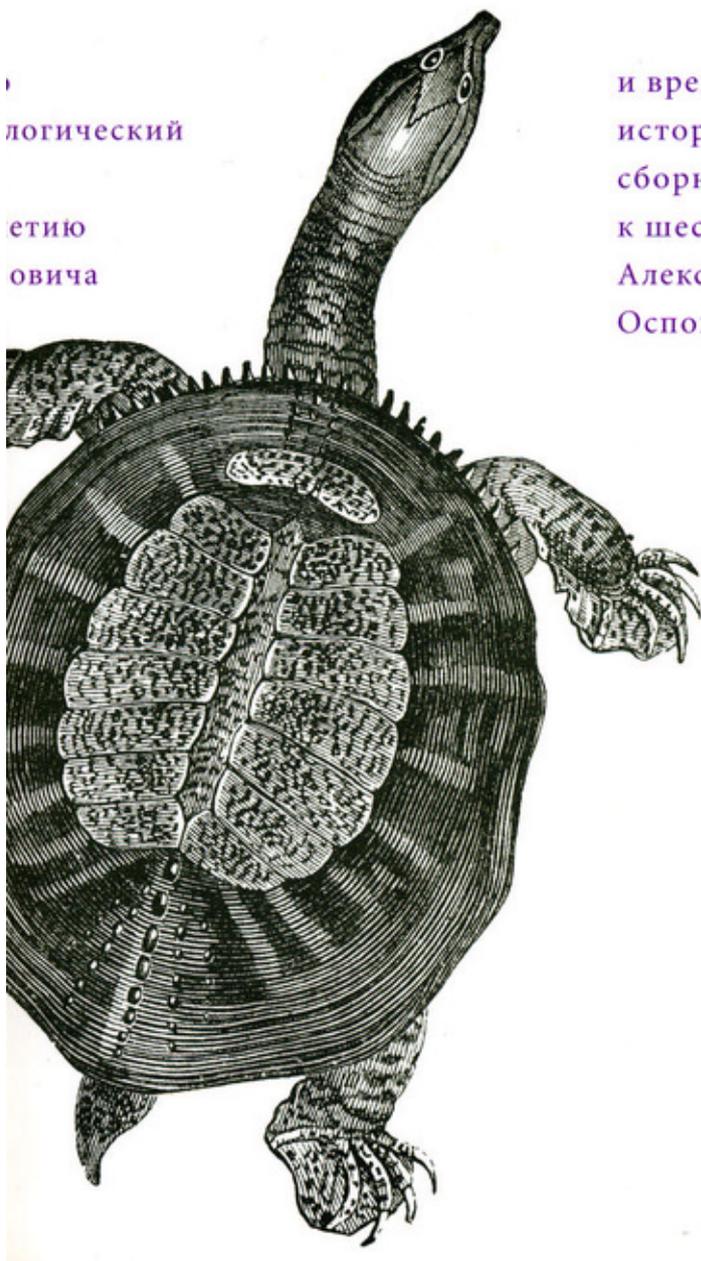


новые материалы
и исследования
по истории
русской культуры

05

логический

етию
овича



и время и место
историко-филологический
сборник
к шестидесятилетию
Александра Львовича
Осповата

Сборник статей
И время и место: Историко-филологический
сборник к шестидесятилетию
Александра Львовича Осповата
Серия «Новые материалы и исследования
по истории русской культуры», книга 5

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3118065

*И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича
Осповата: Новое издательство; Москва; 2008
ISBN 978-5-98379-101-5*

Аннотация

Историко-филологический сборник «И время и место» выходит в свет к шестидесятилетию профессора Калифорнийского университета (Лос-Анджелес) Александра Львовича Осповата. Статьи друзей, коллег и учеников юбиляра посвящены научным сюжетам, вдохновенно и конструктивно разрабатываемым А.Л. Осповатом, – взаимодействию и взаимовлиянию литературы и различных «ближайших рядов» (идеология, политика, бытовое поведение, визуальные искусства, музыка и др.), диалогу национальных культур, творческой истории литературных памятников, интертекстуальным связям. В аналитических и комментаторских работах исследуются прежде ускользавшие от внимания либо вызывающие споры эпизоды истории русской культуры трех столетий. Наряду с сочинениями классиков (от Феофана Прокоповича и Сумарокова до Булгакова и Пастернака) рассматриваются тексты заведомо безвестных «авторов» (письма к монарху, городской песенный фольклор). В ряде работ речь идет о неизменных героях-спутниках юбиляра – Пушкине, Бестужеве (Марлинском), Чаадаеве, Тютчеве, Аполлоне Григорьеве. Книгу завершают материалы к библиографии А.Л. Осповата, позволяющие оценить масштаб его научной работы.

Содержание

Послание составителей Александру Львовичу Осповату	4
Александр Осповат – история «5»...	4
Кирилл Рогов	6
Примечания	16
Литература	18
Мария Неклюдова	20
Примечания	25
Литература	27
Рональд Вроон	28
Примечания	38
Елена Погосян	41
Примечания	53
Литература	55
Вера Проскурина	57
Примечания	65
Инна Булкина	66
Примечания	74
Литература	75
Всеволод Багно	76
Примечания	80
David M. Bethea	81
Notes	91
Наталья Мазур, Никита Охотин	92
Примечания	99
Альбин Конечный	104
Литература	108
Вячеслав Вс. Иванов	109
Примечания	117
Литература	118
Олег Проскурин	120
1	120
2	123
3	125
4	129
Примечания	131
Екатерина Лямина	134
Примечания	139
Конец ознакомительного фрагмента.	141

И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата

Послание составителей Александру Львовичу Осповату

Александр Осповат – история «5»...

Натан Эйдельман. Дневниковая запись от 1 сентября 1966

Дорогой Александр Львович!

1

Что касается времени, то *начинать*, как известно, *надо сразу*.

Это требует от нас опустить приличествующее случаю повествование о том, что Вы родились в Москве, закончили там школу и университет, трудились в Ленинской библиотеке и других культурных учреждениях, издавали и комментировали несвоевременные и неуместные, то есть замечательные, сочинения «второстепенных» писателей XIX века, создавая тем самым *другую* историю русской литературы, споспешествовали формированию неповторимого облика издательства «Книга» и его знаковой серии «Памятные книжные даты», закладывали фундамент словаря «Русские писатели, 1800–1917», щедро и весело помогали коллегам (старшим, сверстникам и младшим), а затем стали профессором университета Калифорнии (Лос-Анджелес), – и обратиться к сути дела.

Для всех нас есть места, гением которых Вы остаетесь.

Идея этой книги возникла в одном из таких мест – в Резекне. «Тыняновские чтения», как и другие начинания неширокого круга гуманитариев советского времени, чудесным образом пережили и «исторические катастрофы», и «изменение статуса науки», и «конец литературоцентризма», и все прочие ужасы, которыми исправно пугали и пугают нас.

Времена изменились, но не заставили нас отказаться от назначенных мест.

Что до катастроф, то обретение виз оказалось не таким ужасным делом. Социальный статус иных участников турнира действительно переменялся, но нельзя сказать, чтобы понизился. Разъехались, конечно, многие, но ведь съезжаются в известное время в известные места, покровительствуемые известными гениями. В том числе и в Москву, жителем которой Вы не перестали быть, отправившись работать за океан.

Да, на Западном побережье США Вы – свой. Но и Профессорская аудитория РГГУ, и Ленинка, и раскинувшийся вблизи Вашего гостеприимного московского дома Ленинградский рынок – без Вас по-прежнему неполные.

Еще одно из этих мест – Тарту. Здесь Вас всегда любят и ждут старые и новые собеседники и слушатели.

2

Что касается места, то *промежуток*, как мы знаем, *должен быть небольшим*.

Авиасообщение способствует этому – позавтракав в Калифорнии, можно поужинать в Москве. Хотя в промежутке очень хочется курить.

Ваша научная работа может быть описана как последовательное сокращение расстояния между традиционной историей литературы и другими историческими рядами. Ваши любимые герои – люди небольшого промежутка: постоянно пересекающий границу быта и литературы Тютчев; метеором мечущийся по жизни Аполлон Григорьев; превративший свое земное бытие в головокружительную легенду Александр Бестужев; русские путешественники и граждане мира Александр Тургенев и князь Петр Козловский и, разумеется, Пушкин, без которого никогда и нигде не обойдешься.

Ваш фирменный прием – неожиданная проекция общеизвестного, давно описанного текста на скрытый (и впервые разысканный или замеченный) биографический, идеологический, исторический контекст, высекающая новые смыслы, из казалось бы, безнадежно понятного. Этот постоянный (и столь часто успешный) поиск утаенного складывается в Ваших работах в неповторимый и целостный взгляд на словесность как на способ не только высказывания, но и сокрытия, возвращая нам острое чувство драматического диалога «жизни» и «текста».

Промежуток, которому Вы посвятили свои основные труды, крайне непродолжителен: некоторые из родившихся в екатерининские времена дожили до эпохи Великих реформ. Этот промежуток предстает перед читателями в Ваших работах не только как время, меняющееся то плавно, то катастрофически, но и как место пересечений индивидуальных биографий, внешних обстоятельств, пространство постоянной переклички голосов.

Надеемся, что праздничный сборник хотя бы отчасти станет не только отражением нашей любви, но и моделью такого пространства.

Все-таки среди вкладчиков есть с десяток Ваших явных соавторов, а все остальные – потаенные и ждущие надлежащих места и времени.

3

Ну вот, наконец-то здесь нашлись и место, и время сказать то, что мы сказали.

Москва – Тарту – Лос-Анджелес 11 апреля 2008 года

Кирилл Рогов Из комментариев к латинской оде Феофана 1727 года К поэтике панегирика

1

Достоверная история одического жанра в России вряд ли обойдется без хотя бы краткого упоминания латинской оды Феофана Прокоповича на прибытие Петра II в Новгород накануне коронации¹. Опыт Феофана оказался вписан в эту историю прежде всего рукой В.К. Третьяковского, уделившего ему неожиданно большое место в своем «Разсуждении о оде во обще» [Третьяковский 1734]. Несмотря на то что «Разсуждение» следовало за текстом «Оды торжественной о здеч# города Гданска» – первым опытом «намюрдовской» оды на русском языке – и самим своим заглавием отсылало к «Discours sur l'ode» Буало, его реальное содержание вовсе не является простым переложением опуса Буало, но непосредственно вводит нас в круг литературных дебатов конца 1720-х – начала 1730-х годов в России.

Как отмечено в недавних исследованиях, обращение Третьяковского к намюрдовской оде, по всей вероятности, было инспирировано петербургскими немецкими академиками и поэтами, указавшими русскому литератору на образцы «возобновленной» Буало пиндарической поэзии в качестве альтернативы «школьной» горацанской оде, господствовавшей в поэтиках и панегирической практике начала XVIII века в России [Алексеева 1996], [Алексеева 2005: 91-128]. Вместе с тем, предлагая опыт в «новом вкусе» и транслируя в своем «Разсуждении» аргументацию Буало в его защиту, Третьяковский отнюдь не выступает его безоговорочным апологетом. Напротив, воспользовавшись апелляцией Буало к псалмам Давида для защиты принципов «одического восторга», он указывает на опыт Феофана как на пример неолатинской оды, не только достигающей, благодаря вмонтированному в нее парафразису псалма, требуемого новой школой поэтического парения («вознесения к высоте <...> какое Господин Буало Дедро иметь приказывает»), но и превосходящей в результате «Пиндара и Горация, Буало и Малгерба» ([Третьяковский 1734: л. 14 об.]; о контаминации двух концепций «восторга» у Третьяковского см.: [Живов: 252–253]). В совокупности этим рассуждениям посвящена целая страница из трех с половиной, уместивших теоретический увраж Третьяковского.

Позиция Третьяковского становится понятнее, если учесть, что в первом своем опыте русской оды – оде на годовщину восшествия на престол Анны Иоанновны (1733) – он ориентируется еще на горацанскую традицию и, видимо, под влиянием Феофана использует эпитаф-камертон из псалма 117. Более того, предстающий нам в 1730–1731 годах в Москве почти галантным литератором, имеющим успех при дворе, в первой половине 1732 года в Петербурге Третьяковский не просто появляется в кругу Феофана, но и оказывается отчасти вовлечен в идейнолитературную полемику, которую ведет этот круг с «нелюбящими ученой дружины»: по просьбе Феофана он публично читает первую сатиру Кантемира в кругу церковных иерархов, а также вступает в полемику с Платоном Малиновским по поводу собственных духовных стихов («псалмы») [Пекарский: 2,37], [Успенский, Шишкин: 154–159], в сочинении которых, видимо, также следует дорогами, проложенными Феофаном (ср. Феофановы опыты переложения псалмов, предпринятые около этого времени [Автухович]).

В целом же латинская ода Феофана и ее рецепция в поэтической практике и теоретических построениях Тредиаковского начала 1730-х годов указывают нам приблизительные хронологические рамки весьма важного эпизода той эпохи в истории новой русской литературы, когда ее эволюция преимущественно мыслится на путях латино-русского поэтического двуязычия. К предыстории этого эпизода, собственно, должна быть отнесена большая часть панегирической поэзии петровского времени – от «Gloria et Triumpharum» Ильи Копиевского (1700), представляющего собой макаронический русско-латинский текст, до стихотворных приветствий Петру I начала 1720-х годов [Либуркин: 148–162], [Алексеева 2005:52–70]. Однако кульминация поисков в этом направлении приходится на конец 1720-х – начало 1730-х годов, когда, опираясь на опыт латинской и новолатинской поэзии, Феофан Прокопович и Кантемир предпринимают попытки обновления жанрового репертуара, поэтики и синтаксиса русской силлабики [Пумпянский: 178], [Николаев 1995], [Николаев 1996:131–132]. Сам Феофан предстает нам как прежде всего неолатинский поэт – подавляющее большинство его русских стихотворений являются автопереводом или переложением с латыни (ср.: «Писал стихи по латыне и потом сам же перевел некоторые на русский язык стихами силлабического размера» [Чистович: 598], ср.: [Либуркин: 49-120]). Именно латинизм становится литературным кодом полемики, ведущейся кружком Феофана со сторонниками староцерковной партии (сюда следует отнести и первые сатиры Кантемира, и поэтическую переписку по их поводу Феофана, Феофила Кролика и Кантемира, и, наконец, эпиграммы и сатиру Феофана на Георгия Дашкова; ср. [Либуркин: 107–108, 119-120, 162–170, 186–190]). Еще одной точкой приложения усилий «латинской партии» становится панегирическая поэзия.

Эпоха, открытая восшествием на престол Петра II, стала временем заметного оживления поэтических поисков. При этом в панегирической практике 1727–1732 годов мы наблюдаем явную конкуренцию латинского и немецкого языков. Так, на помолвку Петра II с дочерью князя Меншикова 25 мая 1727 года сразу два члена Академии, И.-С. Бекенштейн и Т.-З. Байер, отозвались стихами на немецком и латинском языках соответственно [Материалы АН: I, 260–263], [Быкова и др.: № 620 и № 621]; немецкая ода пишется Бекенштейном на день рождения сестры царя Натальи Алексеевны 12 июля 1727 года [Материалы АН: I, 263–266], [Быкова и др.: № 622]. Накануне коронации Феофан подносит царю латинскую оду в Новгороде, а Академия отзывается на коронацию вновь латинскими и немецкими поздравительными стихами [Материалы АН: 1,415–431]. Первый год царствования Анны Иоанновны отмечен двумя латинскими панегириками, сочиненными учениками Академической гимназии, – поздравление принцу Эммануилу в сентябре 1730 года (здесь к латинскому тексту были выполнены русский – В.К.Тредиаковским – и немецкий переводы; см. [Материалы АН: I, 637–640], также [Либуркин 2000:203–207]) и поздравление Анне Иоанновне на день ее рождения 28 января 1731 года [Материалы АН: II, 10–12]; [Либуркин 2000:190–196]. Причем над переложением последней «оды» на русский язык работал Кантемир [Кантемир: 211–213, 465-466].

Продолжением этой языковой конкуренции станут стихи, приуроченные к различным мероприятиям масштабных торжеств по случаю возвращения императрицы в Петербург в 1732 году. Здесь впервые выступает на российской панегирической сцене Г.В. Юнкер [ПнВ 1732, ч. I от 3 января; ч. XXII от 16 февраля]. В то же время, по установившейся традиции, в «Примечания на Ведомости» от «двух членов Академии» были присланы «стишки латинские и немецкие» [ПнВ 1732, ч. XXII от 16 февраля], а поднесенный Тредиаковским императрице прозаический «Панегирик» был сопровожден русскими стихами, ориентированными, впрочем, на «школьную» (латинскую) традицию [Тредиаковский 1732]. Попытки Тредиаковского утвердить русский стихотворный панегирик в качестве самостоятельного элемента церемониальной придворной культуры будут продолжены в начале 1733 года («Стихи на новый год» и упоминавшаяся ода на день восшествия). Однако обстоятельства жизни импе-

ратрицы, а в особенности, видимо, вкусы ее окружения и авторитет Юнкера предопределяют победу «немецкой партии» в борьбе за язык торжественной поэзии. В результате с 1733 года вплоть до начала 1740-х немецкий язык становится основным языком официальной панегирической поэзии, что окончательно определяет и направление ее жанровой эволюции.

Как видим, партизанами латинского стихотворного панегирика на рубеже 1720-1730-х годов выступают Феофан Прокопович (помимо оды, он сочиняет несколько панегирических латинских эпиграмм Петру II и Анне Иоанновне [Феофан 1961:216–219]) и близкий к нему академик-немец Т.-З. Байер (страстный латинист, Байер вспоминал, что выучился думать на латыни еще во время учебы в Кенигсберге [Пекарский: 1,181–182], латинские гимназические стихи 1730–1731 годов также инспирированы, по-видимому, Байером, надзиравшим за академической гимназией, ср. указание Г.-Ф. Миллера [Материалы АН: VI, 197]). В то время как опыты переложения латинских текстов на русский или создания их аналогов в 1730–1733 годах предпринимают тот же Феофан, Кантемир и Третьяковский.

Таким образом, «Рассуждение» Третьяковского, представлявшее русскому читателю новую «европейскую» форму оды, в то же время принадлежит еще тому этапу истории русской словесности, когда окончательный выбор в пользу европейских образцов не сделан и неолатинская традиция выглядит естественным и многообещающим источником обновления русской стихотворной культуры. С другой стороны, поднесение в 1728 году Феофаном двенадцатилетнему правителю печатной латинской оды, а не русского стихотворного панегирика (что было Феофану вполне по силам) также приобретает в этом контексте определенные культурно-политические коннотации.

2

Ода Феофана введена была в оборот историко-литературных штудий П.Н. Берковым, предложившим рассматривать ее содержание в контексте обострившегося после воцарения Петра II противостояния Феофана и староцерковной партии в Синоде (Феофилакт Лопатинский, Григорий Дашков, Игнатий Смола). По мысли ученого, вмонтированный в оду парафраза с того псалма («Милость и суд воспою тебе, Господи...»); у Феофана ст. 28-562) скрывает в себе острую инвективу в адрес врагов Феофана, а потому может быть охарактеризован как «один из первых случаев применения эзопова языка в русской литературе» [Берков 1968: 41–42], [Берков 1971]. Отдавая дань проницательности ученого, не только первым указавшего на роль новолатинской поэзии для прелиминарного периода новой русской литературы, но и почувствовавшего напряженность политических модуляций в оде Феофана, мы все же склонны видеть в использовании понятия «эзопов язык» по отношению к панегирическому тексту первой трети XVIII века решительный анахронизм. В целом подход П.Н. Беркова несет в себе отпечаток того отношения к панегирику, которое предписывало рассматривать его либо как обыкновенную лесть, либо рационализировать в духе позднего XVIII века, вменяя ему инструктивные функции – идеализацию властителя в целях «воспитания» и в любом случае игнорируя собственно поэтику панегирика, искать в нем улики сверхжанровой задачи. Вместе с тем нашей целью здесь является не столько опровергнуть, сколько развить мысль ученого, предложив, однако, более корректный инструментарий для анализа поэтики панегирика, его поэтического и политического языка.

Прежде всего следует иметь в виду, что, несмотря на очевидные литературные достоинства, ода Феофана является не только и не столько самостоятельным литературным произведением, сколько литературным элементом целостного панегирического текста, созданного новгородским архиепископом по случаю прибытия в город Петра II. Этот панегирический текст, известный нам благодаря составленному самим Феофаном описанию новгородских торжеств [Феофан 1789], в свою очередь был частью (или вариацией) обширной панегириче-

ской программы, созданной Феофаном к московской коронации Петра II. Дело в том, что еще в октябре 1727 года Верховный тайный совет поручил Синоду подготовить программу украшений триумфальных коронационных врат [Чистович: 228], [Тюхменева: 44–47, 303–309], и задание это было выполнено Феофаном («Эмблемы и символы к триумфальным воротам <...>. По рассуждению Феофана, архиепископа Новгородскаго»; впервые опубликовано [ОДДС: стлб. CLIX–CLXXI], здесь цит. по [Тюхменева: 235–242]). Подготовленные Феофаном предложения к московской коронации и программа новгородских торжеств, органической частью которой была и латинская ода, обнаруживают черты явственного тематического и смыслового единства.

Помимо картин, трактовавших тему божественного происхождения царской власти, и картины, изображавшей встречу Петра II Феофаном «с причтом и народом» (по сценарию Феофана царя встречали вне города отроки в белых одеждах «числом близко четырех сот» [Феофан 1789: 485]), две большие картины новгородских триумфальных врат, обращенные к городу, представляли царя Соломона: на одной он сидит на престоле, с подписью «Седе Соломон на престоле Давыда Отца своего, сый двунадесяти лет», на второй – молит Господа «Даждь рабу твоему сердце смысленно». По сторонам ворот были помещены картины «суда и сдания церкви Соломоновой» [Феофан 1789: 488–489]. Все эти картины с вариациями присутствуют и в программе Феофана для московских триумфальных врат, причем картина, изображающая Соломона на престоле с той же подписью, является первой большой картиной московской программы [Тюхменева: 235]. Кроме того, в программе московского триумфального декора присутствовала картина следующего содержания: «Статуя, от Петра Перваго недоделанная (которую эмблемою он означал владение свое), и Петр Первый, вечностию горе возносимый, смотря на Петра Втораго, на земле стоящаго и орудия статуарныя держащаго, велит ему доделовать статую <;> слово, которое в надписании сем: Креписья и соверши. А сие слово есть Давидово к Соломону» ([Тюхменева: 238]³). Всего же из 36 больших картин, предложенных Феофаном для московской коронации, семь посвящены Соломону.

Таким образом, сравнение Петра II с царем Соломоном становится, по замыслу Феофана, фактически центральным сюжетом эмблематической программы коронационных торжеств. «Сильное место» этого развернутого в целой серии аппликаций «приклада» – упоминание о возрасте Соломона, совпадающем с возрастом царя-отрока в момент коронации (указание на возраст Соломона действительно присутствовало в стихе 12 2-й главы 3-й Книги царств во всех церковнославянских изданиях Библии – острожском, алексеевском 1663 года и елизаветинском, над которым в 1727 году велась работа, – и восходило к греческим источникам (Септуагинте), в то время как в Вульгате, основанных на ней переводах на основные европейские языки и позднейших русских переводах оно отсутствует). В результате коронация Петра II осмысляется в проекции на историю восшествия на престол Соломона, которому, по указанию Божьему, Давид (=Петр I) передает трон. Соответственно, справедливый суд и построение храма Господня должны стать главной программой нового, «Соломонова» царствования (и тот и другой сюжеты присутствуют в картинах как новгородской, так и московской программ).

В панегирической традиции царствование Соломона трактуется как наступающая после эпохи войн во времена Давида эпоха благоденствия и процветания. В таком ключе тема преемственности двух царствований была впервые развита еще Симеоном Полоцким в стихотворном панегирике Федору Алексеевичу «Гусль dobroгласная» (1676) (ср. здесь «Отец твой, яко Давыд, царствовалаше, / Ты солломонски царствуй, солнце наше» [Симеон: 154]). В слове на день рождения Петра II 12 октября 1727 года, темой которого избраны слова «Ищите прежде царствия Божия, и правды его, и сия вся приложатся вам» (Мф 6: 33), Феофан Прокопович иллюстрирует главную мысль, в частности, упоминанием о молитве

Соломоновой, в которой он просил у Господа «премудрости спасительной», а «Бог ему приложил силу, славу, богатство, тихомирие и вся прочая благая земли» ([Феофан 1760: II, 213]; этот сюжет отразится в картинах новгородского и московского триумфального декора с девизом «Дажь рабу твоему сердце смысленно»). Тема «тихомирия/мироотишия/тишины» и справедливого суда, имплицитно мотив «Соломонова царствования», становится постоянным рефреном Феофановых обращений к Петру II в 1727–1728 годах (ср. в слове на погребение Екатерины: «От тебе надеемся сладких и здравых плодов истиннаго правосудия, государственнаго тихомирия» [Феофан 1760: II, 200]; ср. также в слове на день рождения: «<Господь> подаст победительную силу, якоже Давиду, изобильное мироотишие, якоже Соломону, во всем благопоспешение, якоже Константину» [Феофан 1760: II, 219]; в поздравлении Петра по коронации: «даруя во дни твоя мир, тишину, и обилие плодов земных» [Феофан 1760: II, 226]).

Еще две картины декора московских коронационных врат своей темой имели сотый псалом, парафразис которого стал составной частью новгородской оды. И если первая картина изображала царя Давида «бряцающего на гуслиях» с девизом «Суд и милость воспою тебе, Господи», то вторая выглядела эмблематической иллюстрацией к стихам Феофана: «Власть царская, в пристойном лице злобу видом скаредную, но ласковою машкарою украшающую себя, содрав машкару отгонит прочь. Надписание: Не прилпе мне сердце лукаво» [Тюхменева: 238]. И это вновь обращает нас к вопросу о функции парафразиса в оде Феофана.

Печатный текст латинской оды был поднесен царю, в каком-то объеме знавшему латынь⁴, во время обеда в доме Феофана [Феофан 1789: 487]. Первая ее часть (ст. 1–27) рисовала картину пути Петра II в Москву для коронации при стечении народа, желающего видеть его «на престоле Отеческом сидящего» (эта поэтическая картина как бы «повторяла» состоявшуюся встречу царя Феофаном «с причтом и народом» у триумфальных врат); следующая часть изъясняла ожидаемый подданными характер правления Петра, и именно для этого изъяснения Феофан прибегнул к тексту сотого псалма, что указывает на «приуготовительный» характер новгородского торжества по отношению к московской коронации.

Дело в том, что согласно чину венчания сотый псалом пелся в тот момент, когда государь и коронационная процессия входили в Успенский собор. Причем элемент этот был введен в чин лишь при коронации Екатерины I в 1724 году [Описание коронации: 9], и, видимо, не без участия Феофана. Так, еще в 1720 году в «Слове в день Александра Невского» Феофан говорит: «Воистину может всяк по званию своему ходящий Государь, и могл Александр наш неложно о себе с Давидом воспевати: *милость и суд воспою тебе Господи* и прочая словеса Псалма того, в котором Государских должностей аки зеркало представляется» [Феофан 1760: II, 14]; в «Слове в день воспоминания коронации» Екатерины 1726 года Феофан вновь подчеркивает инструктивный для царствующих особ характер псалма («И для памяти долженства своего, имеют власти верховныя сокращенное себе учение преданное во образе Давида царя, и во псалме его, *милость и суд воспою тебе Господи*, описанное» [Феофан 1760: II, 180–181]). В Феофановом описании новгородских торжеств сообщается также, что во время обеда «пели собственные Архиерейские певчие псалмы Давыдовы к Царевым лицам написанные» [Феофан 1789, 487]. Таким образом, накануне коронации Петр II слушал и сам сотый псалом, и одновременно знакомился с его обработкой в латинской оде, что, видимо, давало Феофану случай прокомментировать и содержание псалма, и различие форм его презентации (собственно, еще одним прозаическим парафразом сотого псалма станет краткая речь, которую Феофан произнесет уже в Москве по коронации от имени всех чинов и в которой вновь специально объяснит значение слов «суд» и «милость» [Феофан 1760: II, 225–226]).

Итак, в целом можно сказать, что коронационная панегирическая программа, воплощенная Феофаном в проекте как московских торжественных врат, так и новгородского приуготовляющего предторжества, имела несколько смысловых доминант. Во-первых, представляла начало нового царствования как богопромысленный переход скипетра от Давида (= Петра I) к Соломону (= Петру II), актуализируя традиционную интерпретацию царствования Соломона как эпохи государственного «тихомирия» и преуспевания, ключом к которому стала молитва Соломона о даровании мудрости. Неотъемлемой характеристикой правления, соответственно, становился также справедливый суд («суд соломонов»), в котором явлена была дарованная мудрость, а сотый псалом, понимаемый как боговдохновенное завещание Давида относительно должности правителя, фактически пояснял суть и принципы такого суда. При этом формула «суд и милость» не имеет у Феофана того просветительско-гуманистического смысла, который мог придаваться ей позднее: «суд» понимается как обязанность государя карать неправедных, а «милость» – награждать и приближать к себе праведных⁵.

3

Предваряя программу коронационного декора, направленную Верховному тайному совету, Феофан писал: «По моему разсуждению символы и эмблемы, то есть тайно образующия вещей подобия, которые к Императорской коронации приличествуют, двоевидные быть имеют: первые, славу коронации изъявляющие, в которых образуется честь высокая, власть верховная, достойное наследие, и кто и по кому наследием приемлет скипетр, и проч.; другие, показующие добродетели государю должныя...» [Тюхменева: 235]. Смысловая насыщенность панегирического концепта, измышленного Феофаном для коронационных и предкоронационных торжеств 1728 года и изъясняющего смысл коронации в отношении к вопросу, «кто и по кому наследием приемлет скипетр», становится вполне понятна лишь на фоне предшествующей традиции.

Образ царя Давида – один из самых распространенных в панегирической топике царствования Петра I. Уже в 1690-е годы он возникает в сюжете «Давид и Голиаф» (сначала в применении к войне с турками и лишь затем – с Карлом XII) и трактуется как образ чудесной победы над превосходящим силами противником, актуализируя героику личных доблестей Петра-воина. В дальнейшем противопоставление «на-гости» пастуха Давида и воинского совершенства Голиафа все отчетливее трактуется в религиозно-моралистическом ключе: как противопоставление «гордости» и «упования на Бога» – и в таком значении канонизируется в полтавском панегирическом цикле (о склонности самого Петра к такой трактовке см. [Мартынов: 146]). Однако в 1710-1720-е годы образ «Давида-пастуха» решительно уступает место образу «царя Давида» – основателя Нового Израиля (сюжет «Давид и Голиаф» останется актуален лишь в контексте воспоминания побед 1702–1709 годов). Новая тема развивается в серии метонимических аппликаций Гавриила Бужинского («столп Давидов» = Петербург: «Сей (Петербург. – К. Р.) един второму Иерусалиму, Российскому государству, стена крепкая и оный столп Давидов...» [Гавриил 1784: 25]; «ключ дома Давидова» = Шлиссельбург [Гавриил 1784:108–142]), но наибольшей идейной насыщенности достигает у Феофана Прокоповича.

В «Слове в неделю цветную о власти и чести царской...» (1718) отсылкой к Давиду будет поддержано утверждение об «апостольской» должности царей – их праве устраивать и наблюдать духовный чин в государстве («Разделяет Давид священники на двадцать четыре чреды, определяет всякому их чину делослужения» [Феофан 1760:1,258]); противящихся нововведениям Петра Феофан уподобляет противящимся входу Давида в Иерусалим иевусеям («Возбनावилася нам, воистину история о Давиде, на его же и слепии, и хромии, бунт поднесли» [Феофан 1760:1, 263]); в том же смысле имя Давида будет упомянуто и в

«Слове на погребение» Петра: «Се же твой о церкви Российския! и Давид и Константин: его дело, правительство Синодальное, его попечение пишемая и глаголемая наставления» [Феофан 1760: II, 130]. Однако в «Слове при начатии Святейшаго Правительствующаго Синода» тремя годами позже Феофан для развития мысли о патронате царской власти над властью духовной уже не довольствуется ссылкой на «разделение черед» Давидом и прибегнет к новому панегирическому концепту: «И когда о сем помышляющим нам приходила на память Давидова история, которому благоволивый Бог прославится победительным оружием, и всего Израиля утверждением, не благоволил создати церковь свою <..> но оставил тое дело наследнику его Соломону. Помышляли мы малодушнии (и исповедуем неискусство наше), что подобным, как Давиду, образом подав тебе Бог толикия в гражданстве и воинстве славы, славу церьковнаго исправления иному по тебе отложил. И се солгало мудрование наше. Се видим данную тебе от Бога и Давидову и Соломонову славу» [Феофан 1760: II, 69].

Формула «и Давид, и Соломон» встречается у панегиристов и раньше (см. поздравительную речь Петру 14 сентября 1713 года [Гистория: 2, 466-67]), однако более пространственным в панегирической топике было противопоставление двух царей. При этом панегиристы петровского времени используют это противопоставление для доказательства богоугодности войны: прямое указание Господа Давиду не строить храма, оставив это своему наследнику, рассматривается как свидетельство Божьего благоволения к тому, что Давид (= Петр) проводит «все дни свои во бранех» (ср. у Стефана Яворского в проповеди «Третья сень...» (1708) [Стефан 1875: № 3, 640] и подробно – у Гавриила Бужинского в слове «О победе полученной у Ангута» (1719) [Гавриил 1784: 83–85]). Отказываясь и отталкиваясь теперь от этого топоса, переосмысленную панегирическую формулу «и Давид, и Соломон» Феофан еще раз использует в «Слове на похвалу <..> Петра Великаго», 29 июня 1725 года («.. в священной истории, Давид оружием, а Соломон политикою блаженство Израилю сотворил. А у нас и се, и другое, да еще в бесчисленных и различных обстоятельствах совершил един Петр: нам и Ромул и Нума, и Давид, и Соломон един Петр» [Феофан 1760: II, 152–153]).

Другим «прикладом», распространяющим тему «Давида» в панегирической топике петровского времени, становится сюжет «Давид и Авессалом». Панегиристы достаточно рано начинают искать ему место в творимой ими истории петровского (= Давидова) царствования. Так, сначала мотив этот возникает в рамках полтавского цикла в связи с изменой Мазепы (ср. в «Стихах на измену Мазепы...» Стефана Яворского, а также в пьесе «Божие уничижителей гордых, в гордом Израиля уничижителе чрез смиренна Давида уничиженном Голиафе уничижение вкупе же и праведное его в отцегугателе Авесаломе. Образ всех козников и изменников отцу своему...» [Пьесы школьных театров: 228–238]). Гавриил Бужинский в «Слове в похвалу Санктпетербурга» (1717), развивая тему «Давида Российского» – основателя Нового Израиля и вспоминая перипетии петровского царствования, не совсем ловко применит этот образ к восставшим против царя стрельцам, назвав их «вторыми на незлобиваго Давида гонителями Авессаломами» [Гавриил 1784: 5].

Новый смысл приобретает этот мотив после суда над царевичем Алексеем и его смерти. Христиан Вебер, брауншвейг-люнебургский резидент, находившийся в Петербурге в это время, пишет в своих знаменитых мемуарах: «Присутствовавшие на похоронах (царевича Алексея. – *К.Р.*) уверяли, что его величество, провожая тело сына в церковь, горько плакал и что священник для подобной речи своей взял текстом слова Давида: «Ах, Авессалом, сын мой, Авессалом» [Вебер: 1458]. Аллюзия эта становится обычной у панегиристов (ср. Феофан Прокопович в «Слове о состоявшемся между империею и короною российскою мире» [Феофан 1760: II, 90–91] и Гавриил Бужинский в «Службе о мире с Швецией»: «подвижесе всему сопротивное с(е)р(д)це Авесаломле, не токмо д#ла о(те)ческая тщасеся опровергати, но здрав!я его ищущее» [Гавриил 1722: л. 7 об. – 8]) и даже появляется в важнейшем официальном документе – петровском указе о новом порядке престолонаследия

1722 года («Понеже всем ведомо есть, какую авесаломскою злостью надмен был сын наш Алексеи. При этом она играет роль не только объясняющего прообраза трагических событий 1717–1718 годов, но используется в качестве одного из важнейших аргументов в пользу законности нового порядка престолонаследия. В написанном Феофаном по указанию Петра сочинении «Правда воли монаршей во определении наследника державы» история передачи престола Давидом Соломону становится ключевым примером. Следовавший за теоретической частью сочинения раздел «Екземпли» Феофан начинает тем, что приводит сорок один случай передачи власти не по старшинству из мировой истории, затем следуют пять примеров того же рода из истории священной, а затем Феофан пишет: «Шестые пример есть дивныи и славныи, и которым единым довольно разсуждаемое от нас предложеше утверждается» [Феофан 1722:55]. Этот шестой пример – история передачи власти Давидом по Божьему внушению Соломону, минуя и старшего сына Авессалома (восставшего на родителя), и следующего за ним Адония.

Таким образом, наиболее решительные и прецедентные нововведения последних лет петровского царствования – реформа церковная и изменение порядка престолонаследия (непосредственно ущемлявшее права малолетнего Петра II) – интерпретировались и оправдывались Феофаном с помощью проекций на историю царствований Давида и Соломона, действовавших по внушению Божию в утверждении царства Израильского.

4

На этом фоне, вряд ли вполне отчетливо для юного Петра II, но отчетливо памятно противникам Феофана (достаточно упомянуть о доносе, поданном незадолго до того Маркеллом Родышевским на Гавриила Бужинского с обвинениями в «великом поношении чести Алексея Петровича» в процитированных нами выше словах из «Службы о мире» 1722 года и о запрещении службы Верховным тайным советом [Чистович: 243–244]), смысл эмблематической программы, сочиненной Феофаном к коронации Петра II, становится особенно выпуклым. Отказываясь от панегирической формулы правления Петра I как объединяющего в себе Давидово и Соломоново царствования, Феофан интерпретирует теперь восшествие Петра II как совершаемую по Божьему умыслу передачу скипетра от Давида к Соломону, а система библейских аллюзий и «экземплей», использованная ранее для легитимации новаций Петра I, употреблена теперь для объяснения нового «переворота» российской истории и инсталляции программы начавшегося царствования как наследующего петровскому, подобно тому как Соломон наследовал Давиду в исполнении божественной «программы» утверждения Израиля – строительстве храма (ср. картину московских триумфальных врат с недоделанной статуей России, к которой девизом избраны слова Давида Соломону «Креписья и соверши»). Это обращение к библейскому прообразу событий современной российской истории имплицитно деактуализирует реальные династические перипетии предыдущего десятилетия и упоминания как о родителях царя, так и о Екатерине, по которой Петр II в реальности наследует престол. Все это приобретает теперь статус тех преткновений, которые, как это было и в библейской истории, в конце концов оказываются лишь свидетельством несокрушимости божественного предначертания.

К утверждению мысли о сугубо провиденциальном, не по рассуждениям человеческим совершающемся выборе наследника престола клонился и еще один элемент панегирической программы новгородской встречи – фейерверк, на котором представлена была монограмма имени царя под короной и надпись «от Господа бысть сие» [Феофан 1789: 487]. На поверхностный взгляд эмблема фейерверка может быть понята как очередное напоминание о божественном происхождении царской власти, однако обращение к контексту использованной в девизе библейской цитаты раскрывает нам существенно более острый смысл ком-

позиции. Слова девиза отсылают к знаменитому месту в псалме 117 об отвергнутом строителями камне, который оказался краеугольным. И в сравнении отрока Петра II с Соломоном, и в новгородском фейерверке для Феофана заключена одна и та же мысль: воцарение Петра II есть не столько исполнение того или иного порядка престолонаследия, но явленное чудо Божьего промысла, повторяющее (или «возобновляющее нам», как сказал бы Феофан) историю передачи власти от Давида к Соломону.

Случай еще раз развернуть и эксплицировать эту мысль представится Феофану в третьем акте той же драмы, когда ему придется панегирически толковать новый династический кульбит российской истории – воцарение Анны Иоанновны. Главным сюжетом его «Слова на день возшествия <...> Анны Иоанновны. О том, что власть царская собственным промыслом Божиим получается», произнесенным 19 января 1733 года, вновь оказывается история царя Давида. «Ни что же мне так не дивно, как Давидово на царство возведение. В единой сей Истории пречудный имеем приклад, как то и умыслы и труды человеческия изволению Вышняго не могут препятствовать» [Феофан 1760: II, 84]. Подробно пересказав, как объявленному Божьему благоволению к Давиду препятствовали Саул и прочие и как, несмотря на это, предначертанное свершилось, Феофан объявляет все это совершенно сходным с невероятным по житейскому разумению появлением на российском троне Анны Иоанновны. Впрочем, не забывает он и истории Соломона и, развивая ту же мысль, вспоминает сыновей Давида – Авессалома и Адония: «чего они, один при житии, а други при кончине отца своего не делали», чтобы получить трон, удивляется Феофан, но не смогли воспрепятствовать Божьему предопределению [Феофан 1760: II, 182].

Разумеется, эмоциональная и эстетическая насыщенность новгородской встречи имеет вполне конкретный исторический и политический подтекст. Достаточно вспомнить, что следующей остановкой Петра II на пути в Москву должна была стать Тверь – вотчина тверского архиепископа Феофилакта Лопатинского, претендовавшего на роль интеллектуального лидера противной Феофану партии. Это противостояние проявилось и при обсуждении программы воспитания царя в Верховном тайном совете летом 1727 года, куда Феофана даже не пригласили, и при поручении о составлении картин к коронационным торжествам (в поручении были указаны имена обоих архиепископов). Наконец, важнейшей победой Феофилакта стало принятое в ноябре 1727 года на основании его собственноручного заключения решение Верховного тайного совета о печатании сочинения Стефана Яворского «Камень веры» [Протоколы: 710], что открывало дорогу внутрицерковной атаке против Феофана. Однако вряд ли своей одой и содержащимися в ней весьма общими указаниями на «злых и льстивых», «хитроклеветущих» и «ненасытных грабителей» Феофан надеялся направить недоброжелательство двенадцатилетнего государя на своих противников; он создает пусть и яркую, но вполне общую картину борьбы вокруг трона. Панегирическое вдохновение Феофана имеет, как представляется, несколько иную и более общую цель.

Отгалкиваясь от остроумной аппликации, в которой «сближение» Соломона и Петра II мотивировано указанием на возраст, он навязывает юному царю экзальтированно провиденциалистский взгляд на историю, в рамках которого династические перипетии предшествующего десятилетия должны потерять свою актуальность. Более того, провиденциализм Феофана (как это было и в петровские времена) является способом конституировать царскую власть как непосредственно причастную божественной воле – имеющую эту волю своим источником и несущую прямую ответственность перед ней, и таким образом де-актуализировать доктрину о посреднической роли церкви между царями земными и царем небесным. Взгляд на события текущей истории как на отражения и «повторения» событий истории священной позволяет Феофану смоделировать тот тип монархического пиетизма, который не нуждается в руководстве и аффирмации церкви, но является формой особого пастырского служения (ср. русскую эпиграмму, приведенную в конце феофанова описания нов-

городских торжеств: «Дал Петру стадо свое упasti спаситель, / дабы тем делом Христов явился любитель. / Бог и Петру Второму вручил стада многа / и сотвори известно, коль любит он бога» [Феофан 1961: 216]). Весьма характерно в этом контексте, что, отводя сотому псалму столь важную роль в коронационном обряде и желая подготовить царя к предстоящей процедуре и таинству миропомазания в своем новгородском действе предкоронации, Феофан предельно актуализирует содержание псалма (что столь точно почувствовал П.Н. Берков) посредством перевода его в иной, нецерковнославянский культурно-лингвистический контекст и таким образом придает каноническому тексту характер не просто религиозно-политической доктрины, но даже программы конкретных царских действий и жестов. Наиболее ярко этот метод барочной парафразы проявляет себя в интерпретации Феофаном стиха 6 сотого псалма, который превращается у него в целую строфу (см. примеч. 3). Здесь не только *fideles terrae* латинского текста псалма становятся *sancta Regi, sancta Deo Fides*, но и *ministrabit mihi* («ми служаше» в церковнославянском переводе) становятся «министрами ближними» – *adiunctos ministros*. По этой же причине, вероятно, Феофан не создает полноценного русского аналога оды: русский текст, воспринятый на фоне канонического церковнославянского, выглядел бы слишком вольной интерпретацией и мог подвергнуться тем же упрекам и нападкам, которым подверглась «псалма» Третьяковского⁶, что, в свою очередь, позволило бы усомниться в православности как самого метода Феофановой экзегезы событий священной истории, так и предлагаемой им модели «императорского благочестия».

В целом же можно сказать, что всей поэтикой новгородской встречи Феофан стремится навязать молодому Петру II специфическую систему идейных и эстетических представлений и самой стилистикой своих «ученых прозрений», неожиданных сближений и аппликаций, изощренностью латинского парафразиса коронационного псалма, превращенного в политическую программу, – всем тем, что составляло язык Феофанова рационализованного придворного барокко, – составить сильную конкуренцию клерикальному традиционализму староцерковной партии в глазах царя-отрока и его старших спутниц – царевен Натальи и Елизаветы⁷.

Примечания

¹ Ода создавалась к прибытию Петра II в Новгород, где он останавливался по пути в Москву, и отпечатана была в типографии Академии наук еще в 1727 году [Феофан 1727], ср. [Быкова и др.: № 623а и № 623б]. В Новгород царь прибыл в январе 1728 года. В номере «Санкт-петербургских Ведомостей» от 16 января сообщалось, что царя встречал новгородский архиепископ Феофан «при триумфальных ворот#х, которыя инвенцією Его Преосвященства самого преславно построены» [СПб. вед. 1728. № 5]; в следующем номере от 19 января вновь рассказывалось о пребывании царя в Новгороде, в частности упоминалось о том, что он осматривал достопримечательности и «изволил <...> поданные от Его Преосвященства нашего Архиепископа поздравительные стихи Всемилостивейше принять» [СПб. вед. 1728. № 6]. (Здесь и далее при цитировании текстов, опубликованных в первой половине века, мы стремимся максимально передать оригинальную орфографию, орфография более поздних публикаций и републикаций унифицирована в соответствии с общепринятыми нормами.)

² Латинский текст парафразиса: «Judicis optimi / Exempla praestabis, simulque / Et Domini specimen benigni. / T. Iustus ultor criminis horridi, / Saevum vibrabis fulmen in improbos, / Primumque mores versi-pelles, / Fraudis et artifices fugabis. / Mox et nocentes arte calumnias, / Mox et rapinas insatiabiles / Constante mactabis repulsa, / Atque animos reprimes superbos. / At quos probabit simplicitas pia, / Et sancta Regi, sancta Deo Fides, / Hos semper adiunctos ministros / Inque epulis socios habebis. / Sed turba vecors, et scelerum cohors, / Intrare postes nec poterunt tuos, / Quin, ut repurges civitatem, / Exitio celeri dabuntur» [Феофан 1727: <Л. 2>]; в издании 1727 года *insacia-biles* мы считаем опечаткой и исправляем на *insatiabiles*. Русский подстрочник-автоперевод: «Судии праведнаго пример покажеши, / И купно образ милостивейшаго Государя явиши, / Ты праведный отмститель законопреступником. / Жестоко таковых накажеши, / А вопервых злых и льстивых человек отженеши. / Вскоре и хитроклеветущих / Вскоре и ненасытных грабителей, / Казни жестокой предаши; / Смириши и укротиши сердца гордых, / И которые в простоте сердца / Богу и Царю верны явятся, / Тех всегда Министров ближних / И на пирах друзей возъимеши; / А творящие гордыню и беззакония, / Не возмогут внити в дом твой; / И да очистиши град, / Вскоре казни предадутся» [Феофан 1789: 492–493].

³ Отметим здесь очевидную аллюзию не только на «эмблему императорскую» (см. о ней [Матвеев], [Рогов: 41–45]), но и на сочиненный Феофаном реверс погребальной медали Петра Первого (см., например, [Штелин:300,306]); заметим также, что эта инвенция Феофана – эмблема «статуя недоделанная» как отсылка к петровскому государственному мифу – будет фигурировать в эмблематических программах коронаций и Анны Иоанновны, и Елизаветы Петровны.

⁴ Ср. в программе обучения Петра II: «Но понеже Его Операторское Величество в Латинском, Нѣмецком, и Французском языках уже в толикое совершенство пришел, что кромѣ своего природнаго и оныя три языка разуметь и говорить может, того ради Его Величество в сем особливаго наставлеша больше не требует» [Расположение учении: 5–6].

⁵ См. наброски к истории рецепции формулы «суд и милость» в русской поэзии XVIII века [Кочеткова], впрочем, и рецепция сотога псалма в русской панегирической поэзии от Симеона Полоцкого до Феофана, и его роль в чине венчания русских государей остаются вне поля зрения исследовательницы.

⁶ Заглавия известных нам русских переложений псалмов Феофана указывают на то, что они делались также с латинского текста; таким образом, метафразисы Феофана представляют собой, по всей видимости, переложение латинского текста

в русские стихи, что соответствует общей поэтической практике Феофана. В связи с этим упомянутый выше эпизод полемики Платона Малиновского и Третьяковского по поводу стихотворной «псалмы», сочиненной последним, может предстать в несколько ином свете. В своих показаниях Тайной канцелярии Платон Малиновский сообщает, что, стремясь отвести обвинения в кощунстве, Третьяковский прислал ему «латинское письмо» и свою «псалму» [Успенский, Шишкин: 223, примеч. 146]. Не вполне понятно, почему «латинское письмо» должно было убедить Платона в каноничности стихов Третьяковского; однако ситуация станет гораздо более объяснимой, если предположить, что Третьяковский прислал письмо с латинским текстом псалма, легшего в основу его силлабического экзерсиса. Иными словами, текст «псалмы» Третьяковского показался Платону кощунственным, так как был воспринят им на фоне церковнославянского, и, чтобы отвести эти упреки, Третьяковский присылает латинский первоисточник (ср. в связи с этим упреки Евфимия Колетти Третьяковскому в употреблении «иностранных наречиев» в его «псалмах» [Успенский, Шишкин: 223, примеч. 143]).

⁷ Весьма многие соображения и обстоятельства, относящиеся до истории и контекста комментируемого сочинения, остались по разным причинам здесь неотраженными. Но, как сказал бы, затянувшись и энергично выпустив дым в сторону той точки, где стена сопрягается с потолком, наш юбиляр: всего не упустишь.

Литература

- Автухович / *Автухович Т.Е.* Об авторстве *Metaphrasis Ps. 36* и *Ps. 72* // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15.
- Алексеева 1996 / *Алексеева Н.Ю.* «Разсуждение об оде вообще» В.К.Тредиаковского // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20.
- Алексеева 2002 / *Алексеева Н.Ю.* Петербургский немецкий поэт Г.В.Фр. Юнкер // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22.
- Алексеева 2005 / *Алексеева Н.Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
- Берков 1968 / *Берков П.Н.* Русские новолатинские и греческие поэты XVII–XX вв. // *Annuaire de l'institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*. Bruxelles, 1968. Т. XVIII.
- Берков 1971 / *Берков П.Н.* Одно из первых применений эзоповского языка в России (латинская ода Петру II Феофана Прокоповича, 1727 г.) // *Проблемы теории и истории литературы*. М., 1971.
- Быкова и др. / Описание изданий, напечатанных при Петре I. Сводный каталог: Дополнения и приложения / Сост. Т.А. Быкова, М.М. Гуревич, Р.И. Козинцева. Л., 1972.
- Вебер / Записки Вебера о Петре Великом и его преобразованиях // *Русский архив*. 1872. Вып. 6–7, 9.
- Гавриил 1722 / *Гавриил Бужинский*. Служба бл(а)годарственная Б(о)гу <...> на воспоминаше заключеннаго мира между Имперією російскою и Короною Св#йскою. В той же д(е)нь празднуется и пренесеше мощей с(вя)таго <...> великаго князя Александра Невскаго... СПб., 1722.
- Гавриил 1784 / *Гавриил Бужинский*. Полн. собр. поучительных слов, сказанных в высочайшем присутствии Петра Великаго. М., 1784.
- Гистория / Гистория Свейской войны. (Поденная записка Петра Великаго) / Сост. Т.С. Майкова. М., 2004. Вып. 1–2.
- Живов / *Живов В.М.* Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.
- Кантемир / *Кантемир А.Д.* Собрание стихотворений. Л., 1956.
- Кочеткова / *Кочеткова Н.Д.* Библейский мотив «милость и суд» в русской литературе XVIII века // *Труды Отдела древнерусской литературы*. СПб., 1997. Т. L.
- Либушкин / *Либушкин Д.Л.* Русская новолатинская поэзия: Материалы к истории. XVII – первая половина XVIII века. М., 2000.
- Мартынов / *Мартынов Ф.И.* Три редакции «Службы благодарственной о великой победе под Полтавой» // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9.
- Матвеев / *Матвеев В.Ю.* К истории возникновения и развития сюжета «Петр I, высекající статую России» // *Культура и искусство России XVIII века: Новые материалы и исследования*. Л., 1981.
- Материалы АН / Материалы для истории императорской Академии наук. СПб., 1885–1900. Т. 1–10.
- Николаев 1995 / *Николаев С.И.* Трудный Кантемир. (Стилистическая структура и критика текста) // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19.
- Николаев 1996 / *Николаев С.И.* Литературная культура петровской эпохи. СПб., 1996.
- ОДДС / Описание документов и дел, хранящихся в архиве святейшаго правительствующаго синода. СПб., 1885. Т. VII.
- Описание коронации / *Описаніе коронаціи е# величества імператриці Екатерины Алексіевны...* СПб., 1724.

- Пекарский / *Пекарский П.* История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1870–1873. Т. 1–2.
- ПнВ / Примечания на Ведомости. СПб., 1728–1742.
- Протоколы / Протоколы, журналы и указы Верховного тайного совета // Сборник Русского исторического общества. СПб., 1889. Т. 69.
- Пумпянский / *Пумпянский Л.В.* Кантемир // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 3.
- Пьесы школьных театров / Пьесы школьных театров Москвы / Изд. подгот. О.А. Державина, А.С. Демин и др. М., 1974.
- Расположении учении / [*Бильфингер Г.Б.*]
- Расположении учении е. и. в. Петра Второго... СПб., [1731].
- Рогов / *Рогов К.Ю.* Три эпохи русского барокко // Тыняновский сборник. М., 2006. Вып. 12.
- Симеон / *Симеон Полоцкий.* Избранные сочинения. Л., 1953.
- Стефан / Слова Стефана Яворского, митрополита Рязанского и Муромского // Труды Киевской духовной академии. Киев, 1874–1875.
- Тредиаковский 1732 / *Тредиаковский В.К.* Панегүрік или слово похвальное<...> Анне Иоанновне... СПб., MDCCXXXII.
- Тредиаковский 1734 / *Тредиаковский В.К.* Ода торжественная о здач# города Гданска... СПб., 1734.
- Тюхменева / *Тюхменева Е.А.* Искусство триумфальных врат в России первой половины XVIII века. М., 2005.
- Успенский, Шишкин / *Успенский Б.А., Шишкин А.Б.* Тредиаковский и янсенис ты // Символ. 1990. Июнь. № 23.
- Феофан 1727 / [*Феофан Прокопович*] Ad augustissimum totius russiae imperatorem Petrum II. SPb., 1727.
- Феофан 1760 / *Феофан Прокопович.* Слова и речи... СПб., 1760–1764. Ч. I–IV.
- Феофан 1789 / *Феофан Прокопович.* Пришествие в Новград его императорского величества государя императора Петра Второго 1728, генваря 11 дня // Древняя российская вивлиофика / 2-е изд. М., 1789. Ч. IX.
- Феофан 1961 / *Феофан Прокопович.* Сочинения. М.; Л., 1961.
- Чистович / *Чистович И.А.* Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.
- Штелин / Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. М., 1990. Т. 1–2.

Мария Неклюдова «Шуты и карлики»: Вольтер встречает Ла Бомеля

27 сентября 1753 года И. Веселовский писал М.Л. Воронцову, возвращая вольтеровское «Дополнение к „Веку Людовика XIV“»:

Бомелю на его долю, за его критику дополно досталось изо всего можно видеть что впоследствии от короля пруссаго над Вольтером безобразная немилость, не по причине споров Мопертуи с Кенигом, но надобно быть иных каких, еще закрытых непотребных сплетней вкоторых знатно помянутой Бомель стоварищи, немалое имел участие, кои уже и начинаются что далее, то более наружу выходить [Письма к Вольтеру: 220–221].

Речь шла о недавних событиях. В апреле 1752 года Берлинская академия во главе с Мопертюи осудила мнение философа Кенига, согласно которому один из выдвинутых Мопертюи принципов на самом деле принадлежал Лейбницу. Вольтер в «Диатрибе доктора Акакия» (ноябрь 1752 года) вступился за Кенига, когда-то бывшего учителем госпожи дю Шатле. Фридрих повелел публично сжечь памфлет, а пепел послать Мопертюи (Пушкин с детальной точностью пересказал эту историю в статье «Вольтер», 1836). «Безобразная немилость» Вольтера получила огласку в марте 1753 года, когда тот покинул Берлин, а «Дополнение к „Веку Людовика XIV“» вышло в конце апреля. Однако выводы Веселовского основывались не столько на содержании памфлета, сколько на предпосланном ему письме пастору Року, издателю франкфуртского «Журнала», в котором Вольтер излагал историю своих разногласий с Ла Бомелем. Из письма следовало, что поэт стал жертвой интриг, вдохновителем которых был Мопертюи, а исполнителем – Ла Бомель. При этом Вольтер намекал на политическую подоплеку конфликта, поскольку речь шла о Людовике XIV, а интриги плелись в непосредственной близости от прусского двора [Voltaire 1957:1223–1229].

Как можно судить по впечатлениям Веселовского, вольтеровский маневр увенчался успехом. Сосредоточив внимание публики на обстоятельствах спора, он обеспечил памфлету общеевропейский резонанс, вряд ли доступный собственно историографическим диспутам. Кроме того, представив Ла Бомеля в качестве источника «непотребных сплетней», он разом парировал все его критические выпады, независимо от их направленности. Личная дискредитация не только обесценивала слова противника, но заставляла читателей искать в них тайные следы пресловутых «сплетней», не придавая значения их непосредственному смыслу. В итоге предмет спора – история Людовика XIV – казался случайным предлогом для сведения счетов.

Такой способ ведения литературной полемики не был редкостью для XVIII столетия: дискредитация нравственного облика сочинителя ставила под сомнение его право выступать в качестве автора [Лютман: 369–370]. Случай с Ла Бомелем примечателен тем, что Вольтер разыграл карту до конца, лишив оппонента и символического, и юридического права на авторство. Он привлек к нему внимание французских властей. В результате тот дважды (в 1753 и в 1756 годах) побывал в Бастилии, по выходе из которой ему было запрещено заниматься издательской деятельностью и публиковать свои сочинения.

Справедливости ради надо сказать, что не Вольтер был зачинщиком ссоры – он лишь защищался. Его крайнее ожесточение против Ла Бомеля не слишком удивляло современников, видевших в последнем причину «безобразной немилости» Вольтера. Однако для исследователей оно не лишено загадочности, поскольку к вольтеровскому разрыву с Фридрихом

Ла Бомель был причастен косвенным образом¹. Его роль в этой истории была преувеличена самим Вольтером (возможно, не без мысли оправдать жестокость расправы). Доказуемая же вина Ла Бомеля заключалась в критике «Века Людовика XIV» и в поддержке Мопертюи. Но, по-видимому, причиной вражды стало не это, а принципиальное расхождение, имевшее место еще до начала открытого конфликта.

Первая документированная встреча будущих недругов состоялась в Потсдаме в ноябре 1751 года. Вольтер уже полтора года жил при дворе прусского короля. «Век Людовика XIV» был наконец завершен и печатался в берлинской типографии Хеннинга (вышел в свет в декабре 1751 года). Что касается Лорана Англивьеля де Ла Бомеля (1726–1773), то он к тому времени успел побывать профессором французского языка и литературы в университете Копенгагена, издателем журнала «Датская зрительница, или Современная Аспазия», выпустить философский роман «Толерантный азиат», а также выступить с апологией «О духе законов» Монтескье. Осенью 1750 года, будучи проездом в Париже, он свел знакомство с Луи Расином (сыном драматурга) и убедил того уступить ему собрание важных исторических документов – список с подлинных писем госпожи де Ментенон [Lavallée: IV–XII]. Ла Бомель предполагал незамедлительно их опубликовать, однако, по зрелом размышлении, решил добавить к ним биографию морганатической супруги Людовика XIV. Меж тем к концу 1751 года он напечатал в Копенгагене сборник собственных морально-политических размышлений под двойным титулом «Что об этом скажут?» или «Мои мысли» [La Beaumelle]². Книга вышла без имени автора и произвела небольшую литературную сенсацию. Д'Аржансон писал в дневнике:

В свет вышла книга, которую сразу запретили и которой теперь не найти. Она называется «Что об этом скажут?». Сочинение весьма республиканское <...>. Книга запрещена правительством с полным основанием с его стороны. Более половины ее превосходна, четверть посредственна, другая четверть наполнена ложными идеями (запись от 27 февраля 1752 года: [D'Argenson: IV, 70]).

Судя по всему, Ла Бомель надеялся использовать успех «Моих мыслей» для дальнейшего карьерного продвижения. Complimentарные отзывы о России наводят на мысль, что он не исключал возможности путешествия из Копенгагена в Санкт-Петербург³. Но притяжение Пруссии, конечно, было сильнее и благодаря репутации ее короля-философа, и в силу приверженности Ла Бомеля протестантским державам.

Приезд Ла Бомеля в Берлин совпал с внезапной кончиной (и ноября 1751 года) Ла Меттри, занимавшего должность королевского чтеца. Ла Бомель написал Вольтеру, что хотел бы его посетить (как он выразился, «в Пруссию меня привело желание увидеть трех великих людей, и хотя вы второй из них, однако я повидею вас первым» [La Beaumelle 1754: 121]⁴). Предлогом для встречи послужил задуманный Ла Бомелем проект издания французских классиков для наследника датского престола. Неудивительно, что предмет обсуждения и сама дата беседы (14 ноября), с точки зрения Вольтера, говорили об одном: молодой литератор метит на место Ла Меттри и, по-видимому, надеется на покровительство Вольтера.

Действительно, если Ла Бомель имел в виду пробиться к Фридриху (первому из троих великих, ради кого он приехал в Пруссию), то для него было вполне естественно заручиться поддержкой собрата по литературному цеху. Вопреки советам доброжелателей, он не спешил отдать визит Мопертюи, поскольку «его род занятий не был моим» [La Beaumelle 1754:120]. Автора «Века Людовика XIV» он, помимо прочего, мог заинтересовать находившимися в его распоряжении документами, связанными с госпожой де Ментенон.

Однако при личной встрече Ла Бомель сделал все, чтобы настроить Вольтера против себя. Он похвастался письмами госпожи де Ментенон, но отказался их показать, сослав-

шись на не слишком скрупулезное обращение поэта с чужими рукописями [La Beaumelle 1754:122–123]. Кроме того, он не поднес свои сочинения, хотя это был ожидаемый от молодого литератора жест⁵. Видимо, это более всего насторожило Вольтера, и пару недель спустя он попросил Ла Бомеля «одолжить» экземпляр «Моих мыслей», «книги, о которой ему говорили много хорошего» [La Beaumelle 1754:125]. В ней он обнаружил следующее размышление:

Пробегая древнюю и новую историю, нигде не найти примера, чтобы государь даровал семь тысяч экю пенсии литератору в качестве литератора. Бывали более великие поэты, нежели Вольтер, но еще не бывало столь хорошо вознагражденных, ибо вознаграждение собственного вкуса не знает пределов. Король Пруссии осыпает милостями таланты ровно по тем же причинам, по которым немецкий государь осыпает ими шута или карлика (Le Roi de Prusse comble de bienfaits les hommes àtalens, précisément par les mêmes raisons, qui engagent un Prince d'Allemagne à combler de bienfaits un bouffon ou un nain) [La Beaumelle 1751: 69–70].

Этот двусмысленный комплимент хорошему вкусу Фридриха характеризовал положение всех «талантов» при его дворе. Однако, как показало дальнейшее развитие событий, оскорбленным счел себя один Вольтер. Его попытки восстановить против Ла Бомеля других потенциальных «шутов и карликов» – маркиза д'Аржанса, барона Польница, графа Альгаротти – успеха не имели. Напротив, когда Вольтер попытался убедить Фридриха, что автор «Моих мыслей» назвал его «немецким князьком», за Ла Бомеля заступился Альгаротти, который собственноручно выписал крамольный пассаж и предъявил его королю. Все присутствовавшие при этой сцене с редким единодушием «не нашли в нем ничего оскорбительного» и предположили, что Вольтер обиделся на фразу «Бывали более великие поэты, нежели Вольтер...» [La Beaumelle 1754:131–132].

Весьма вероятно, что слова насчет «шутов и карликов» действительно метили в Вольтера. Во-первых, из всех «талантов» прусского двора лишь он был назван по имени. Во-вторых, у этой характеристики, по-видимому, была подоплека. В дневнике маркиза д'Аржансона зафиксирована реплика Людовика XV по поводу вольтеровского отъезда в Пруссию: «Его Величество сказало своим придворным, что при прусском дворе станет одним сумасшедшим больше, и одним сумасшедшим меньше при его дворе» [D'Argenson: III, 349]. Французский король назвал Вольтера «un fou», что означало не только «сумасшедший», но и «шут», последняя коннотация была усилена контекстом (при дворе обычно держат шуты).

Запись д'Аржансона сделана 24 августа 1750 года. Маркиз в это время редко бывал при дворе, новости до него доходили через вторые руки и с запозданием (Вольтер покинул Париж в конце июня). Это значит, что осенью слова короля еще могли гулять по парижским салонам. Как уже говорилось, приблизительно тогда же столицу посетил Ла Бомель. Там, вероятно, он и подхватил *bon mot*.

Надо полагать, доброжелатели донесли слова Людовика до Вольтера. В любом случае ему было прекрасно известно мнение французского монарха, признававшего за ним лишь роль придворного сочинителя. Еще в 1745 году, готовя очередной версальский праздник, он писал Сидвелю: «Пожалейте беднягу, который в пятьдесят лет сделался королевским шутом (bouffon du roi)...» [Voltaire 1977: II, 938]. Отъезд в Пруссию во многом был продиктован надеждой, что у Фридриха его ожидает качественно иное положение. Однако ожидания оправдались не в полной мере: при всей близости к королю обязанности Вольтера ограничивались развлечением монарха.

Эти обстоятельства отчасти объясняют, почему Вольтер столь яростно отреагировал на замечание Ла Бомеля о пенсии, назначенном «литератору в качестве литератора»: «Он

мне сказал, что получаемое им от короля было не вознаграждением [récompense], а простым возмещением [dédommagement]...» [La Beaumelle 1754:128]⁶. При этом Вольтер не скрывал, что получал пенсию в качестве камергера прусского двора. Ла Бомель видел в этом еще одно свидетельство вольтеровского двуличия [La Beaumelle 1754:164], однако в данном случае он был не прав. Вольтер менее всего хотел выглядеть «талантом» на жалованье у Фридриха. Поэтому он стремился стать французским агентом при прусском дворе, поэтому цеплялся за придворные должности (и даже, покидая Берлин, попытался увести с собой камергерский ключ, чем вызвал недовольство Фридриха). Неуверенность в собственном статусе при «северном Соломоне» заставляла искать пути дополнительной легитимации своего положения⁷.

Весьма правдоподобно, что рассуждение Ла Бомеля о вознаграждении талантов показалось Вольтеру точным описанием отношения к нему Фридриха. Отсюда его подозрения, что Ла Бомель был в большей степени причастен к интригам прусского двора, чем казалось на первый взгляд. Подозрения несправедливые, как красноречиво свидетельствуют факты. За время недолгого пребывания в Берлине Ла Бомель успел посидеть под арестом в крепости Шпандау⁸, а в мае 1752 года был вынужден покинуть владения прусской короны.

Это, впрочем, не исключает, что размышление о «талантах» понравилось Фридриху, иначе оно вряд ли получило бы единодушное одобрение придворных. Ла Бомелю была предоставлена возможность и дальше дразнить Вольтера, в том числе выпустить контрафактное издание «Века Людовика XIV» со своими критическими замечаниями. Но хотя схожей тактики придерживался сам король, с тайного одобрения которого, к примеру, был осуществлен пиратский перевод «Века Людовика XIV» на немецкий язык⁹, это отнюдь не гарантировало Ла Бомелю личного покровительства Фридриха¹⁰.

Как бы то ни было, отзыв Ла Бомеля о Вольтере не объяснялся желанием понравиться Фридриху: до приезда в Берлин и знакомства с Мопертюи (последним из троих великих, ради которых он посетил Пруссию) он вряд ли был осведомлен о сложностях отношений короля и его камергера. Его оценка носила принципиальный характер. Ла Бомель был поклонником идей Монтескье, чье влияние заметно во многих рассуждениях из «Моих мыслей». В Вольтере же он, по собственному признанию, восхищался «автором «Альзиры»» [La Beaumelle 1754:121], то есть поэтом, не признавая за ним качеств мыслителя или общественного деятеля. Существенная часть его критики «Века Людовика XIV» сводилась к упреку – Вольтер, замыслив философскую историю человеческого духа, разменивался на остроты и парадоксы:

Намеренье г-на де Вольтера – представить не историю, но картину века Людовика XIV; как он сам утверждает в начале, он хочет попытаться обрисовать для потомков не дела одного человека, но дух людей просвещеннейшего из всех веков.

Это прекрасный, великий замысел, без сомнения достойный потомков и Монтескье, однако он намного превышает возможности г-на де Вольтера <...>.

Необходимо было составить план, и он его составил. Но Бог мой, что за план! Он поделил свой труд на две части <...>.

Этому разделению он последовал, рассказав в первом томе о военных кампаниях Людовика XIV, и поместив во второй ряд анекдотов <...>, все это изложив блестящим, небрежным эпиграммическим стилем, порой забавным; в первом томе – быстро, во втором – вяло и многословно [Louis XIV: XX–XXI]¹¹.

Иными словами, с точки зрения Ла Бомеля, Вольтер страдал излишней склонностью к риторике, слишком заботился о красоте слога. Его главный недостаток состоял в том, что он прежде всего был сочинителем, а не мыслителем. Отсюда неискоренимая двойственность отношения к нему Ла Бомеля, который, намереваясь выказать восхищение, неизменно выказывал презрение.

Неожиданное совпадение взглядов молодого литератора-«республиканца» и двух королевских особ, по-видимому, было неслучайным. Ла Бомель столкнулся с Вольтером в тот момент, когда перед автором «Века Людовика XIV» встала необходимость отказаться от привычных способов легитимации положения литератора – королевского покровительства и придворных должностей. Этот отказ был вынужденным, болезненным и, с точки зрения новой генерации писателей, к которой принадлежал Ла Бомель, недостаточно радикальным. В их глазах жизненные тактики Вольтера слишком расходились с его литературной позицией: последняя опережала первую. Для этой генерации, в отличие от следующей, которой предстояло иметь дело с «фернейским патриархом», Вольтер был не похож на «Вольтера».

Пушкин, как известно, писал, что Фридрих «не надел бы на первого французского поэта шутовского кафтана, не предал бы его на посмеяние света, если бы сам Вольтер не напрашивался на такое жалкое посрамление». Действительно, дело было не столько в Фридрихе, сколько в Вольтере, который не мог избавиться от сомнений по поводу своего статуса¹². Поэтому ему невыносимо было слышать слова о «шутах и карликах» от молодого и самонадеянного собрата по цеху, который, как он не мог не признать, «к несчастью, [был] не лишен ума» [Voltaire 1975: III, 841]. По-видимому, это и предредило показательную расправу над Ла Бомелем.

Примечания

¹ Сам Вольтер в доверительном письме племяннице от 30 августа 1753 называл все эти споры предложением, чтобы выбраться из Пруссии. Иными словами, конфликт с Ла Бомелем и даже с Мопертюи не был напрямую связан с Фридрихом [Voltaire 1975: III, 1029].

² Как указывал Ла Бомель, двойное наименование было следствием типографской ошибки: книга называлась «Что об этом скажут?», с эпитафией «Мои мысли». Однако именно последний закрепился в качестве титула [La Beaumelle 1751: 397–398].

³ «Что меня восхищает в Петре Великом, это отнюдь не его успехи; я восхищаюсь его решимостью, его путешествиями» [La Beaumelle 1751:37–38]. Поскольку высказывания о России в основном сосредоточены в начале книги, а комплименты Фридриху – ближе к концу, по всей видимости, Ла Бомель сперва думал о Петербурге, а потом решил попытаться в Берлине.

⁴ Подробное изложение событий с точки зрения Ла Бомеля см. в его «Письме о моих раздорах с г-ном де Вольтером» [La Beaumelle 1754:119–151].

⁵ Ла Бомель писал, что за пребывание в Берлине подарил не более дюжины экземпляров, которые Вольтер назвал дюжиной ударов кинжалом [La Beaumelle 1754:158]. Однако дело не в том, сколько экземпляров было подарено, а кому они были (или не были) вручены. О первом можно судить по дарственной надписи на экземпляре «Моих мыслей», хранящемся в отделе Редкой книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино: «Господину д'Арниму, тайному советнику Его Величества короля Пруссии, от его нижайшего и покорнейшего слуги. Англивель де Ла Бомель. Берлин, 9 февраля 1752».

⁶ Ср. с соображениями Пушкина по поводу «ободрения» талантов в письме А.А. Бестужеву от конца мая – начала июня 1825 года: то, что слово «ободрение» (видимо, французское «encouragement») стало приемлемой характеристикой взаимоотношений власти и талантов, позволяет оценить эволюцию понятийного словаря.

⁷ В зависимости от обстоятельств и аудитории, Вольтер по-разному представлял свои взаимоотношения с Фридрихом. В письмах из Потсдама он рисовал себя собеседником короля-философа; после отъезда из Пруссии подчеркивал свои наставнические функции (теперь Фридрих по-французски пишет лучше его и пр.). В некоторых случаях (к примеру, в предисловии к «Дополнению к „Веку Людовика XIV“») ему было важно выставить напоказ камергерское звание; в других он позировал как независимый литератор, живущий при дворе лишь из дружеских чувств к королю-философу.

⁸ Ла Бомель в театре свел знакомство с дамой, которая зазвала его к себе. Но любовная идиллия была прервана появлением мужа в сопровождении стражи. Судебное разбирательство показало, что Ла Бомель стал жертвой мошенников. История вряд ли имела отношение к Вольтеру, хотя полностью исключать этого нельзя.

⁹ Для Вольтера это была финансовая потеря, и он приложил немало усилий, чтобы помешать выходу издания. О перипетиях этой истории [Mervaud: 205].

¹⁰ Как еще в XIX веке предположил один из исследователей, исключительное упорство, с которым Вольтер преследовал Ла Бомеля, помимо прочего, свидетельствовало о том, что последний не имел могущественных покровителей [Nisard: 319–321].

¹¹ План Вольтера казался Ла Бомелю слишком близким к династической истории, слишком ориентированным на фигуру короля (как мы видели, д'Аржансон еще в начале 1752 года разглядел республиканские устремления автора). Поэтому он одобрял наличие

в «Веке...» элементов «картины» (синхронического описания), которые позволяли преодолеть инерцию традиционного (диахронического) повествования, отождествлявшего историю страны с биографией властителя. Однако предложенное Вольтером двучастное деление (сперва публичные, «исторические» деяния короля, затем его частная жизнь) уничтожило те преимущества, которые предполагал жанр картины.

¹² См., в частности, цитируемое Пушкиным письмо, где Вольтер сравнивает себя с мужем-рогоносцем, или то, где он изображает себя старой проституткой, влюбившейся в Алкивиада [Voltaire 1975: III, 1062].

Литература

- Лотман / *Лотман Ю.М.* Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. I.
- Письма к Вольтеру / Письма к Вольтеру / Публ. В.С. Люблинского. Л., 1970.
- D'Argenson / *Mémoires et Journal inédit du marquis D'Argenson.* Paris, 1858.
- La Beaumelle 1751 / [*La Beaumelle L.A. de.*] *Mes pensées: Qu'en dira-t'on?* Copenhague, 1751.
- La Beaumelle 1754 / [*La Beaumelle L.A. de.*] *Réponse au Supplément du Siècle de Louis XIV.* Colmar, 1754.
- Lavallée / *Lavallée Th.* Étude sur les lettres de Mme de Maintenon publiées par La Beaumelle // *Correspondance générale de madame de Maintenon.* Paris, 1865. Т. I.
- Louis XIV / *Le siècle de Louis XIV* par Mr. de Voltaire. Nouvelle édition, Augmentée d'un très grand nombre de Remarques, par Mr. de La B***. Francfort, 1753. Т. I.
- Mervaud / *Mervaud Ch.* Voltaire et Frédéric II: une dramaturgie des Lumières. Oxford, 1985 (= *Studies on Voltaire & the Eighteenth century.* № 234)
- Nisard / *Nisard Ch.* Les ennemis de Voltaire. Paris, 1853.
- Voltaire 1957 / *Voltaire.* Œuvres historiques. Paris, 1957.
- Voltaire 1975 / *Voltaire.* Correspondance: 1749-1753– Paris, 1975. Т. III.
- Voltaire 1977 / *Voltaire.* Correspondance: 1739–1748. Paris, 1977. Т. II.

Рональд Вроон «Екатерина плачет явно...» К предыстории переворота 1762 года

*ЗРЯ ПИРШЕСТВО СЯЕ БЕЗСЛАВНО,
ЕКАТЕРИНА ПЛАЧЕТ ЯВНО,
И ВИДИТ ТО ВЕСЬ ДВОР И ГРАД...*

Александр Сумароков

Решающая роль в истории краткого царствования Петра III принадлежит, пожалуй, событию несостоявшемуся – его коронации. Петр с враждебностью относился к православной церкви и ее обрядам, стремился как можно быстрее взять в свои руки государственное управление и пренебрег обрядом венчания на царство, который со времен Ивана Грозного составлял основу «сценария власти» русских монархов и обеспечивал религиозную легитимацию их политического господства. Необходимость в такой легитимации Петр испытывал не меньше своих предшественников: происходя по прямой линии от Петра Великого и став наследником в царствование Елизаветы, он тем не менее смотрелся чужаком, родственно связанным и политически симпатизирующим Пруссии, с которой Россия уже пять лет вела войну. Однако Петр не проявил интереса к ритуалам новой родины и, пренебрегая советами своего дяди и наставника Фридриха II¹, отложил коронацию, а вместо того решил начать войну с Данией за наследственные земли в Шлезвиге.

Мы намеренно говорим о «сценариях власти». Неудача петровского царствования как будто подтверждает – от противного – центральный тезис Р. Вортмана о том, что «русские правители и их советники считали символику и образность церемоний насущно необходимыми для осуществления власти», а «императорский двор представлял собой непрекращающееся театральное действие, театр власти», имевший своей целью «представить правителя как верховное начало и наделить его сакральными качествами»². Отказ от участия в этом «действии» влек серьезный риск. Было ли столь же опасным отступление от правил, определявших ход придворных церемоний и поведение двора? Могло ли «неправильное» поведение подорвать авторитет монарха и стать причиной его падения?

Историки, обращавшиеся к царствованию Петра III, обыкновенно рассуждали именно так и подробно описывали вызывающее поведение императора. Эта традиция началась с первых русских и иностранных (Ранфт, Рюльер, Кастера и др.) сочинений о Петре и Екатерине, появившихся в XVIII веке, и была поддержана позднейшей академической историографией. В авторитетных трудах³ уделяется значительное внимание тем подробностям царствования Петра III, что, на первый взгляд, не должны иметь первостепенного значения для политической истории: говорится о курении царя, пристрастии к выпивке и шумному застолью, открытых любовных связях, неприятной мимике, громком голосе, вспыльчивости, грубости с представителями дипломатического корпуса, бестактной пруссофилии, неуважении к православной обрядности, равнодушию к сыну, пренебрежению супругой и т. п. Историки согласны, что поведение такого рода вызывало недовольство, если не возмущение при дворе и фактически стоило царю поддержки его окружения. Конечно, не в этом усматривали основную причину падения Петра (решающую роль сыграла, несомненно, секуляризация церковных земель, отказ от завоеванных территорий и планы войны с Данией), но бесспорным казался сформулированный Дашковой тезис о том, что «не только тирания является

причиной ниспровержения властелина, но этому может способствовать и презрение к суверену и его правительству»⁴.

Устоявшаяся точка зрения оспаривается в двух работах последнего времени; их авторы не считают публичное поведение Петра сколько-нибудь существенной причиной его свержения. Автор новейшей биографии А.С. Мыльников, признавая многочисленные случаи непристойного поведения Петра, тем не менее объясняет падение царя его уступчивостью при малейшей опасности. В подданном она могла бы выглядеть достоинством, но с самодержцем сыграла дурную шутку и «в значительной степени <...> преопределила успех переворота»⁵. Еще резче традиционный взгляд критикуется в книге Кэрл Леонард. Во-первых, исследовательница ставит под сомнение сохранившиеся в русских источниках анекдоты о Петре и объявляет их продуктом позднейшей фальсификации, учиненной после переворота приближенными Екатерины (Г.Г. Орлов, Г.А. Потемкин, Н.И. Панин и Е.Р. Дашкова). Более достоверными Леонард считает сообщения наставника Петра, Якоба Штелина, и расположенных к царю дипломатов вроде сэра Роберта Кейта или Грегора фон Гакстгаузена⁶. Во-вторых, исследовательница не видит связи между личным поведением императора и переворотом и критикует соответствующую гипотезу: «Соловьев, один из творцов дурной славы Петра, изобразил его совершенно нелепым. При этом историк исходил из того, что существовали определенные нормы поведения самодержца, отклонения от которых в сочетании с деспотическим произволом могли навлечь на него недовольство собственного двора». *«Вопрос о том, может ли избранная монархом манера обхождения угрожать его власти, не стоит обсуждения; вопрос о том, послужило ли нелепое поведение Петра причиной его непопулярности, до сих пор неразрешим»*⁷.

Мыльников и Леонард, безусловно, правы в том, что историки слишком сильно полагались на записки Екатерины и ее сторонников, а беспристрастный обзор прижизненных свидетельств мог бы скорректировать устоявшуюся картину. Можно согласиться и с тем, что анекдоты о непристойном поведении царя не должны мешать взвешенной оценке его политических свершений. Это не значит, однако, что мы должны счесть сообщения Екатерины и ее приближенных фальсификацией; для такого вывода недостает оснований. Современники, незнакомые с сочинениями друг друга, записывали сходные подробности, а позднейшие записки русских свидетелей во многом совпадают с составленными по горячим следам отчетами иностранцев⁸. Даже благожелательный Штелин отмечает в Петре «вспыльчивость, гневливость, поспешность, отсутствие политической гибкости»⁹; другие свидетели, расходясь в деталях, соглашались в том, что царь был «враг всякой представительности и утонченности». По словам Мыльникова, он «не любил, например, следовать строгим правилам придворного церемониала и нередко сознательно нарушал и открыто высмеивал их. Делал он это далеко не всегда к месту. И излюбленные им забавы, часто озорные, но в сущности невинные, шокировали многих при дворе»¹⁰. В задачи нашей работы не входит подробное рассмотрение этого вопроса, однако стоит процитировать ранний отзыв о Петре, принадлежащий представителю прусского короля при русском дворе Финкенштейну (1749, будущему императору шел двадцать второй год). Хотя от прусского дипломата можно было ожидать расположения к наследнику, нарисованная им картина в значительной мере предвосхищает позднейшие недоброжелательные воспоминания Екатерины:

На Великого Князя большой надежды нет. Лицо его мало к нему располагает и не обещает ни долгой жизни, ни наследников, в коих, однако, будет у него великая нужда. Не блещет он ни умом, ни характером; ребячится без меры, говорит без умолку, и *разговор его детский, великого Государя недостойный, а зачастую и весьма неосторожный*; привержен он

решительно делу военному, но знает из одного лишь мелочи; охотно разглагольствует против обычаев российских, а порой и насчет обрядов Церкви Греческой отпускает шутки; беспрестанно поминает свое герцогство Голштинское, к коему явное питает предпочтение; есть в нем живость, но не дерзну назвать ее живостью ума; резок, нетерпелив, к дурачествам склонен, но *ни учтивости, ни обходительности, важной персоне столь потребных, не имеет*. Сколько известно мне, единственная разумная забава, кою он предается, – музыка; каждый день по несколько часов играет с куклами и марионетками; те, кто к нему приставлен, надеются, что с возрастом проникнется он идеями более основательными, однако кажется мне, что слишком долго надеждами себя обольщают <... > нация его не любит, да при таком поведении любви и ожидать странно¹¹.

Как видно, с первых лет своего пребывания в России Петр отказывался следовать представлениям местной элиты о подобающем поведении; благодаря этому он задолго до прихода к власти утерял всякий авторитет.

Однако вернемся к формулировкам К. Леонард: действительно ли «не стоит обсуждения» идея о том, что вызывающее поведение самодержца угрожает его власти? А.Б. Каменский, автор монографического исследования о царствованиях Петра III и Екатерины II, не столь категоричен. По его мнению,

наличие социальной опоры – неременное условие стабильности любой власти, но это еще не все. Человек, стоящий за государственным пультом, не должен нарушать и определенных правил поведения. Рамки этих правил, их широта могут быть различны, в зависимости от разработанности законодательной основы власти, но даже если, как это было в абсолютистской России, эти законы отсутствуют вовсе, действуют неписанные правила и нормы поведения, сложившиеся в общественном сознании¹².

Как именно нарушение этих правил и норм сказалось на судьбе Петра III, можно понять, если обратить внимание на события, тремя неделями предшествовавшие перевороту.

Взойдя на престол 25 декабря 1761 года, Петр немедленно заключил одностороннее перемирие с Пруссией, тем самым выведя Россию из Семилетней войны. Согласно мирному договору, заключенному 24 апреля 1762 года, Россия возвращала Пруссии все территории, занятые в ходе боевых действий. По инициативе императора за договором последовал союзный трактат (подписан 8 июня); он освобождал Петру руки для войны с Данией. Резкая смена внешнеполитической линии неприятно поразила не только европейские дворы, но и подданных Петра: заключение мира было вполне законной политической операцией, но уступка захваченных земель почти уничтоженному противнику без серьезного возмещения могла вызывать только недоумение. Даже английский посланник в Петербурге Роберт Кейт, по долгу службы поддерживавший пропрусскую политику Петра, увидел в ней отступление от интересов России и отметил недовольство русских придворных кругов. Одной из причин «поразительного переворота», низвергнувшего Петра, Кейт в своих воспоминаниях называет намерение императора «взять с собой в Германию большую часть (гвардейских полков. – *Р.В.*) для войны с Данией. Противу сей войны была и вся нация, поелику вовлеклась она от сего в новые расходы и новые опасности ради завоевания герцогства Шлезвигского, каковое почитали здесь совершенно ничтожным и ненужным для России, тем паче что император уже пожертвовал ради своей приязни к королю Прусскому завоеваниями российской армии, весьма для империи существенными»¹³.

В ознаменование мира и нового союза с Пруссией Петр затеял трехдневные торжества, начавшиеся 9 июня. Они должны были проходить с чрезвычайной пышностью и требовали сложных приготовлений. Уже 29 апреля, как сообщал австрийский посланник Мерси д'Аржанто Кауницу, царь собрал дипломатический корпус и объявил о мирном договоре. Засим последовал торжественный прием, куда из-за отсутствия Екатерины, сказавшейся больной, были приглашены одни мужчины¹⁴. Прием служил прологом банкета 9 июня, к которому мы еще обратимся. По сообщению д'Аржанто, было поднято четыре тоста: в честь восстановления дружеских сношений с Пруссией, за здоровье короля Фридриха, за предстоящий союз с Пруссией и за здоровье всех прусских офицеров. Пили между обедом и ужином, а потом до ночи; д'Аржанто нашел поведение гостей столь неподобающим (они перепились, сквернословили и не стеснялись оскорбительных выражений в адрес враждебных держав), что на следующее утро пожаловался канцлеру Воронцову. Воронцов «безмолвными знаками выражал мне свое смущение и стыд, под конец, однако, сказал, что этот пир был только извещением о заключении мира, самый же мир Император намерен отпраздновать с гораздо большей торжественностью и большим великолепием по обмене ратификации»¹⁵. Через несколько дней, 7 мая, д'Аржанто вновь сообщал:

Государь, желая еще сильнее показать, как приятно ему восстановление дружбы с этим Государем, решил, по совершении обмена ратификаций, что последует через 4 недели, дать великолепный пир, далеко превосходящий по блеску тот, который был дан по случае объявления о мире; на нем будет присутствовать все здешнее дворянство и 500 лиц будет обедать во дворце¹⁶.

Итак, устройство июньских торжеств обдумывалось уже в конце апреля. Приготовление должны были идти тем более напряженно, что проводить празднества предполагалось в недостроенном Зимнем дворце; по сообщению д'Аржанто, потребовалось нанять дополнительно 300 работников, чтобы привести парадные покои в подобающий вид.

Самое раннее и наиболее полное описание июньских торжеств было через 10 дней по их завершении, 21 июня:

Сего месяца 9 числа, то есть в день торжествования заключенного вечного мира между Российской Империей и Прусским Королевством, съехались в Зимней каменной дворец все знаменитыя обоего пола персоны, також и знатное дворянство, и проходили на парадное крыльцо чрез галлерею в большую придворную церковь¹⁷.

Суммируем газетный отчет.

Воскресенье, 9 июня

1. Гости собрались в придворной церкви Зимнего дворца. Император лично привел ко дворцу Преображенский полк, за ним следовали другие полки во главе со своими командирами.

2. Императорская чета с высшими сановниками присоединились к гостям в церкви во время литургии и молебна в честь заключения мира; затем последовал салют.

3. Сановники и духовенство поздравили императорскую чету, собравшиеся полки трижды салютовали ружейным огнем.

4. Состоялся обед для августейшей семьи, дворянства первых классов и чужестранных послов. 90 гостей сидели за одним столом с императорской четой, а другие 440 – в соседних комнатах дворца. Обед сопровождался вокальной и инструментальной музыкой. Тосты «за высочайшие здравия» сопровождалась пушечным салютом и фанфарами.

5. После обеда императорская чета удалилась в покои Петра, где получили награждения несколько приближенных: графине Елизавете Воронцовой был пожалован орден Св. Екатерины, генерал-поручику Л.А. Нарышкину орден Андрея Первозванного и проч.

Понедельник, 10 июня

1. В 6 часов пополудни избранные гости были приглашены «забавляться в карты» с императорской четой. Затем последовал ужин. 90 человек расположилось за одним столом с августейшими супругами, а еще 140 – за двумя другими столами. Как и в предыдущий день, обед сопровождался итальянской музыкой, а тосты – фанфарами и салютом.

2. После обеда имел место на Неве великолепный фейерверк в трех частях, подобно театральной пьесе; аллегорические фигуры изображали заключение мира и установление вечного союза с Пруссией.

В газете ничего не говорится о событиях третьего дня торжеств, однако из депеши д'Аржанто известно, что они продолжались и 10 июня: «Сегодня это торжество закончится еще ужином, а завтра Его Величество намерен отправиться в свой загородный дворец в Ораниенбаум и вернется только на следующей неделе. Во время этих трехдневных празднеств все здешние жители, в силу полученного заказа, иллюминировали свои дома, и дворянство являлось ко двору в наибольшем наряде»¹⁸.

Судя по этим и некоторым другим свидетельствам (в том числе воспоминаниям Болотова¹⁹), можно заключить, что празднование союза с Пруссией было самым значительным церемониальным событием краткого царствования Петра III. Сам Петр писал Фридриху Прусскому, настойчиво советовавшему ему короноваться:

... так как война эта почти уже началась, то я не вижу вовсе средства короноваться прежде, именно относительно самого народа, так как я не могу совершить коронование с великолепием, к которому привык народ. Я не могу короноваться – потому что ничего не готово и ничего за скоростью нельзя здесь найти <...>²⁰.

Петр лукавил: вместо торжеств по поводу заключения мира он мог готовить коронацию²¹. Отказ от нее был не единственным отступлением от норм. Уже говорилось, что повод для празднования вызывал противоречивые чувства у государственной элиты: она вынуждена была не только смириться с внешней политикой нового императора, но и публично радоваться решениям, расходящимся, по мнению многих, с их собственными и государственными интересами.

В официальном отчете об июньских торжествах умалчивалось о нескольких эпизодах, еще отчетливей обозначающих разрыв Петра с неписаными законами. В первую очередь необходимо упомянуть состоявшийся на обеде 9 июня разговор Петра с Екатериной, который Бильбасов именует «историческим», поскольку «обстоятельства, его сопровождающие, имели решительное влияние на судьбу Екатерины»²². Вот как его излагает Дашкова:

Заклучив мир с прусским королем, он (Петр III. – *P.B.*) выказывал просто неприличную радость и решил отпраздновать это событие большим торжественным обедом, на который были приглашены лица первых трех классов и иностранные посланники. Императрица заняла свое место в середине стола, но Петр III сел на противоположном конце рядом с прусским послом. Император предложил три тоста: за здоровье императорской семьи, за здоровье его величества прусского короля и за счастливое заключение мира. Когда под залпы крепостных пушек императрица подняла бокал и выпила первый тост, Петр III послал к ней стоявшего позади его стула генерала-адъютанта Гудовича спросить, почему она не встала, когда пили

здоровье императорской семьи. Императрица ответила, что, поскольку императорская семья состоит из его величества, их сына и ее самой, она не думала, что император потребует от нее встать. Когда Гудович передал ответ, император приказал ему сказать Екатерине, что она folle и должна знать, что в императорскую семью входят также два голштинских принца, их дядья; однако, сомневаясь, точно ли Гудович передаст его слова, Петр III произнес их во всеуслышание. Императрица залилась слезами, но, не желая вызывать жалость и чтобы отвлечься, она попросила моего кузена, камергера графа Строганова, который как дежурный стоял позади ее стула, занять ее беседой и своими милыми шутками, в чем он был большой искусник <...>. По окончании обеда Строганову приказали отправиться на свою дачу на Каменном острове и не выезжать оттуда до нового распоряжения. Происшествие этого дня произвело большое впечатление в городе. Сочувствие к императрице возрастало в той же мере, как презрение к ее супругу²³.

Рассказ Дашковой, хотя и был записан через несколько десятилетий после событий, видимо, вполне точен – мемуаристка, по всей вероятности, присутствовала за праздничным столом, а о причинах оскорбления могла узнать от самой Екатерины. Жан-Анри Кастера, составивший в 1797 году жизнеописание Екатерины на основании французских дипломатических донесений, также излагает этот эпизод, однако ему остались неизвестны подробности и истинные причины публичной размолвки высочайшей четы:

При праздновании мира, подписанного только что с королем Прусским, Петр <... > на ужине пил здоровье герцога Голштинского; при сем гости поднялись, за исключением Екатерины, которая, по ее словам, поранила ногу. Петр, разгневанный отказом императрицы выказать уважение его дяде, подыскал ей такое определение, которое императору не следовало бы применять к своей супруге, заслужила она его или нет. Екатерина была столь оскорблена, что не удержалась от слез, и некоторое время тихо говорила о своей обиде с камергером Строгановым, которого, к ее огорчению, тут же арестовали. Но ее слезы обратили на себя внимание, а грубость ее мужа вызвала негодование²⁴.

Об этом случае вспоминала и сама Екатерина. В той части ее «Записок», которую А.Н. Пыпин датирует 1760-ми годами, читаем:

В день празднования мира камергер Строганов получил приказ не выходить совсем из дому, потому что он выказал сожаление к императрице, которую император жестоко обидел публично. Эта мера произвела очень большое впечатление на все умы, к тому же настроенные в пользу этой государыни и очень раздраженные дурным поведением, лютым характером и ненавистью Петра Третьего к русскому народу, которую он даже не давал себе труд скрывать. Это брожение продолжалось, беспрестанно усиливаясь, до 27 июня²⁵.

Знаменательно, что во всех трех случаях утверждается, будто застольная ссора произвела впечатление в петербургском обществе – усилила всеобщую неприязнь к императору и сочувствие к его супруге. В другом месте записок Екатерина точнее называет аудиторию, затронутую скандалом. По ее словам, она некоторое время отвергала поступавшие с разных сторон соблазнительные предложения, но затем стала действовать иначе:

Видя, однако, что дела идут все хуже, императрица дала знать различным партиям, что пришло время соединиться и подумать о средствах, *чему удивительно помогло оскорбление, которое ее супруг нанес ей публично.* Поэтому условились, что, как только он вернется с дачи, его арестуют в комнате и объявят его неспособным царствовать²⁶.

Иными словами, нанесенное Петром оскорбление послужило катализатором общественного недовольства. Император, однако, не остановился на этом и пожаловал орденом свою любовницу, Елизавету Воронцову.

По окончании стола Их Императорския величества изволили проходить в покои Его Величества, где Его Императорское Величество из особливой высочайшей Своей милости, на Ея Сиятельство госпожу Камерфрейлину, Графиню Елисавету Романовну Воронцову, изволил наложить орден святыя Екатерины...²⁷

Несколько менее бесстрастно рассказывает об этом Дашкова. По ее словам, Петр в тот вечер покинул Зимний дворец и отправился в Летний, где «веселился по своему обыкновению и напился так, что не мог сам идти; в 4 часа утра его вынесли из-за стола, усадили в карету и отвезли во дворец. Но еще до отъезда из Летнего дворца Петр III наградил мою сестру Елизавету орденом св. Екатерины»²⁸. Из этого рассказа следует как будто, что решение Петра было принято внезапно, под воздействием винных паров. На самом деле, как мы видели, в тот день ордена были пожалованы нескольким персонам; к тому же для церемонии награждения необходимо было заранее заказать орденские инсигнии. Итак, можно думать, что Петр готовился к этому жесту²⁹.

Пожалование орденов регулировалось довольно строгим уставом. Орден Св. Екатерины был учрежден в 1714 году Петром I в честь покровительницы его будущей жены и служил высшей наградой для женщин в империи. Екатерина I получила его по прибытии в Москву, вскоре после бракосочетания с Петром (в Эрмитаже хранится ее портрет с орденскими знаками кисти Георга Гроота, выполненный в 1740-х годах). Петр III пожаловал этот орден А.К. Воронцовой, супруге канцлера³⁰, а также двум принцессам голштинской фамилии³¹. Первые два награждения не вызвали серьезного смущения, но, по словам д'Аржанто, «до сих пор не бывало примера в России, чтобы какая-либо придворная дама удостоилась подобной милости»³². Супруге канцлера орден мог быть пожалован «во внимание к заслугам мужа»³³, но ее племянница Елизавета могла похвастаться только положением царской любовницы³⁴. В этом случае, как и раньше, Петр бесцеремонно нарушил приличия. Он дал понять, что видит в Елизавете Воронцовой свою Екатерину, а следовательно – намеревается избавиться от супруги и возвести любовницу на престол. Екатерине грозил в этом случае арест, высылка из страны, насильственный постриг или гибель.

Действительно, в дни торжеств, утром 10 июня, Петр приказал заключить Екатерину под стражу. Довольно подробный рассказ об этом эпизоде сохранился в составе помет Екатерины на книге аббата Денина «Essai sur la vie et le règne de Frédéric II, roi de Prusse» (1788). По словам Денина, Петр III «заставил императрицу, свою супругу, украсить графиню Воронцову Екатерининскою лентою. Императрица естественно была задета этим за живое». Екатерина замечает:

Никогда не заставлял он императрицу возлагать на графиню Воронцову Екатерининскую ленту, а потрудился возложить собственноручно. Он хотел на ней жениться и в тот самый вечер, как

возложена была лента, приказал адъютанту своему князю Бяратинскому (впоследствии министру во Франции) арестовать императрицу в ее покоях. Испуганный Бяратинский медлил исполнением и не знал, как ему быть, когда в прихожей повстречался ему дядя императора принц Георгий Голштинский. Бяратинский передал ему, в чем дело. Принц побегал к императору, бросился перед ним на колени и насилиу уговорил отменить приказание³⁵.

Последствия событий 9-10 июня – публичного оскорбления и отмененного приказа об аресте – Екатерина описала в письме к своему бывшему любовнику Станиславу Понятовскому 2 августа, вскоре после переворота:

В день празднования мира, нанеся мне публично оскорбления за столом, он приказал вечером арестовать меня. Мой дядя принц Георг заставил отменить этот приказ. С этого дня я стала вслушиваться в предложения, которые делались мне со времени смерти Императрицы³⁶.

Немного меньше известно о происшествиях, пришедшихся на второй день торжеств, однако они отвечают общей картине поведения императора. Д'Аржанто упоминает банкет и фейерверки, хотя несколько преувеличивает количество приглашенных³⁷. Самое подробное описание событий оставил Болотов, ошибочно датирующий их 10 мая вместо 10 июня (это неудивительно – его записки составлялись сорок лет спустя). По его словам, Петр склонил колени перед портретом Фридриха, помещенным в банкетный зал, и «называл его своим государем». Самого Болотова там не было, но, по его свидетельству, «говорили только тогда все о том». В поступке Петра Болотов и его современники видели «происшествие, покрывшее всех присутствующих при том стыдом неизъяснимым и сделавшееся столь громким, что молва о том на другой же день разнеслась по всему Петербургу и произвела в сердцах всех россиян и во всем народе крайне неприятные впечатления»³⁸. Воспоминания об этом «происшествии», естественно деформированные временем, отозвались по меньшей мере в трех источниках. В депеше французского поверенного в делах Беранже от 18 июня 1762 года описанный Болотовым эпизод контаминируется с застольной ссорой высочайшей четы:

Было бы слишком утомительно описывать все происходившее во время празднования мира. Мы видели российского монарха, утопшего в вине и лишившегося употребления ног и языка. С превеликим трудом, как заправский пьяница, бормотал он прусскому посланнику: «Пьем здоровье короля, нашего повелителя. Он сделал мне честь, доверив целый полк³⁹; надеюсь, у него не будет повода прогнать меня в отставку. Заверьте его, стоит ему только приказать, и я пойду войной противу самого ада со всей моей Империей». – «Ваше величество может быть спокойной, – шутливо возразила ему fraile Воронцова. – Для короля Прусского вы слишком хороший служитель, чтобы прогнать вас». Помимо сего унижительного для императрицы зрелища, она должна была еще терпеть от царя самые оскорбительные выпады, на кои отвечивала с неизменной почтительностью, хотя и не могла сдержать слез. Вся нация разделяет ее скорбь и, оставаясь бессильной, молится за нее⁴⁰.

Кастера не сообщает об этом эпизоде, зато в другой связи упоминает портрет прусского короля. Получив от него чин генерал-майора, Петр, по словам Кастера, «велел повесить портрет короля в своих покоях и отпраздновал это производство торжественным обедом, на котором он оставил соблюдающуюся им до поры воздержанность»⁴¹. Наблюдавший

все своими глазами Рюльер, напротив того, достоверно описывает поведение императора, но не приурочивает его к определенной дате: «Часто, выскочив из-за стола со стаканом в руке, он бросался на колени пред портретом короля прусского и кричал: «Любезный брат, мы покорим с тобою всю вселенную!»⁴²

С фейерверком, подробно описанным у Болотова и в «Ведомостях» и, по мнению позднейшего биографа императора фон Гельбига, превосходившим все виденное в Петербурге⁴³, связан еще один случай вызывающего поведения Петра. Кастера рассказывает, что Петр и Екатерина во время фейерверка сидели рядом; император, «увидев проходившую мимо графиню Воронцову, его любовницу, подозвал ее и посадил рядом с собой. Екатерина немедленно удалилась, а супруг не соизволил ее удерживать»⁴⁴.

Представляется, что в очерченных нами происшествиях необходимо видеть составные части единого процесса, и только в этом случае можно оценить их историческое значение. Если рассматривать их порознь, то трудно обнаружить толчок, заставивший Екатерину всерьез заняться подготовкой переворота. Однако вместе они позволяют понять, почему императрица ощутила себя на краю гибели: Петр публично оскорбил ее, пожаловал один из высших орденов своей любовнице, приказал взять супругу под стражу, заявил о готовности поставить империю на службу Фридриху Прусскому и усадил Воронцову на место Екатерины.

Вернемся к вопросу об общественном мнении. Почти все свидетели и мемуаристы, оставившие сведения о событиях этих дней, выказывали отвращение к вызывающему поведению императора. За отсутствием открытой печати трудно доказать, что это недовольство не ограничивалось гостями Зимнего дворца. В нашем распоряжении имеются только далеко не беспристрастные свидетельства Болотова, Дашковой и Екатерины; каждый из них имел основания преувеличивать масштаб возмущения, соответственно, в военной и придворной среде. Можно указать, однако, еще одного свидетеля – А.П. Сумарокова, не принимавшего непосредственного участия в перевороте (хотя и демонстрировавшего еще в елизаветинское царствование солидарность с Екатериной). Три строфы из его оды на восшествие Екатерины посвящены описанным трехдневным торжествам:

Российски лавры увядали,
И отдавались врагам.
Которых Россы побеждали,
Повергли Россов к их ногам.
Мир ложный Россы проклинали,
Во время торжества стонали,
На небо с плачем вопия,
И в бедство ввергнуться дерзая,
Власы от горести терзая,
И в томну грудь себя бия.

Повсюду огненные светы;
Но что вещают нам огни?
Да здравствуют на многи леты,
Смутивши мужи ваши дни,
Да щастье Россов погубится,
Народ Российский истребится,
И православие падет,
В объятии имея сына,

Да страждет с ним ЕКАТЕРИНА,
И в век спокойства не найдет.

На свете что сей злые части?
О мир! о трепроклятый мир!
Для наша, у нас, напасти,
Еще уставлен пышный пир.
Зря пиршество сие безславно,
ЕКАТЕРИНА плачет явно,
И видит то весь двор и град:
Весь двор, весь град тому свидетель,
Колика в ОНОЙ добродетель,
И скольких можно ждать отрад⁴⁵.

Строки, сочиненные вскоре после переворота (не позднее 6 июля), – самый ранний (после газетного отчета) печатный отзыв об июньских событиях. Неизвестно, как именно Сумароков узнал о них: либо он сам присутствовал при торжествах, либо слышал рассказы очевидцев. Показательны строки «Зря пиршество сие безславно, / ЕКАТЕРИНА плачет явно». Упоминая яркую деталь придворной хроники, Сумароков подменяет причину высочайших слез: вместо обидных слов ею оказываются сами торжества «трепроклятого мира». Оскорбление нанесено не только Екатерине, но и всей нации: именно так обосновывается необходимость переворота.

Хотя Сумароков еще при жизни Елизаветы принадлежал к «екатерининской партии», его свидетельство нельзя списать на пропагандистские усилия новой власти. Взойдя на престол, Екатерина объявила

о намерении соблюдать мирный договор от 24 апреля (но не союзный трактат от 8 июня). В оде Сумарокова, осуждавшего «трепроклятый мир», можно было усмотреть призыв к новой войне против Пруссии, расходившийся с политикой Екатерины. Позволительно утверждать поэтому, что ода выражала точку зрения самого поэта и, возможно, дворянских кругов Петербурга, но не государственной «пропагандистской машины». Стихи Сумарокова документируют, таким образом, острую общественную реакцию на опрометчивую политику и неосторожное поведение Петра – реакцию, которая привела в конце концов к его падению.

Примечания

¹ См.: Подлинная переписка императора Петра III с королем Прусским Фридрихом II. 1762 // Русская старина. 1871. Т. III. С. 300–305.

² Уортман Р. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии: В 2 т. М., 2002. Т. I. С. 18–19.

³ См.: Бильбасов В.А. История Екатерины Второй. СПб., 1890. Т. 1; Соловьев С.М. Сочинения: В 18 кн. М., 1994. Кн. 13 (История России с древнейших времен. Т. 25:

Царствование императора Петра III Феодоровича). С. 7–97; Фирсов Н.Н. Петр III и Екатерина II: первые годы ее царствования: Опыт характеристик. Петроград, 1915; Брикнер А.Г. История Екатерины Второй. СПб., 1885. Т. 1.

⁴ Дашкова Е.Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М., 1987. С. 57.

⁵ Мыльников А.С. Петр III: повествование в документах и версиях. М., 2002. С. 132–133.

⁶ Leonard C.S. Reform and Regicide: the Reign of Peter III of Russia. Bloomington, 1993. P. 5.

⁷ Ibid. P. 146; курсив мой.

⁸ Речь идет об особенностях поведения Петра, отмеченных в записках Екатерины, Дашковой, А.Т. Болотова и др. Напротив, картина политики его царствования, вне сомнения, была фальсифицирована в манифестах Екатерины.

⁹ Мыльников А. С. Указ. соч. С. 131.

¹⁰ Там же.

¹¹ Лиштенан Ф.Д. Россия входит в Европу: Императрица Елизавета Петровна и война за Австрийское наследство, 1740–1750. М., 2000. С. 294–295; курсив мой.

¹² Каменский А.Б. «Под сению Екатерины»: вторая половина XVIII века. СПб., 1992. С. 87.

¹³ Keith Sir Robert Murray. Memoirs and Correspondence (Official and Familiar). London, 1849. Vol. I. P. 56–57; цит. по: Тургенев А.И. Российский двор в XVIII веке / Пер. Д.В. Соловьева. СПб., 2005. С. 222.

¹⁴ Донесения графа Мерси д'Аржанто императрице Марии Терезии и государственному канцлеру, графу Кауницу-Риттбергу // Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1876. Т. XVIII. С. 334–336. Д'Аржанто со ссылкой на достоверные источники утверждал, что Екатерина заперлась у себя и весь день провела «в горьких слезах» (Там же. С. 350).

¹⁵ Там же. С. 341.

¹⁶ Там же. С. 354.

¹⁷ Санктпетербургския ведомости. 1762. № 50. <С. 1>.

¹⁸ Донесения графа Мерси д'Аржанто. С. 401.

¹⁹ См.: Болотов А.Т. Записки... Тула, 1988.

Т. I. С. 373–375; Helbig G. von. Biographie Peter des Dritten. Tübingen, 1808. Bd. II. S. 84.

²⁰ Подлинная переписка... С. 306; ср.: Соловьев С.М. Указ. соч. С. 70.

²¹ Отметим, что Екатерина короновалась в Москве всего через три месяца после восшествия на престол.

²² Бильбасов В.А. Указ. соч. С. 431.

²³ Дашкова Е.Р. Указ. соч. С. 57. Датировка этого эпизода в историографии до сих пор колеблется, хотя еще Бильбасов вполне убедительно приурочил его к 9 июня, первому дню торжеств; см.: Там же. С. 432. И. де Мадариага ошибочно относит его ко второй половине апреля (см.: *de Madariaga I. Russia in the Age of Catherine the Great. New Haven, 1981. P. 27*), а Мыльников – к 24 мая (см.: *Мыльников А. С. Указ. соч. С. 27*).

²⁴ *Castéra J.-H. Vie de Catherine II, Impératrice de Russie. Paris, 1797. Vol. I. P. 184.* Леонард отбрасывает сообщения Кастера – «мелкого сочинителя и переводчика, никогда не приезжавшего в Россию» (*Leonard C.S. Op. cit. P. 14*). Напротив, Бильбасов считал его книгу ценнейшим источником сведений о Екатерине и показывал, что Кастера имел доступ к неопубликованным документам французского двора (*Бильбасов В.А. Указ. соч. С. 632–633*; см. также: *Somov V.A. Le livre de Castéra d'Artigues sur Catherine II et sa fortune // Catherine II et L'Europe / Ed. par A Davidenkoff. Paris, 1997. P. 211–223*).

²⁵ *Екатерина II. Сочинения... на основании подлинных рукописей: В 12 т. СПб., 1907. Т. 12: Автобиографические записки. С. 493.* Перевод см.: *Путь к трону: История дворцового переворота 28 июня 1762 года. М., 1997. С. 184–185.*

²⁶ *Екатерина II. Указ. соч. С. 480; Путь к трону... С. 174.* Рюльер, наблюдавший Екатерину перед переворотом, также отмечает ее способность оборачивать в свою пользу нанесенные ей обиды: «Получив обиду от императора, всякий раз, когда надобно ей было явиться при дворе, она, казалось, ожидала крайних же стокоостей. Иногда при всех, как будто против ее воли, навертывались у ней слезы, и она, возбуждая всеобщее сожаление, приобрела новое себе средство»

(*Путь к трону. С. 440; оригинал см.: Rulhière C.-C. Histoire ou anecdotes sur la révolution de Russie, en l'année 1762. Paris, 1797*).

²⁷ Санктпетербургския ведомости. 1762. № 50. [С. 2].

²⁸ Дашкова Е.Р. Указ. соч. С. 62; см. также: *Донесения графа Мерси д'Аржанто... С. 401.*

²⁹ Согласно воспоминаниям придворного ювелира, Воронцова уже получила орденский знак к моменту прибытия в Ораниенбаум с окружением Петра 14 июня. См.: *Записки придворного брильянтика Позье о пребывании его в России с 1729 по 1764 г. // Русская старина. 1870. Т. I. С. 215.*

³⁰ *Донесения графа Мерси д'Аржанто... С. 163–164.*

³¹ Из воспоминаний Я.Я. Штелина; цит. по: *Мыльников А.С. Указ. соч. С. 408.*

³² *Донесения графа Мерси д'Аржанто... С. 164.* Дашкова пишет: «По уставу этот орден дается только членам императорской фамилии и иностранным принцессам. Исключение может быть сделано для какого-либо частного лица, спасшего жизнь государя или оказавшего выдающуюся услугу родине» (*Дашкова Е.Р. Указ. соч. С. 62*).

³³ См.: *Кузнецов А. Энциклопедия русских наград. М., 2002. С. 44.*

³⁴ 4 августа 1762 года, через месяц после переворота, Гораций Уолпол сообщал своему корреспонденту, что знает «из надежных рук», будто «на следующее утро (после отречения. – *P.B.*) мадемуазель Воронцова бросилась на колени перед царицей и умоляла сложить с нее орден Св. Екатерины, которым оный царь пожаловал ее двумя месяцами ранее (*sic!*) и которого она чувствовала себя недостойной» (*Walpole H. Correspondence. New Haven, Connecticut, 1937–1983. Vol. XXII. P. 567*).

³⁵ *Храповицкий А.В. Дневник. М., 1901. С. 398.* В русском переводе пропущена немаловажная фраза прокомментированного Екатериной пассажа из Денина. Во французском

оригинале читаем: «Il obligea l'impératrice son épouse à décorer de l'ordre de S-te Catherine la comtesse de Woronzow, qu'il déclarait parlà sa favorite en titre»

(«.. которую он тем самым провозгласил официальной фавориткой») (с. 283).

³⁶ *Екатерина II*. Указ. соч. С. 547. Перевод см.: *Мыльников А.С.* Указ. соч. С. 440. Любопытно, что ни публичная обида, ни приказание об аресте Екатерины не упомянуты в детальной хронике переворота. См.: *Искюль С.Н.* 1762 год: документальная хроника. СПб., 2001.

³⁷ Донесения графа Мерси д'Аржанто... С. 401.

³⁸ *Болотов А.Т.* Указ. соч. С. 373.

³⁹ Эта подробность подтверждается письмами Фридриха к Петру. См.: Подлинная переписка... С.308.

⁴⁰ *Тургенев А.И.* Указ. соч. С. 217.

⁴¹ *Castéra J.-H.* Op. cit. T. I. P. 176.

⁴² Россия XVIII в. глазами иностранцев. Л., 1989. С. 269. В переводе ошибочно стоит «перед престолом» вместо «перед портретом»; во французском оригинале: «devant le portrait du roi de Prusse» (*Rulhière C.-C.* P. 38).

⁴³ См.: *Helbig G. von.* Op. cit. Bd. II. S. 84.

⁴⁴ *Castéra J.-H.* Op. cit. T. I. P. 183–184. Кастера, опиравшийся на неустановленные источники, относит банкет и фейерверк к одному и тому же дню и меняет их очередность.

⁴⁵ Ода Ея Императорскому Величеству Екатерине Алексеевне, Императрице и Самодержице Всероссийской, на День Возшествия Ея на Всероссийский Императорский Престол Июня 28 Дня 1762 Года. СПб., 1762. С. 12–13.

Елена Погосян Момус и Превратный свет в маскараде «Торжествующая Минерва»

Маскарад «Торжествующая Минерва» длился три дня: с 30 января по 2 февраля 1763 года. Этот маскарад, приуроченный к Масленице, был частью торжеств, посвященных коронации Екатерины II. «Торжествующая Минерва»¹ была, как сказано в объявлении о маскараде, «общенародным зрелищем», устроенным для «всякого звания людей». Маскарадное шествие состояло из двух больших групп: первая группа показывала зрителям «гнусность пороков», а вторая была посвящена «славе добродетели». Маскарад имел свой сюжет: за пороками следовали Вулкан с циклопами, которые «готовили гром», и за ними двигалась колесница Юпитера. Гром, который готовил Вулкан, должен был поразить пороки, и после того, как победа была одержана, наступало счастливое время: за Юпитером двигалась группа под названием «Золотой век», а за ней – сама «торжествующая Минерва».

Устроители маскарада выбрали для сценария традиционную аллегория: Минерва побеждает пороки. Сюжет этот был хорошо знаком европейской живописи (примером может служить картина Монтеньи из коллекции Лувра «Минерва, изгоняющая пороки», 1502), он встречается также во «французском» (с ариями) балете (например, в «Триумфе Минервы», поставленном в Париже в 1621 году), фейерверках и других жанрах придворной культуры. В России этот сюжет известен, например, по плафону работы Георга Гзелля и его учеников, который украшал кабинет Летнего дворца Петра I².

Для А.П. Сумарокова и участников его журнала «Трудолюбивая пчела» Минервой была великая княгиня Екатерина Алексеевна. Сумароковский журнал начал выходить в 1759 году, он был посвящен Екатерине, и посвящение, открывающее журнал, гласило:

Умом и красотой и милостью Богиня,
О просвещенная Великая Княгиня!
Великий Петр отверз к наукам Россам дверь,
И вводит в ону нас ЕГО премудра ДЩЕРЬ,
С Екатериною Петру подобясь ныне,
И образец дая с Петром Екатерине,
Возвысь сей низкий труд примерами ЕЯ,
И покровительством Минерва будь моя!
[Трудолюбивая пчела, нenum.]

После вступления Екатерины на престол Минерва становится одним из центральных мифологических уподоблений новой императрицы.

Исследователи постоянно обращаются к «Торжествующей Минерве», и это понятно: маскарад был одним из первых крупных идеологических проектов нового царствования. Историки придворной культуры, однако, интерпретируют этот маскарад иногда диаметрально противоположным образом.

Так, Ричард Вортман пишет о том, что екатерининский уличный маскарад использовал формы популярной культуры и демонстрировал представление императрицы о необходимости морального перерождения ее подданных. «В просветительском сценарии Екатерины, – пишет Вортман, – знание и разум должны были помочь монарху преодолеть недостатки, присущие человечеству. <... > Маскарад, таким образом, представлял то, что станет екате-

рининской версией просвещенного самодержавного государства» [Wortman: 57]. Такая точка зрения противостоит взгляду на маскарад, который был сформулирован Г.А. Гуковским в 1935–1936 годах.

В 1935 году в сборнике «XVIII век» П.Н. Берков опубликовал статью, посвященную хорам, написанным к маскараду. Как известно, в программе «Торжествующей Минервы» были помещены стихи на маскарад, подписанные «Сочинял М. Херасков», описание, подписанное «Изобретение и распоряжение маскарада Ф. Волкова», и хоры за подписью «Только одни хоральные песни в сем маскараде сочинения ***». Основанием для того, чтобы считать А.П. Сумарокова автором хоров, является тот факт, что Н.И. Новиков включил хоры в посмертное издание сочинений поэта. Сюда же был включен ранее неизвестный «Другой хор ко превратному свету», где критике подвергались не столько пороки подданных российских монархов, сколько общественный порядок в целом: за морем, говорится в хоре, с крестьян «кожи не сдирают», «деревень на карты там не ставят», «людьми не торгуют», там «откупы не в моде». Язык этого хора намного жестче, чем маскарада в целом, например, «воеводская метресса» здесь сравнивается с «жирною гадкою крысой» [Сумароков: 279–281]. В своей статье Берков ставит под сомнение авторство Сумарокова и осторожно предполагает, что хоры, в том числе и «Другой хор», написаны Ф.Г. Волковым [Берков: 186, 188–200].

В этом же сборнике был напечатан и ответ Г.А. Гуковского на статью Беркова. Гуковский приводит здесь многочисленные аргументы в пользу того, что автором всех хоров следует считать Сумарокова, и, объясняя отсутствие подписи, высказывает предположение о том, что «Другой хор» был запрещен властями, а потому Сумароков вынужден был написать смягченный вариант хора, но, рассердившись, снял свою подпись. Согласно Гуковскому, «Другой хор» исходно был частью маскарада и отражал позицию не только Сумарокова, но и всех организаторов маскарада, то есть «группы Сумарокова». Запрет же «Другого хора», в свою очередь, ведет к предположению о том, что Екатерине маскарад не понравился. Эти аргументы в целом повторены и в книге Гуковского «Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750-1760-х годов», которая вышла в 1936 году. Г.А. Гуковский писал здесь о «Другом хоре»:

Это замечательное произведение, заключающее своего рода политическое кредо Сумарокова и всей окружавшей его «партии», без сомнения, и было первой редакцией хора <...>. Сумароков решился, видимо, изложить <...> ряд политических мнений своей группы, причем включение хора в маскарад придало бы такому изложению характер правительственной декларации. Он захотел навязать торжествующей Екатерине-Минерве свои взгляды. Очевидно, она не согласилась на это [Гуковский 1936:174–175].

Мнение Гуковского разделяют и современные историки культуры XVIII века. Так, Вера Проскурина в книге «Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II», ссылаясь на Гуковского, пишет:

Екатерина была откровенно раздражена знаменитым маскарадом 1763 года «Торжествующая Минерва» <...>. Так, в частности, сумароковский «Хор ко превратному свету» не был допущен к исполнению. Он содержал слишком серьезную социальную программу, заранее обреченную на провал <...>. Был и еще один очевидный композиционный «просчет» (возможно, сознательный) в организации торжества: заключительный выход, аллегорически изображавший Золотой век, представленный колесницей Астреи, двусмысленным образом

сосуществовал с предыдущим аллегорическим шествием – «Колесницей развращенной Венеры» [Проскурина: 76–77].

Чтобы решить, был маскарад панегириком, выразившим позицию Екатерины, или же он выражал позицию «партии» Сумарокова, требуется самое подробное исследование маскарада. В настоящей статье будет предпринята попытка прокомментировать два эпизода из описания «Торжествующей Минервы». Но сначала нужно сделать несколько уточнений к интерпретации маскарада, данной в работах Г.А. Гуковского и Веры Проскуриной.

Во-первых, трудно согласиться с тем, что в композиции маскарада присутствовала оплошность. «Колесница развращенной Венеры» была частью группы Мотовства и Бедности. Эту группу открывали карточные масти и картежники, потом следовала «развращенная Венера» с Купидоном и прикованные к ее колеснице мужчины и женщины, а за ней – Роскошь и моты, хор бедных и Скупость с ее «следователями». Эта группа завершала шествие пороков. За пороками шла группа Вулкана и Юпитера. Ее открывали 14 кузнецов с инструментами, потом «часть горы Этны, где Вулкан с циклопами готовят гром», и за ними двигалась колесница Юпитера. Далее следовала группа под названием «Золотой век». Здесь шли: хор пастухов с флейтами, хор пастушек, хор отроков, которые несли оливные ветви, и 24 золотых часа. Завершала шествие колесница «для золотого времени» и в ней Астрея. Екатерину в маскараде представляла Минерва, завершающая шествие, но даже если предположить, что Астрея тоже представляла императрицу (что разрушает логику маскарадной процессии), то вряд ли у зрителей могла возникнуть ассоциация по смежности: Венера и Астрея, как мы видим, были разделены целой чередой масок.

Во-вторых, у нас нет прямых свидетельств тому, что Екатерина была раздражена маскарадом. Мы знаем только, что она смотрела «Торжествующую Минерву» 30 января из дома И.И. Бецкого из «состоящего на большую улицу покоя, сделанного на подобие большого фонаря» [Журнал 1763: 23]. Сказанное, разумеется, не отменяет всех положений Г. А. Гуковского и Веры Проскуриной, но вопрос о том, каким же был замысел маскарада, остается открытым. Только подробное изучение маскарада может дать ключ к его решению. В настоящей статье будет предпринята попытка объяснить значение двух масок из «Торжествующей Минервы»: маски Момуса и маски Превратного света.

Первая часть шествия представляла, как уже было указано, пороки подданных новой императрицы. Эту группу в основном составляли «традиционные» пороки: Бахус (пьянство), Несогласие, Обман, Невежество, Мздоимство, Спесь, Мотовство и Бедность. Все они имели свои знаки, свои девизы и свою свиту. Два порока, Момус-Пересмешник и Превратный свет, как будто выбиваются из этого ряда: они не совсем пороки, а скорее олицетворения маскарада вообще. Остановимся на них подробнее.

Группа «Момуса или пересмешника», древнегреческого бога насмешки и злословия, открывала шествие. Сам Момус шел последним, ему предшествовала его свита, за которой следовала замысловатая композиция: «Два человека ведут быка с приделанными на груди рогами, на нем сидящий человек имеет на грудях оконницу и держит модель кругом вертящегося дома». Момус не был обычным персонажем в маскарадах-зрелищах, которые давались для публики при Петре и Анне Иоанновне, каким, например, был Бахус. Поэтому составители описания нашли необходимым пояснить читателю, что именно изображала эта странная композиция. В примечании говорилось: «Мом, видя человека, смеялся, для чего боги не сделали ему на грудях окна, сквозь которое бы в его сердце смотреть было можно, быку смеялся, для чего боги не поставили ему в грудях рогов, и тем лишили его большей силы, а над домом смеялся, для чего не можно, есть ли у кого худой сосед, поворотить на другую сторону». Это объяснение восходит в первую очередь к басне Эзопа [Aesop: № 518]. Басня рассказывает о том, как Зевс, Посейдон и Афина заспорили о том, кто из них сможет создать

что-нибудь действительно хорошее. Зевс сотворил человека, Афина – дом, в котором человек может жить, а Посейдон – быка. И выбрали в судьи Момуса. Момус недолго любил всех троих и потому сразу же стал ругать творения богов. Рога быка, по его мнению, должны были быть помещены на груди, тогда бык сможет видеть, куда бодает, человеку следовало сделать окно в груди, чтобы было видно, что у него на сердце, а дом следовало поставить на колеса, чтобы его обитатели могли перевозить его с места на место, если им вздумается путешествовать. Мораль басни гласила: нет ничего, что может удовлетворить того, кто похож на Момуса.

Этот сюжет был широко представлен в европейской эмблематической литературе. В популярной эмблеме Адриануса-младшего [Hadrianus: № 16] к нему дан подробный комментарий. Момус, указано здесь, был сыном Ночи. «Из-за глубочайшей темноты невежества и ошибочных суждений, а также потому, что ему недоступен был свет разума, в Момусе развилась дурная страсть порицать поступки других людей. Сам же он не способен создать ничего стоящего, и только и следит своими хищными глазами за тем, что делают другие. <... > Его изображают с лицом темного цвета, черными зубами и грязными ногтями. <... > Его также изображают с крыльями, потому что ничего не распространяется так стремительно, как ругань и оскорбления» [Hadrianus: 67–68]. В «Торжествующей Минерве» описания самого Момуса не дано, но можно ожидать, что устроители маскарада следовали сложившейся иконографической традиции и Момус был представлен именно так: темнолицым, с черными зубами и грязными ногтями.

Знак Момуса в маскараде 1763 года украшали куклы и колокольчики, и его девизом было «Упражнение малоумных». Пересмеивание, таким образом, было отнесено к порокам и, как можно полагать, было противопоставлено задаче самого маскарада, которая, по словам Хераскова, заключалась в «хуле порокам», «смехе дурным страстям» и исполнении роли «зеркала» для человеческих сердец. Уже Гуковский указал, что в маскараде «были и прямые политические намеки (на Петра III и др.)» [Гуковский 1935:204]. Как можно полагать, Гуковский основывал это наблюдение на совпадении некоторых эпизодов маскарада с тем, что Екатерина позднее писала о Петре Федоровиче в своих «Записках». На императора мог намекать ряд персонажей из свиты Момуса.

Так, здесь были «театры с кукольщиками, по сторонам оных 12 человек на деревянных конях с гремушками». Эта группа напоминает целый ряд эпизодов из «Записок» Екатерины: из них мы знаем, что великий князь Петр Федорович долгое время играл в куклы, любил сам устраивать представления кукольного театра, а Екатерина называла его развлечения погремушками [Екатерина: 276, 282, 298,389]. Когда Петр Федорович завел в Ораниенбауме потешный голштинский отряд, «Шуваловым он дал понять, что, потворствуя ему этой игрушкой или погремушкой, они навсегда обеспечат себе его милость» [Екатерина: 391]. В свите Момуса был «Прожектер и мечтатель». Этот персонаж также похож на Петра Федоровича, описанного Екатериной.

Речи его, – пишет, например, Екатерина, – были большею частью безсвязны, и воображение его часто разыгрывалось. Помню, что как-то раз он был занят почти целую зиму проектом постройки в Ораниенбауме дачи в виде капуцинского монастыря, где он я и весь двор, который его сопровождал, должны были быть одеты капуцинами <...>. Каждый должен был иметь клячу и по очереди ездить на ней за водой или возить провизию в мнимый монастырь; он помирал со смеху и был вне себя от удовольствия [Екатерина: 347].

Арлекин, включенный в свиту Момуса в маскараде, прямо отсылал к кличке, данной Екатериной Петру Федоровичу и известной нам по ее запискам. По смерти императрицы

Елизаветы Петр Федорович «был вне себя от радости и оной ни мало не скрывал, и имел совершенно позорное поведение, кривляясь всячески <... > представляя более не смешного Арлекина» [Екатерина: 464]. Наконец «пустохваст» и «безумный враль» из маскарада также могут быть проиллюстрированы эпизодами из записок Екатерины. «Первая ложь, которую великий князь выдумал, – пишет, например, она, – заключалась в том, что он, дабы придать себе цены в глазах иной молодой женщины или девицы, рассчитывая на ее неведение, рассказывал ей, будто бы, когда он еще находился у своего отца в Голштинии, его отец поставил его во главе небольшого отряда своей стражи и послал взять шайку цыган» (Екатерина указывает, что ее супругу было в то время 6 или 7 лет). «Мне было бы невозможно, – добавляет она, – в настоящее время пересказать все бредни, какия он часто выдумывал и выдавал за факты» [Екатерина, 412, 413]. И в целом указания на склонность Петра Федоровича к беспотковому пересмеиванию окружающих рассыпаны по запискам Екатерины³.

Уже из приведенных отрывков мы видим, что Петру Федоровичу посвящен практически весь первый раздел маскарада. Но и в тех персонажах из свиты Момуса, которые не находят параллелей в записках императрицы, можно увидеть намеки на покойного императора. Так, в свите Момуса был Родоманд. Перед ним в маскараде шли «флейщики и барабанщики в кольчугах», а потом следовал и сам «Родоманд, забияка, храбрый дурак верхом, за коим следует паж, поддерживая его косу». Длинная коса, как можно полагать, была намеком на попытку ввести новый мундир с косой и буклями по прусскому образцу. Родоманд же – персонаж «Влюбленного Роланда» Боярдо и «Неистового Роланда» Ариосто. Во «Влюбленном Роланде» Родоманд (Radamanto) является в десятой песни первой книги среди других рыцарей. Он представлен здесь гигантом 20 футов ростом, королем великой Московии. В дальнейшем Родоманд в поэме Боярдо одерживает ряд побед, но в конце концов оказывается побежден Роландом. В награду за эту победу Роланд получает от Агрикана Московию, которая простирается, как мы узнаем из поэмы, «до самого Русского моря, которое есть океан». Сам же бывший правитель Московии, как указывает Агрикан, благодаря Роланду «дышит дымом в аду» [Boiardo: 156,232]⁴. У Ариосто в «Неистовом Роланде» Родоманд не только неистовый великан, он гордец и хвастун, который перессорился со всеми своими союзниками. Однако о Московии здесь уже не упоминается [Ariosto, песни 17, 24–25]. В качестве комического героя Родоманд встречается в целом ряде источников, в первую очередь в продолжениях поэмы («Смерть Родоманда», 1572 [Desportes: 336-35²]), и в качестве хвастуна и забияки становится одним из устойчивых персонажей итальянской комедии, где он носит имя Капитана Родоманда. Из итальянской комедии под тем же именем он перекочевал во французские уличные фарсы [Farces du Grand Siècle]. Неудивительно поэтому, что в свите Момуса он появляется в окружении Пантолона и Арлекина. Можно предположить, что Родоманд, «король великой Московии» и «гигант», был одной из многочисленных кличек Петра Федоровича в ближнем кругу великой княгини Екатерины Алексеевны.

Использование персонажей итальянской комедии⁵ для того, чтобы «неофициально», не вынося сора из дворца, обсудить недостатки членов царской семьи, не было изобретением Екатерины. Сохранились выполненные В.К. Третьяковским русские переводы (точнее, краткие пересказы) итальянских комедий, которые давались при дворе Анны Иоанновны. Родоманд появляется лишь в одной из них, и только как судья в царстве Плутона, но эта комедия заслуживает того, чтобы остановиться на ней подробнее.

Речь идет о пьесе «Смералдина кикимора», игранной в Петербурге в 1733 году. В «Перечне всея комедии» указано: «Сильвий муж Смералдинин влюбился в Диану, и обещает взять ее за себя, сказывался не женатым быть. Это самое принудило его, чтоб убить свою жену». Но убийца пожалел Смералдину и отпустил ее, она обратилась за помощью к «адскому Богу Плутону», и тот, посоветавшись со своими судьями, дает ей способность

обращиваться в кого угодно и говорить всеми языками. Смералдина возвращается в Болонью, где живет ее муж, и, используя данные ей Плутоном способности, выводит на чистую воду и мужа, и его любовницу. Для этого Смералдина является в виде женщин, которые объявляют себя невестами и женами Сильвия. В дополнительном диалоге, написанном, без сомнения, специально для петербургского представления, одна из самозванок, по ее словам, прибыла из Московии.

Я родилась, – говорит она, – в Москве, дочь только одна И..., который поставлен был Доктором в медицине в Санктпетербургский мясной ряд и который не уступал в своем искусстве главному столяру голландскому. Мать моя называлась И... и такая женщина, что она могла услужить обществу Рижскому. Продавала она масло коровье по алтыну фунт; а я варила пиво в И... улице; и оное так удавалось, что русские в добрые кулаки совались, для того чтоб прежде кому пить.

В заключение она показывает «танец на русскую статью» [Перетц: 38–40]. Этот эпизод, без сомнения, должен был намекать на цесаревну Елизавету, при этом характеристики и ее самой, и ее родителей крайне откровенны. Учитывая, что эта комедия была представлена при дворе, можно не сомневаться, что дополнительный диалог если не был придуман самой Анной Иоанновной, то непременно ею одобрен. По намекам на Петра I, Екатерину I и цесаревну Елизавету пьеса должна была быть памятна современникам (хотя вряд ли ее ставили при Елизавете, даже без вставного диалога). Сюжет же комедии настолько близок тому, что сама Екатерина рассказывала неоднократно о своем положении после смерти Елизаветы Петровны, что намеренная отсылка к этой комедии кажется вполне вероятной. Напомним, что С.-А. Понятовскому летом 1762 года Екатерина писала о Петре Федоровиче: «Он хотел переменить веру, жениться на Л. В. (Елисавете Воронцовой), а меня заключить в тюрьму» [Екатерина: 491].

Группа Момуса была описана и в «Стихах к большому маскараду» Хераскова:

Как ветром у иных вертит мозги буянство,
Безумство, кукольство, дурачество и пьянство,
И только вобразишь яснее их дела,
В какую сторону их слабость завела!
Иной под умною одеждой глупость кроет,
Иной на воздухе войны и замки строит:
Тот мыслит о вещах ребячьих, мозг вертя,
И резвится еще с гремушкой как дитя.

Появление в описании Момуса пьянства, воздушных замков, а особенно слабости еще раз подтверждает то, что речь идет о Петре Федоровиче.

Упоминание Момуса в маскараде не было единственным. Он является и среди персонажей аллегорического балета, который был представлен 24 ноября 1763 года при опере В. Манфредини «Карл Великий». Балет назывался «Возвращение Аполлона на Парнас» («La Retour d'Apollon au Parnasse»). Аполлон тут, конечно же, представлял Екатерину, а его возвращение на Парнас – ее восшествие на престол [Русский балет].

Подтверждением тому, что Момус был одной из кличек Петра Федоровича, может быть ода Сумарокова 1767 года. Она посвящена путешествию императрицы по Волге, в этом путешествии Екатерина вместе с группой придворных переводила философскую повесть «Велизарий», и среди переводчиков было несколько знакомцев и в прошлом учеников Сумарокова:

Г.В. Козицкий, П.П. Елагин и Л.А. Нарышкин. По всей видимости, именно воспоминания о маскараде «Торжествующая Минерва» отразились в стихах оды:

Она премудрость вам явила,
И ЕЮ поражен ваш Мом.

[Сумароков 1767: 5]

Момус здесь, как и в маскараде, где он представлял «упражнение малоумных», противопоставлен премудрости (в маскараде – Минерве). Кроме того, воспоминание о том времени, когда Петра Федоровича называли Момусом, связано у Сумарокова с ситуацией, когда группа литераторов вместе с императрицей занимается литературными трудами. Может быть, именно так готовился маскарад «Торжествующая Минерва». Это могло бы объяснить, каким образом группа литераторов и один актер не только узнали все клички и характеристики Петра Федоровича, придуманные Екатериной или лицами из ее ближайшего окружения, но, главное, что они решились поместить намеки такого рода в «общенародное зрелище».

Вряд ли Екатерина встречалась и тем более переписывалась с организаторами маскарада. Скорее всего, доверенным лицом, связывавшим организаторов маскарада с новой императрицей, был П.П. Елагин: он был страстным поклонником Сумарокова и принадлежал к кругу херасковского «Полезного увеселения». В то же время Елагин принадлежал к кружку, который тайно собирался в комнате великой княгини или же в доме К.Г. Разумовского, куда инкогнито являлась Екатерина, он был конфиденнтом Понятовского и знал то, чего не знала широкая публика, в том числе «интимные» клички Петра Федоровича. Елагин доказал Екатерине свою абсолютную преданность в 1759 году, когда был сослан, но сохранил в тайне все, что знал о проделках и планах великой княгини [Сборник РИО: 75–81]. С ним Екатерина вполне могла обсуждать задуманную, вполне в духе секретных собраний 1758–1759 годов, шутку для маскарада, и его такту она могла доверить сложную задачу объяснить организаторам маскарада ровно столько, сколько им следует знать.

Вторая группа масок, которая выбивается из привычного ряда пороков и добродетелей, – это группа под названием «Превратный свет». Знаком этой группы были «летающие четвероногие звери и вниз обращенное человеческое лицо», а надпись гласила: «Непросвещенные разумы». В этой группе шли: хор в развратном (вывернутом наизнанку) платье, «два трубача на верблюдах и литаврщик на быке», за ними четыре человека шли задом, далее – лакеи везли карету, в которой была посажена лошадь, и ветропахы везли карету, в которой сидела обезьяна, шли карлицы и гиганты, потом – «люлька, в коей спеленан старик, и при нем кормящий его мальчик» и «люлька, в коей старуха играет в куклы и сосет рожок, и при ней маленькая девочка с лозою». За этими масками следовали «свинья с розами», «оркестр, где осел поэт, а козел играет в скрипку»; «Химера, кою рисуют четыре худых маляра» и «два рифмача, едущие на коровах». Наконец, «бочка, в коей Диоген со свечою», «Гераклит и Демокрит с глобусом», и при них «шестеро одетых в странное платье с ветряными мельницами».

«Превратный свет» не был, конечно же, изобретением авторов маскарада. Рассказы о превратном свете имеют фольклорное происхождение⁶, они широко были представлены в европейских лубочных листах [Jones: 356 и след.]. Эти листы носили название «Mundus Perversus», «Le Monde Renversé», «De Verkeerde Wereld», «Il Mondo alla Riversa», «Topsy-Turvy World». На таких листах помещались серии сценок, где, например, бороз разделяет на мясо мясника, лошади и ослы ездят на своих хозяевах, женщины отправляются на войну, а мужчины занимаются рукоделием, младенцы качают своих родителей в колыбелях, уче-

ники наказывают розгами учителей, небо находится под землей, корабли и галеры плывут по горам, рыбы и звери летают, камни плавают и проч. В русском лубке этот сюжет также известен. На картинке из коллекции Д. Ровинского помещены четырнадцать обычных для этого типа листов сценок, среди них: «бык не захотел быть быком, да и сделался мясником», «овца искусная мастерица велит всем пастухам стричься», «малые дети старика спеленали», «слепой зрячего ведет», «бабы осла забавляли, посадив в карету, по улицам возили», «нищий богатому милостыню дает», дворянин «дома с веретеном сидит, а жена его на карауле с копьем стоит», «попугай мужика в клетку посадил, чтобы он говорил», «ногами в шляпе хожу, а на голове сапог ношу», «мужик наряжаясь в стуле сидит, хочет стряпчих, судей и подьячих судить». На листе, однако, нет названия, исследователи называют его просто «Бык не захотел быть быком» [Ровинский: № 214; Claudon-Adhémar: № 122].

Некоторые из французских листов на эту тему называются «Человеческая Глупость. Превратный свет» («La Folie des Hommes. Monde renverse»). Это название повторено в описании маскарада «Торжествующая Минерва» почти дословно: «Непросвещенные разумы» (надпись) и «Превратный свет».

Уже из приведенного выше перечня традиционных сценок видно, что в группе Превратного света были маски, которые прямо восходят к европейским лубочным листам. «Вниз обращенное человеческое лицо» также восходит к этому источнику. Здесь, как правило, помещалось изображение самого Превратного света в виде земного шара с головой, руками и ногами, по сторонам его стояли два человека, которые держали его вверх ногами. Кроме «обращенного лица», к описанному изображению восходит и еще одна сценка: «Гераклит и Демокрит с глобусом». Как правило, поддерживают глобус белый господин и чернокожий раб или два шута. Но встречаются и изображения Гераклита с Демокритом по сторонам глобуса («La monde retourné», 1635 [Lafond, Redondo: рис. 3]). В случае с Гераклитом и Демокритом, конечно же, обыгрывается известный (в том числе эмблематический) сюжет о том, что Гераклит плакал, смотря на людей, а Демокрит смеялся⁷. То есть можно с большой степенью вероятности полагать, что глобус и представлял в процессии Превратный свет, а шесть человек с ветряными мельницами, которые сопровождали философов с глобусом, подчеркивали, что он вертится.

Тема превратного света была популярна в комедии и комической опере XVIII века. Незадолго до маскарада, в 1759 году, в Москве силами университетских актеров была поставлена пьеса К. Гольдони «Обращенный мир» [Волков: 216] и напечатан перевод этой пьесы [Гольдони]⁸. Среди персонажей, которые сопровождали в маскараде Превратный свет, всего несколько как будто не укладываются в тематику перевернутого мира и не встречаются среди сюжетов, представленных на лубочных листах. Во-первых, это «худые маляры», которые рисуют Химеру, с сопровождающими их «рифмачами» на коровах, которые, как можно полагать, описывают Химеру в стихах (то есть и те и другие выбирают себе предметы для вдохновения из сферы нелепого и несуществующего, изображают химеры, «кружат в химерах» свою мысль). Эти персонажи, как можно полагать, были намеками на каких-то литераторов и должны быть рассмотрены отдельно, в контексте литературной полемики⁹.

Во-вторых, это «бочка, в коей Диоген со свечою». Можно предположить, что основанием для того, чтобы включить Диогена Синопского в группу Превратного света, был известный эпизод из сочинения Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов»: «Умирая, на вопрос Ксениада, как его похоронить, он сказал: Лицом вниз. – Почему? – спросил тот. – Потому что скоро нижнее станет верхним, – ответил Диоген» [Диоген Лаэртский: 212]. Кроме того, в том, что Диоген жил в бочке вместо дома и ходил со свечой среди дня, есть определенная «превратность».

Прежде чем обратиться к Диогену, остановимся кратко на вопросе о двух редакциях «Хора ко Превратному свету». Как уже было указано, в нашем распоряжении есть два варианта хора: «Хор ко превратному свету», где за морем побывала собака, который был включен в печатное описание маскарада, и «Другой хор», в котором за море летала синица и который в печатное описание не попал. Независимо от того, кто именно из устроителей написал «Другой хор», и от причины, по которой он не был использован для маскарада, следует признать, что оба хора тесно связаны как между собой, так и с замыслом маскарада (возможно, на разных этапах формирования этого замысла). Остановимся на «Другом хоре» подробнее. Он начинается словами:

Прилетела на берег синица
Из-за полночного моря,
Из-за холодна океяна.
Спрашивали гостейку приезжу,
За морем какие обряды.
Гостья приезжа отвечала:
«Все там превратно на свете».

[Сумароков: 279]

Известно, что хор написан с использованием фольклорной песни о синице. В первую часть книги М.Д. Чулкова «Собрание разных песен» (СПб., 1770) включены две песни о синице: «За морем синичка не пышно жила» и «Протекало теплое море».

В песне «За морем синичка не пышно жила» [Чулков: № 196] рассказывается, что синица сварила пиво и пригласила в гости птиц. Птицы стали спрашивать «снигириюшку», почему тот не женится, и он отвечает: «Рад бы жениться, да некого взять», большинство невест состоят с ним в родстве:

Взял бы спернатку, да matka моя,
Взял бы чечетку, да тетка моя,
Взял бы синичку, сестричка моя.

В песне «Протекало теплое море» [Чулков: № 199] птицы слетаются и спрашивают «малую птицу синицу»:

Гой еси ты малая птица,
Малая птица синица,
Скажи нам всю истинную правду <... >
Кто у вас на море большие,
Кто у вас на море меньшие?

И синица «просвещает» птиц, начиная свой ответ словами: «Глупые вы Русские пташки». Она рассказывает, что орел на море – воевода, перепел – подьячий, петух – целовальник, чиж – живописец, клест – портной, дятел – плотник, ворон – игумен, чирята – крестьяне, а воробьи – холопы и т. д. Наконец, сама синичка, из-за того, что она не может ни косить, ни водить стада, «помирает гладом».

Обе песни имеют общие черты с «Другим хором». В первой песне синица, как и в хоре, живет за морем. Вторая песня, как и «Другой хор», содержит указание на то, каким именно было море (в песне – теплое, в хоре – холодное); и там, и тут синицу спрашивают о заморской жизни, и она отвечает, перечисляя разные группы заморских жителей.

Но существует и дополнительная связь этих двух песен с маскарадом: у Чулкова за второй песней о синице следует песня «Станем братцы петь старую песню» [Чулков: № 200]. Эта песня представляет для нас двойной интерес. Во-первых, автором этой песни принято считать Ф.Г. Волкова, организатора маскарада «Торжествующая Минерва» [Новиков: 41], [Каллаш: 170–171]. Во-вторых, эта песня рассказывает о золотом веке, то есть имеет прямое отношение к маскараду, в котором в шествии добродетелей была группа Золотого века. Более того, по форме она напоминает хоры маскарада, и можно с большой степенью вероятности предположить, что в нашем распоряжении вторая из хоров, написанных для маскарада, но по какой-то причине выключенных из окончательного сценария (и, соответственно, не вошедших в печатное описание).

В «Преуведомлении» к первой части своего сборника Чулков указывал, что он включил в него песни «театральные, маскарадные, подблюдные, хороводные» [Чулков: 8]. Только названные песни в собрании Чулкова можно отнести к маскараду. Чулков собирал свои песни на протяжении длительного периода, нет сомнения, что в 1763 году песни его уже интересовали. Как ученик гимназии при Московском университете, знакомец, а возможно, и актер труппы Волкова, актер университетского, а с 1761 года и придворного театра [Западов: 270], Чулков не мог не знать организаторов маскарада. От кого-то из них Чулков, видимо, и получил список песен, которые не вошли в маскарад¹⁰.

Если это предположение верно, то можно добавить к нему еще одно. Между двумя песнями у Чулкова, в которых фигурирует синица (№ 196 и 199), находятся еще две песни, одна о смерти «комарища», который упал с дуба и которого оплакивают мухи, другая – о смерти мухи, которая утонула в бурном море и о которой горюют комары. Обе песни по своему характеру близки к маскарадной «превратной» тематике, и обе, возможно, рассматривались организаторами маскарада как альтернативный синице вариант для «Хора ко превратному свету». Для окончательного варианта, однако, песни о мухе и комаре выбраны не были, не попала в окончательный вариант и синица (она осталась в «Другом хоре»). Вместо нее, как мы видели, в хоре появляется собака¹¹.

В окончательный вариант «Хора на Превратный свет» из названных песен попало, если оставить в стороне «народную» стилистику хора, только указание на то, что главный персонаж (теперь уже собака) возвращается из-за моря, при этом «теплое море» песни о синице превратилось уже в «Другом хоре» в «полночное море» и «холодный океан»; таким море осталось и в окончательном варианте. Кроме того, из песни о синице была заимствована система перечисления: воеводы, дьяки, писцы, подьячие, старухи, кокетки, бездельники, большие бояре, дворянские дети, девки, невежи, ораторы, стихотворцы, купцы, крестьяне и проч., с той разницей, что каждой группе были приписаны свои пороки, точнее, их отсутствие «за морем» и наличие «у нас».

Эти элементы, сохраненные при всех усечениях текста, видимо, были важны для организаторов маскарада. Возможно, как и в группе Момуса, за загадочной синицей, а потом собакой стоял какой-то замысел императрицы, который должен был быть подан только в виде намека и адресован небольшой группе посвященных. Лицом же, которое недавно вернулось из-за «полночного моря», из-за «холодного океана», мог быть Н.И. Панин, который долгое время был русским посланником в Швеции и вернулся в Россию за два года до переворота. «Двенадцать лет, проведенные в Стокгольме, – пишет Бильбасов, – не пропали даром. Шведский „период свободы“, эпоха шляхетской демократии, когда Швеция была „аристократической республикой с жалким подобием короля“ не могла не произвести на Панина известного впечатления». В период 1760–1762 годов у Панина была возможность довольно много и откровенно говорить с Екатериной, в том числе указать на «отличия, резкие, бросающиеся в глаза, между государственным различием Швеции и России». По мнению Дэвида Рансела, Екатерину даже можно назвать в эти годы ученицей Панина. Хорошо известно и

о попытках Панина провести, опираясь на поддержку императрицы, реформу государственного управления. Манифест, подготовленный Паниным, Екатерина подписала 28 декабря 1762 года и вечером того же дня уничтожила [Бильбасов: 138–139 и след.], [Ransel: 44 и след.].

В Панине Екатерину в этот период особенно раздражало не столько прожектерство и не его критические взгляды на Россию, многое из того, что говорил и писал Панин, она разделяла. Но Панин, как, по крайней мере, казалось Екатерине, видел дурное только дома.

В «Собственноручном наставлении Екатерины II князю Вяземскому при вступлении его в должность генерал-прокурора» в феврале 1764 года она пишет, определенно намекая на Панина: «Иной думает для того, что он был долго в той или другой земле, то везде по политике той его любимой земли все учреждать должно, а все другое без изъятия заслуживает его критики не смотря на то, что везде внутренние распоряжения на нравах нации основываются» [Сборник РИО: 346]. Если намек на Панина в маскарade действительно присутствовал, то в окончательном варианте он был представлен здесь собакой, которая вернулась из Швеции и стала было рассказывать, чего нет за морем, но ей запретили:

Я бы рассказать то умела,
Если бы сатиры петь я смела,
А теперь я пети не желаю,
Только на пороки я полагаю.
За морем, хам, хам, хам, хам, хам, хам.

Выбрав исходно синицу, Екатерина, возможно, помнила и о пословице, в которой фигурировали и синица, и море: «Ходила синица море зажигать: моря не зажгла, а славы много наделала». Позднее Екатерина использует ее в своей сказке «Горе-богатырь» (1774). Именно так видела императрица панинский проект реформы к концу осени 1762 года (или, по крайней мере, так хотела видеть): все реформаторские планы Панина свелись к старой песне – учреждению Верховного совета при императрице.

Но в подборке песен, которые оказались в сборнике Чулкова, была еще одна общая тема: амурные отношения между комарами и мухами, а в первой песне о синице – между снегирем и его предполагаемой невестой. Комический эффект в песнях о мухе и комаре возникает оттого, что о ничтожных мошках сообщается со всей возможной важностью, об их переживаниях и отношениях поется как будто они крайне важные особы (комар представлен как «камарище», а муха оказывается «княгиней»). В первой песне о синице, как мы помним, комизм выборов невесты заключается в том, что все невесты состоят в родстве со снегирем. Можно предположить, что этот сюжет также относился к Панину и представлял графа Панина, княгиню Е.Р. Дашкову и их загадочные отношения. Оба они к концу осени 1762 года представлялись Екатерине назойливыми насекомыми. Оба полагали себя персонами крайне значительными: Панин носился со своей реформой, которая обернулась ничем, Дашкова – со своим участием в перевороте. Их загадочная дружба вызывала раздражение Екатерины и пересуды при дворе. Раздражение дошло до того, что императрица запретила Панину рассказывать о государственных делах Дашковой. Пересуды же касались самих отношений: Дашкова была дальней родственницей Панина, супругой его племянника, а по слухам – его внебрачной дочерью, которая состояла с ним в любовной связи. Екатерина, видимо, не нашла все же удобным намекать на эти слухи, и в маскарade остались только намеки на любовь Панина к Швеции и готовность ругать Россию.

Вернемся к Диогену, который был философом-киником. Киников, как известно, называли «собаками». В сочинении Диогена Лаэртского сам Диоген постоянно говорит о себе как о псе или собаке. Так, вспоминая, что он был продан в рабство, он говорит, что как собака

прибежал обратно к тем, кто его продал; когда «его спросили: «Если ты собака, то какой породы?» Он ответил: «Когда голоден, то мальтийская, когда сыт, то молосская, из тех, которых многие хвалят, но на охоту с ними пойти не решаются, опасаясь хлопот; так вот и со мною вы не можете жить, опасаясь неприятностей»; в другом эпизоде «Александр подошел к нему и сказал: Я – великий царь Александр. – А я, – ответил Диоген, – собака Диоген». Его смерть также связывали с собаками. «Говорят, – пишет Диоген Лаэртский, – что, когда он хотел разделить осьминога между собаками, они искусали ему мышцы ног, и от этого он умер. <... > На его могиле поставили столб, а на столбе – собаку из паросского камня. <... > Некоторые рассказывают, что, умирая, он приказал оставить свое тело без погребения, чтобы оно стало добычей зверей <...> чтобы он принес пользу своим братьям», то есть просил, чтобы его тело отдали на съедение собакам [Диоген Лаэртский: 215–226].

Все хоры маскарада были написаны от лица участников процессии или же обращены к участникам процессии, в них не появляются новые персонажи. Собака, лающая на пороки, которую мы встречаем в «Хоре ко Превратному свету», тоже не составляла исключения: и хор, и роль Н.И. Панина, по-видимому, должен был исполнять киник Диоген.

Оба рассмотренных эпизода маскарада по своему смыслу сходны. Нет сомнения, что придуманы они были при прямом или косвенном участии императрицы. Оба они обращены ко «всякого звания людям», и оба используют образы европейской популярной культуры, заимствованные из дидактических эмблемат, народной гравюры, ярмарочной комедии и т. п., то есть из-за пределов высокой литературы. Таким образом, просветительская программа маскарада заключалась, в том числе, в прививке подданным российской императрицы привычки и вкуса к европейской городской культуре (и превращении Масленицы в европейский карнавал, не бахтинский, конечно, но такой, каким он был в первой половине XVIII века и каким его могла помнить Екатерина). Одновременно, оба эпизода содержали намеки на лица, которые были понятны только императрице, устроителям маскарада (возможно, что и не всем) и небольшому кружку приближенных Екатерины. Императрица «учила шутя» не только своих подданных, но и своих приближенных.

Примечания

¹ Здесь и далее все цитаты из описания маскарада даются по изданию 1763 года [Торжествующая Минерва]. В описание включены «Стихи к большому маскараду», «Хоры», «Описание большого маскарада» и объявление, которое начинается словами «Сего месяца 30-го». В этом издании страницы не нумерованы, поэтому цитаты даются без указания страницы.

² Этот плафон был одним из пяти изображений Минервы, включенных в декор дворца [Калязина]: петровский Летний дворец был своего рода «храмом Минервы». При Елизавете здесь по крайней мере одно лето прожила великая княгиня Екатерина Алексеевна.

³ Без сомнения, Петр Федорович страстно желал походить на Петра I: его военные игры, потешные голштинские войска в Ораниенбауме, даже шутовской монастырь, который он хотел завести, его поездки «править святки» [Екатерина: 466], – все это было попыткой следовать примеру деда. В пересказе Екатерины все эти странности великого князя представлены как результат слабости характера и врожденной глупости.

⁴ По причине совпадения имен, а также на основании слов Боярдо о том, что Родоманд дышит адским дымом, этот персонаж отождествляют иногда с сыном Зевса Радаманфом, который вместе со своими братьями Миносом и Эаком был судьей в царстве Плутона.

⁵ Установить, в какой именно из итальянских комедий или интермедий Родоманд явился в Петербурге, довольно сложно: репертуар итальянской комедии елизаветинского царствования нам почти неизвестен, хотя представления давались регулярно [Волков: 210–211], [Журналы 1742–1761].

⁶ Превратный свет был традиционной темой европейского карнавала и потому как нельзя лучше подходил для масленичного маскарада (в официальной переписке маскарад «Торжествующая Минерва» назывался «карнавалом» [Волков: 154 и след.], как довольно часто, уже с начала XVIII века, называли гулянья на Масленицу).

⁷ О плачущем Гераклите и смеющемся Демокрите упоминают Лукиан в «Продаже жизней» (14) и Сенека в трактатах «О спокойствии духа» (XV, 2) и «О гневе» (II, 10, 5) [Фрагменты ранних греческих философов], этот сюжет представлен в «В книге эмблем» у Альциата [Alciato: № 153], откуда он перешел в целый ряд европейских эмблемат. В петровской Кунсткамере хранилась инсталляция из коллекции Рюйша, на которой два детских скелетика представляли плачущего Гераклита и смеющегося Демокрита [Петр I и Голландия: № 153, 236].

⁸ Старикова считает, что пьеса была поставлена Локателли, но, к сожалению, не указывает источника своих сведений [Старикова: 191]. В этой пьесе обыгрывается лишь один из традиционных сюжетов этого типа, в котором муж занимается рукоделием, а жена идет на войну.

В целом же пьеса построена вокруг отношений трех пар возлюбленных, которые представлены как война полов. Пьеса эта, конечно же, не являлась источником при подготовке «Торжествующей Минервы», но могла послужить своего рода напоминанием, отсылкой к традиции в целом.

⁹ В первую очередь, конечно, вспоминается ломоносовский «Гимн бороде», который начинается словами: «Не роскошной я Венере, / Не уродливой Химере / В имнах жертву воздаю» [Ломоносов: 263].

¹⁰ Для самого Чулкова маскарад был памятным событием: трудно усомниться в том, что название «Пересмешник», которое Чулков выбрал для своего собрания сказок (1766),

было навеяно маскарадом «Торжествующая Минерва», тем более, что в предисловии автор говорит, что получил свое перо от Мома.

¹¹ Наряду с собакой здесь фигурирует соловей: он понадобился устроителям, видимо, потому, что для участия в маскараде была привезена «Весна», умельцы свистеть по-птичье. «Весна» была масленичным развлечением, участвовала и в Ништадтском маскараде Петра I, и в маскараде Анны Иоанновны в Ледяном доме. В «Торжествующей Минерве» она, как нужно полагать, должна была сопровождать группу Превратного света и свистела, когда в хоре речь шла о птицах.

Литература

- Берков / *Берков П.Н.* «Хор к превратному свету» и его автор // XVIII век. М.; Л., 1935. <Сб. 1>. С. 181–202.
- Бильбасов / *Бильбасов В.А.* История Екатерины II. Берлин, 1900. Т. II.
- Волков / Ф. Г. Волков и русский театр его времени: Сб. материалов. М., 1953.
- Гольдони / [*Гольдони К.*] Обращенный мир, драма увеселительная с музыкою. [М.:] при Московском имп. Университете, [1759].
- Гуковский 1935 / *Гуковский Гр.* О «Хоре ко превратному свету». (Ответ П.Н. Беркову) // XVIII век. М.; Л., 1935. <Сб. 1>. С. 203–217.
- Гуковский 1936 / *Гуковский Гр.* Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750-1760-х годов. М.; Л., 1936.
- Диоген Лаэртский / *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1986.
- Екатерина / *Екатерина II.* Сочинения. М., 1990.
- Журналы 1742–1763 / Журналы камер-фурьерские. 1742–1763. Б.г., б.д.
- Западов / *Западов А.В.* Чулков // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1947. Т. IV. Ч. 2. С. 270–277.
- Каллаш / *Каллаш В.В.* Материалы и заметки по истории русской литературы: Песни Ф.Г. Волкова // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. 1901. Т. VI. Кн. 3. С. 170–173.
- Калязина / *Калязина Н.В.* Монументально-декоративная живопись в дворцовом интерьере первой четверти XVIII века. (К проблеме развития стиля барокко в России) // Русское искусство: Барокко: Материалы и исследования. М., 1977.
- Ломоносов / *Ломоносов М.В.* Избранные произведения. Л., 1986.
- Новиков / *Новиков Н.* Опыт исторического словаря о российских писателях. М., 1987.
- Перетц / *Перетц В.Н.* Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе имп. Анны Иоанновны в 1733–1735 гг.: Тексты. Пг., 1917.
- Петр I и Голландия / Петр I и Голландия: Русско-голландские художественные и научные связи: К 300-летию Великого посольства. СПб., 1996.
- Проскурина / *Проскурина В.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.
- Ровинский / *Ровинский Д.* Русские народные картинки. СПб., 2002. Т. 1–2.
- Русский балет / Русский балет: Энциклопедия. М., 1997.
- Сборник РИО / Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1871. Т. VII.
- Старикова / *Старикова Л.* Театральная жизнь старинной Москвы. М., 1988.
- Сумароков / *Сумароков А.П.* Избранные произведения. Л., 1957.
- Сумароков 1767 / *Сумароков А.П.* Оды и элегии / Изд. подгот. Р. Вроон (в печати).
- Торжествующая Минерва / Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 г., января дня. Печатано при императорском Московском университете [1769].
- Трудолюбивая пчела / Трудолюбивая пчела. 1759. Январь.
- Фрагменты / Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989.
- Чулков / *Чулков М.Д.* Собрание разных песен. Ч. 1, 2, 3 с Прибавлением, 1770–1773 гг. // Сочинения М.Д. Чулкова. СПб., 1913. Т. 1.
- Aesop / *Aesop's Fables.* Oxford, 2002.
- Alciato / *Alciato's Book of Emblems: The*

Memorial Web Edition in Latin and English [www.mun.ca/alciato/].

Ariosto / *Ariosto L.* Orlando furioso: In Italian and English / Translated by W. Huggins. London, 1755 [Electronic reproduction. Farmington Hills, Mich.: Thomson Gale, 2003].

Boiardo / *Boiardo M.M.* Orlando Innamorato / Translated with an introduction and notes by Ch.S. Ross; foreword by A Mandelbaum; English verse edited by A Finnigan. Berkeley, 1989.

Desportes / *Desportes Ph.* La Mort de Rodomont, et sa Descente aux enfers. Imitations de Quelques Chants de l'Arioste // Œuvres de Philippe Desportes. Paris, 1858. P. 336–352.

Farces du Grand Siècle / Farces du Grand Siècle: De Tabarin à Molière, farces et petites comédies du XVIIe siècle. Paris, 1992.

Jones / *Jones M.* The English Print: A Companion to English Renaissance Literature and Culture. Blackwell Publishing, 2002.

Hadrianus / *Hadrianus*]. Emblemata. Antwerp, 1565.

Lafond, Redondo / *Lafond*], *Redondo A.* L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe. Paris, 1979.

Wortman / *Wortman R.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II. Princeton, N.J., 2006.

Вера Проскурина Екатерина-целительница Сакральная традиция и политический контекст

XVIII столетие в европейской истории ознаменовалось всеобщим падением веры в магические свойства королевской власти – в чудесную силу королевского касания, «исцеляющего» недуги. Короли-целители, налагающие всемогущую руку на гнойные чирьи золотушных больных, раздающие чудесные облатки или вешающие на шею больного врачушую монетку, выходили из моды. В 1714 году, после смерти королевы Анны, в Англии был отменен этот старинный ритуал. Одновременно с падением престижа королевского магизма в Англии происходило укрепление власти парламента. Реальная политика вытесняла сверхъестественную демонстрацию власти. Во Франции процесс десакрализации власти затянулся, несмотря на насмешки философов и переходящее все границы распутство Людовика XV. Современники острили, что его любовницы все же умирают от золотухи, несмотря на то что король их «касался». В 1774 году, после обычного визита в Трианон для встречи с шестнадцатилетней девицей, предоставленной ему графиней дю Барри, король заразился оспой и вскоре скончался. Через три дня умерла и юная подруга короля, наградившая короля смертельным вирусом. Смерть монарха-«целителя» от оспы в эпоху практики инокуляции вызвала саркастический отклик Екатерины II, писавшей Мельхиору Гримму 19 июня 1774 года: «Стыдно Французскому королю, в XVIII столетии, умереть от оспы»¹.

Короли не только были не в состоянии поддерживать репутацию «главного врача нации», но все чаще сами оказывались подвержены эпидемическим заболеваниям, от которых умирали простолюдины. Настоящим бичом XVIII века в Европе стала оспа – неожиданно бурный всплеск этой болезни не обошел практически ни одного королевского дома. В 1711 году от оспы умер император Иосиф I. За несколько дней до его смерти от той же болезни скончался сын Людовика XIV и наследник французского престола. В 1724 году оспа сразила короля Испании – Луиса I².

Злосчастная болезнь вмешалась в и без того запутанные дела русского престолонаследия. В 1730 году четырнадцатилетний Петр II, внук Петра Великого и сын царевича Алексея, умер от оспы, заразившись от невесты Екатерины Долгорукой. В 1741 году умерла от оспы королева Швеции Ульрика Элеонора, приведя в смятение два двора (русский и датский), притязающие на объявление удобного им наследника. Елизавета Петровна, как известно, всю жизнь оплакивала потерю жениха – Карла-Августа Голштейн-Готторпского, также сраженного этой болезнью. Ее племянник Петр III, за несколько недель до приезда невесты, будущей Екатерины II, заболел оспой, выжил, но был настолько обезображен рубцами, что Елизавета Петровна приказала устроить первую встречу жениха и невесты в полутемной комнате.

В 1760-е годы оспа вновь посетила австрийский двор. Сын императрицы Марии-Терезии, будущий Иосиф II, потерял беременную жену Изабеллу. В 1767 году от оспы умерла его вторая жена, а затем и сестра. Сама Мария-Терезия переболела оспой и чудом осталась жива.

В 1768 году от оспы скончалась графиня А.П. Шереметева, невеста Н.И. Панина. Близость болезни и смерти настолько потрясла Екатерину, что она решила прибегнуть к самому современному методу борьбы с натуральной оспой – привитию оспенного «материала», или инокуляции. При этом императрица сразу же объявила, что будет первой в стране, кто на собственном опыте проверит действенность нового метода, против которого восста-

вало все ее окружение. Во Франции инокуляция была вообще запрещена, поскольку церковные круги полагали, что она противоречит представлению о Провидении.

Позднее, после выздоровления, Екатерина торжественно рапортовала Фридриху II (также противнику инокуляции) о причинах, побудивших ее начать с себя:

С детства меня приучили к ужасу перед оспой, в возрасте более зрелом мне стоило больших усилий уменьшить этот ужас, в каждом ничтожном болезненном припадке я уже видела оспу. Весной прошлого года, когда эта болезнь свирепствовала здесь, я бегала из дома в дом, целые пять месяцев была изгнана из города, не желая подвергать опасности ни сына, ни себя. Я была так поражена гнусностью подобного положения, что считала слабостью не выйти из него. Мне советовали привить оспу сыну. Я отвечала, что было бы позорно не начать с самой себя и как ввести оспопрививание, не подавши примера? Я стала изучать предмет, решившись избрать сторону наименее опасную. Оставаться всю жизнь в действительной опасности с тысячами людей или предпочесть меньшую опасность, очень непродолжительную, и спасти множество народа? Я думала, что, избирая последнее, я избрала самое верное³.

Текст письма звучал как страница просветительского романа, повествующего о победе здравого смысла, человеческой смелости и научного знания над предрассудками, страхами и недугом. Между тем смелость Екатерины подкреплялась не только «личными» свойствами характера, но и ясно осознанной политической стратегией, совмещавшей одновременно секулярный и сакральный аспекты.

Во-первых, императрица была не первой из коронованных особ, кто уже привил себе оспу. В 1768 году, незадолго до Екатерины, в Вене в Габсбургском семействе успешно была проведена инокуляция – она-то и вдохновила императрицу. Во-вторых, решение сначала привить оспу себе, а уже потом Павлу мотивировалось не только и не столько материнской заботой. Привитие оспенного «яда» наследнику могло спровоцировать слухи об отравлении – предубеждение народа против прививки было чрезвычайно велико. В свое время неожиданная смерть Петра II от оспы породила подобные слухи – тем более что после кончины Екатерины I разгорелась яростная борьба за влияние на юного царя между несколькими политическими группировками. Екатерина II явно не желала провоцировать и малейшего намека на возможность исторических параллелей. В-третьих, ставшая очевидной перспектива войны с Турцией, постоянным источником эпидемий в Европе, толкала императрицу на этот шаг. Наконец – и это было самым важным – сама процедура оспопрививания была превращена Екатериной в торжественный и даже священный акт спасения отечества от губительной болезни-«змии», от ужасного «дракона», пожирающего людей. Символический «капитал» инокуляции, исцеления и спасения всей нации, был огромен и сопоставим лишь с победой в войне.

12 октября 1768 года английский врач Томас Димсдейл с сыном-ассистентом привил Екатерине оспу, взятую от переболевшего оспой мальчика Александра Маркова. Приглашенный с большими почестями врач предварительно подписал контракт, по которому он не должен преследоваться в случае смертельного исхода процедуры. Более того, для него была приготовлена специальная карета, в которой он мог незамедлительно бежать из России от «народного гнева». После нескольких недель затворничества в Царском Селе и легкого недомогания Екатерина выздоровела. Теперь уже ее оспенный «материал» был использован для инокуляции Павла – 10 ноября 1768 года оспа была успешно привита наследнику престола. Димсдейл был пожалован баронским титулом, званием лейб-медика, чином действительного статского советника, а также пенсией 500 фунтов стерлингов. Александр Марков

получил дворянство и почетную добавку к своей фамилии – Марков-Оспенный. В память об инокуляции знаменитым медальером И.Т. Ивановым была выбита медаль: в центре ее изображалась императрица, держащая за руку цесаревича Павла, рядом – женская фигура со склоненной головой – символ благодарной России и двое детей, простирающих руки к императрице. Справа изображен был храм, а у его ступеней – поверженная «гибра предубеждения». Надпись гласила: «Собою подала пример». Под образом было начертано: «Октябрь 12 дня 1768 года».

Спасение нации было осмыслено прежде всего в библейской парадигме. В ответ на торжественные речи сенаторов, объявивших 21 ноября – день возвращения выздоровевшей Екатерины в Петербург – «табельным» праздником, сама царица отвечала: «Мой предмет был своим примером спасти от смерти многочисленных моих верноподданных, кои, не зная пользы сего способа, оного страшась, оставались в опасности. Я сим исполнила часть долга моего, ибо, по слову Евангельскому, добрый пастырь полагает душу свою за овцы»⁴. Екатерина всячески подчеркивала мессианский элемент события – в акциях и символических жестах, предназначенных для «внутреннего пользования». В этот день служилась литургия во дворцовой церкви, а церковные иерархи произносили торжественные речи под переливы звонивших по всему Петербургу колоколов.

Василий Рубан, переводчик при Правительствующем сенате, сочиняет оду:

В священных книгах зрим Исхода
Избранных божиих людей,
Что бывший вождь сего народа
Муж богомудрый Моисей
В пустыне взнес на древо змея,
Чрез то Христа проразумея,
К всему народу говорит:
Кого из вас змея укусит,
Конечно смерти тот не вкусит,
Когда на образ сей воззрит.

Теперь в тебе, Екатерина,
Спасения мы образ зрим.
И твоего любезна сына
Спасительным примером чтим.
Вдалися Вы в опасность жизни,
Для безопасности Отчизны,
Для целости рабов своих.
На Вас Россия вся взирает,
Всех жизней целость полагает
В безвредной жизни Вас двоих.

Для избавления России,
Екатерина, ты дана,
В концах Европы и Азии Земным
Ты богом почтена.
В Тебе зрим божеския свойства,
И видим дух в Тебе геройства
С величеством соединен:
В Тебе премудрость, прозорливость,

С щедротой купно справедливость
И кроткий нрав в Тебе вмещен...⁵

Ода Рубана была основана на изоощренной метафоре, почерпнутой из Библии. В Числах (21:4–9) описывается эпизод спасения Моисеем сынов Израилевых от ядовитых змеев во время бегства из Египта:

От горы Ор отправились они путем Чермного моря, чтобы миновать землю Едома. И стал малодушествовать народ на пути, и говорил народ против Бога и против Моисея: зачем вывели вы нас из Египта, чтоб умереть в пустыне, ибо здесь нет ни хлеба, ни воды, и душе нашей опротивела эта негодная пища.

И послал Господь на народ ядовитых змеев, которые жалили народ, и умерло множество народа из Израилевых. И пришел народ к Моисею и сказал: согрешили мы, что говорили против Господа и против тебя; помолись Господу, чтоб Он удалил от нас змеев. И помолился Моисей о народе.

И сказал Господь Моисею: сделай себе змея и выставь его на знамя, и ужаленный, взглянув на него, останется жив. И сделал Моисей медного змея и выставил его на знамя, и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив.

Чудесное исцеление от «ядовитых змеев» с помощью «медного змея» на знамени – дидактический знак, свидетельствующий о необходимости веры человека в Божественную силу. Усомнившиеся в Господе маловерные и грешные люди оказываются легкой добычей несущих смерть «змеев», а магическое действие (вместо «змея» его – медное изваяние) спасает их от смерти. Моисей и его «медный змей» оказываются инструментами Божественного могущества и чудесной целительной магии.

Медный змей Моисея становится метафорой «противоядия» (часть яда исцеляет от ядовитого укуса), уподобленного Рубаном оспенной инокуляции, только что успешно проведенной Екатериной. Екатерина – с характерной для барочных од системой множественных аналогий – уподобляется и Моисею, и Христу одновременно. «Мудрость» Моисея и «божеския свойства» чудесного врачевания делают ее «земным богом», как прямо и называет ее Рубан.

Сходная аналогия прозвучала и в сочинениях Василия Майкова. В «Сонете ко дню празднования о благополучном выздоровлении от прививныя оспы ея императорскаго величества и его императорскаго высочества, придворнаго российского театра актерами» Майков, написавший и стихи, и сценарий специального театрального представления, от лица Талии и Мельпомены провозглашал:

Растайте, снега, днесь, умолкни, непогода,
Преобратись, зима, в весенне существо,
Раскиньтесь на полях, цветочки разна рода,
И пременися, лед, в водное вещество.

Внимая нашему веселию, природа,
Соедини свое ты с нашим торжество,
Почти Минерву тем российского народа,
Спасительницу всех и наше божество.

Настала ею дней ужасных перемена;

Два раза ею вся Россия спасена;
Порок и гидру в ад низринула она.

Здесь ею смертные от пагубы спаслись,
Науки и закон высоко вознеслись:
Се Талия гласит и с нею Мельпомена⁶.

Оспенное деяние, таким образом, метафорически еще раз легитимизировало власть Екатерины II, противящейся передаче ее в руки Павла. Важным было и то, что Екатерина первой испытала прививку, а уже потом привила оспу сыну – дело было не только в героических или материнских чувствах. Она, как и во время переворота 1762 года, прошедшего под знаком избавления отечества и сына-наследника от тирана Петра III, стремилась подчеркнуть и свою «спасительную» миссию в отношении к сыну, и свое первенство в праве на это «спасение», то есть на трон.

Екатерина откровенно приветствовала тогда подобные библейские и евангельские аналогии – в особенности адресованные русской аудитории. Более того, она усилила сакральные коннотации своего деяния, начав раздавать свой «материал» (часть собственного тела!) для дальнейшего прививания. Взятая от привитой императрицы оспенная материя была передана ее ближайшему окружению: «тело» царицы получили приблизительно 140 человек, все – представители русской аристократии.

Успех настолько ошеломил общество, что процедура сделалась модой. Элитная часть аристократии торопилась принять часть «тела» императрицы – прививку желали делать даже те, кто переболел натуральной оспой. Екатерина, стремившаяся к широкой международной огласке своего целительного действия, писала графу И.Г. Чернышеву, русскому послу в Англии, 17 ноября 1768 года:

Ныне у нас два разговора только: первой о войне, а второй о прививании. Начиная от меня и сына моего, который также выздоравливает, нету знатного дома, в котором не было бы по нескольку привитых, а многие жалеют, что имели природную оспу и не могут быть по моде. Граф Григ. Григ. Орлов, граф Кирилл Григ. Разумовский и безчисленных прочих прошли сквозь руки господина Димсдаля, даже до красавиц, как княжны Щербатова и Трубецкая, Елизавета Алексеевна Строганова и многие, коих долго прописать было, покорились сей операции. Вот каков пример. Месяца с три никто о сем слышать не хотел, а ныне на сие смотрят как на спасение⁷.

Раздавая свое тело и кровь во спасение нации, Екатерина ассоциировала себя с Христом, предвидящим жертвенную миссию распятия во время Тайной вечери: «И, взяв хлеб и благодарив, преломил и подал им, говоря: сие есть тело Мое, которое за вас предается; сие творите в Мое воспоминание. Также и чашу после вечери, говоря: сия чаша есть Новый Завет в Моей Крови, которая за вас проливается» (Лк 22:19–20). Не случайно в ее уже процитированном выше ответе на торжественные речи священников прозвучало «скромное» указание на то, что она действовала «по слову евангельскому» и что это «часть долга звания моего». Важно было подчеркнуть сакральность правления нелегитимной императрицы (и главы церкви!), поступающей «по евангельскому слову».

Для театрального представления по случаю празднования избавления от оспы в ноябре 1768 года Майков пишет еще одно сочинение – Пролог в пяти явлениях «Торжествующий Парнасе». Название явно отсылало к известному празднику «Торжествующая Минерва», организованному в Москве, в январе 1763 года по случаю коронации Екатерины. Харак-

терно, что жанр театрального представления и стихов к нему переключал всю символическую машину в иной – барочно-мифологический – регистр.

Действие нового торжества происходит на Парнасе, однако «вдали виден Санктпетербург, над которым ужасная мгла, гром и блистания молнии». Вскоре мгла исчезает, и восходит солнце:

Разсыпалася мгла в приятной нам стране,
Сияет град Петров пресветлыми лучами.

Сама оспа предстает в Прологе Майкова в виде ядовитого чудовища:

Извергнутое в свет
Чудовище из ада
Стремится, и по нем везде плачевный след:
Содрогайся родители и чада,
Летит чудовище и воздух вьет,
И ядовитым весь дыханьем заражает,
Всех в гневе поражает,
Нимало не щадя ни возраста, ни лиц,
Ссекает юношей, младенцев и девиц,
Мужей отважных презирает,
Разит и трупы попирает;
Лишились многие друзей, невест и чад.
Пылает град,
Исполнен воздух воя,
С чудовищем сразиться нет героя.

Екатерина, «росская Паллада», вступает в поединок с чудовищем – и побеждает его:

Чудовище, вострепетав
И пред богинею упав,
Дрожало.
Богиня из него исторгла смертно жало,
И сей грозящий страх
Развеян ею, яко прах⁸.

Поединок царицы с ядовитым чудовищем в этом театральном представлении соотносится не с библейским текстом, но с греческим мифом – он уподоблен второму подвигу Геракла, победе над Лернейской гидрой, отравлявшей окрестности ядовитым дыханием. В мифологической версии победы Екатерины над оспой важным оказывается секулярный, просветительский, итог деяния – побежденный страх. Победа над оспой – это победа просвещенного ума над тьмой страхов и предрассудков.

Важны, однако, были и политические импликации сопоставления Екатерины с Гераклом. В европейской (в первую очередь во французской) придворной культуре существовала мощная традиция уподобления монархов Гераклу⁹. Генриха IV постоянно изображали в виде Геракла на монетах, на триумфальных воротах, на придворных декорациях к празднествам¹⁰. Одним из наиболее частых было изображение монарха как Геракла, побеждающего Лернейскую гидру. Геракл ассоциировался с победой над враждебными силами, в эру-

дитских компиляциях XVI века был создан культ Геракла – мудрого властелина, сильного не столько телом, сколько разумом и поддержкой законов и искусств¹¹. Праздничные стихи Майкова продолжали ту же традицию, ассоциируя Екатерину одновременно и с мифологическим героем-полубогом, и с авторитетной эмблемой власти. «Торжествующая Минерва», победившая «змею» политических неурядиц (время Петра III), соединялась с обликом всемогущего Геракла, побеждая ныне «гидру» смертельной болезни. Не случайно в том же Прологе Майков, сразу же после описания Гераклова подвига Екатерины, устами Славы предвещает и военную победу над врагом (осенью 1768 года, в те же месяцы инокуляции, Россия оказалась вовлеченной в войну против Османской Порты):

Ликуйте вы, а я лечу в три света части,
Европе, Африке, Америке внушить,
Что зло монархиня могла здесь сокрушить.
А Азия о сем во грозны дни узнает,
Когда от молнии российской воспылает,
Из медных челюстей ей гром то возвестит,
Что тщетною она себя надеждой льстит
Восставить брань против российския Паллады;
Преобратятся все ея во пепел грады,
Познает, како ей Россию почитать;
Поборник небо ей, и кто дерзнет восстать!¹²

В то же время, параллельно с акцентированием сакральных смыслов инокуляции и «божественных свойств» Екатерины, происходит перекодировка события в секулярный контекст. Безусловно, предваряя военные действия против Порты, источника оспенных эпидемий, Екатерина решила на привитие оспы и распространение этой прививки в России. Показательно и то, что в общении с европейскими корреспондентами Екатерина полностью нивелирует или даже иронически остраивает все сакральные ассоциации, заменяя их – иногда в гиперкорректной форме – на секулярные. Она акцентирует рационалистический, цивилизаторский пафос своего деяния. Так, например, Екатерина пишет Вольтеру 17 декабря 1768 года о том, какими «лекарствами» она пользовалась во время легкой формы оспы после прививки: «.. Я вымыслила три или четыре надежных лекарства в добавок к тем, которые в продолжение оспы или очень мало, или совсем не даются; <... > надобно велеть себе прочитать Шотландку, Кандида, Добросердечнаго человека в сорок талеров и Принцессу Вавилонскую. Исполнив это, нельзя чувствовать ни малейшей боли»¹³. В усвоенном Екатериной игровом дискурсе, обязательном для вхождения в сообщество либеральных умов венацциональной «республики писем», Екатерина иронически переворачивает ситуацию магического «целения». Не она целительница, а сочинения просвещенного деиста «исцеляют» саму императрицу от грозной болезни. Тексты Вольтера приравниваются к целительным облаткам, а их чтение – к магическому акту. Императрица внимательно следит за «модой» на инокуляцию и иронизирует над тем, что не может совершить «чуда», так как Петр I ввел слишком много законов¹⁴. В переписке с философом она с гордостью подводит итоги своей инициативы: «Что до здешних новостей касается, то скажу Вам, Государь мой: здесь всякий хочет оспу прививать! Один Епископ желает так же испытать сию операцию; здесь в один месяц привито большому числу людей, нежели в восемь месяцев в Вене»¹⁵.

Вольтер, негодуя на французов-варваров, противопоставлял им русских во главе с Екатериной: «Какими поразительными примерами Ваше императорское Величество научает наших вертопрашных французов, наших мудрецов Сорбонских и наших Ескулапов! Вы

решились привить себе оспу с меньшими приготовлениями, нежели иная старица приступает к промывательному лекарству»¹⁶.

Таким образом, евангельский подтекст истории русской инокуляции прочно сопрягался с политическим. Помимо внутренней – русской – аудитории, для которой разыгрывался религиозный спектакль, был и внешний – европейский – зритель. Не менее важно было продемонстрировать, что русская императрица «перенесла» в свои владения европейскую традицию исцеления – в момент заката и смерти обряда наложения рук во Франции. На этом чрезвычайно выгодном фоне Екатерина и осуществила просвещенный и модернизированный «перехват» сакральной харизмы.

Примечания

¹ Сборник Русского исторического общества. СПб., 1874. Т. XIII. С. 408. Вольтер в статье «О смерти Людовика XV и о судьбе» («De la mort de Louis XV et de la fatalité», 1774) противопоставляет «непросвещенному» французскому королю русскую царицу, совершившую цивилизаторский подвиг (*Œuvres complètes de Voltaire*. Paris, 1879. Т. 29: *Mélanges*. VIII. P. 300).

² *Hopkins D.R.* Princes and Peasants: Smallpox in History. Chicago; London, 1983. P. 54.

³ Сборник Русского исторического общества. СПб., 1868. Т. II. С. 295; *Соловьев С.М.* Сочинения: В 18 кн. М., 1994. Кн. XIV (История России с древнейших времен. Т. 28). С. 266.

⁴ Там же. С. 267.

⁵ *Рубан В.* Ода на день всерадостнейшего торжества на предпринятый и благополучно совершившийся к неопisanному счастью всея России, Ея императорского величества и Его императорского высочества в привитии оспы подвиг, 22 ноября 1768 года. С. 2–3.

⁶ *Майков В.И.* Соч. и переводы. СПб., 1867. С. 55.

⁷ Цит. по: *Бекасова А.В.* История о том, как прививали оспу Российскому двору // *Екатерина Великая: Эпоха российской истории: Тезисы докладов*. СПб., 1996. С. 21.

⁸ *Майков В.И.* Указ. соч. С. 494–496.

⁹ *Yung M. R.* Hercule dans la littérature française du XVI siècle. Genève, 1966.

¹⁰ *Vivanti C.* Henry IV, the Gallic Hercules // *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*. 1967. Vol. 30. P. 176–197.

¹¹ *Ibid.* P. 184–185. Традиция была усвоена и русской барочной культурой; так, уже в ранних панегириках Петр I именуется «новым Геркулесом». См. об этом: *Панегирическая литература петровского времени / Изд. подгот. В.П. Гребенюк; под ред. О.А. Державиной*. М., 1979. С. 136.

¹² *Майков В.И.* Указ. соч. С. 496.

¹³ Переписка российской императрицы Екатерины Вторья с г. Волтером, с 1763 по 1778 год. СПб., 1802. Ч. 1. С. 41–42.

¹⁴ Там же. С. 27.

¹⁵ Там же. С. 43.

¹⁶ Там же. С. 49.

Инна Булкина О случаях и характерах в российской истории: Владимир и Рогнеда

«Киевская тема» в русской литературе начала XIX века сочетает в себе две парадоксальным образом дополняющие друг друга интенции: историческую и сказочную. Предмет этой статьи – литературный генезис некоторых сюжетов, связанных со старокиевским периодом русской истории, той эпохи, которую обычно помещали в начало характерных для историографии XVIII века «периодизаций». Как правило, ее определяли как «древнюю историю», включавшую в себя «Русь рождающуюся» и «Русь разделенную» (по Шлецеру), или «удельную» (по Карамзину). Другими словами, речь идет о периоде «после Рюрика» и вплоть до «Батыева нашествия».

Заметим сразу: для ранних историй характерно соединение сведений «баснословных» и исторических (при этом «баснословные времена» обыкновенно «отодвигаются» к началу истории), и точно так же характерна последующая рефлексия над достоверностью сведений и их источников. Однако речь не об универсальной «критике источников», общей дисциплине для историков всех времен, но о довольно размытом, хотя тематически едином смысле, который вкладывали в понятие «баснословие» на рубеже XVIII–XIX веков. «Баснословные времена» – это времена, известия о которых недостоверны, и в этом смысле они смыкаются с временами мифологическими. «Баснословие» – синоним мифологии; античная мифология и Гомеровы поэмы на языке русского предромантизма – то же «баснословие». Наконец, «баснословие» – это тот самый художественный вымысел (fiction), который уместен в сочинениях о временах отдаленных («баснословных»). Оппозиция «История vs. Басня» так или иначе определяет сочинения разного рода «деэписателей», однако отношения между «историческим» и «баснословным» в известный момент и в определенных условиях (когда речь заходит о «временах отдаленных», об эпохе Владимира, о древнем Киеве и временах княжеских) не взаимоисключающие, но скорее взаимно-дополнительные. В интересующую нас эпоху литературоцентризм еще не сделался безусловной культурной реальностью, и смыслообразующие парадигмы традиционно задавали другие художественные системы, главным образом «зрелищные» – театр и изобразительное искусство. Российская Академия художеств создавалась в середине XVIII века, за полсотни лет до зарождения всевозможных литературных «обществ», фактически она была первой и, до определенного момента, единственной нормативной художественной институцией. В связи с доминирующей ролью изобразительного искусства определенные стилистические тенденции, нормы и законы жанров, присущие «высокому классицизму», оказывали влияние на общую культурную ситуацию и на литературную жизнь в том числе.

В этом контексте представляется полезным обратиться к «перспектам» исторических сюжетов, рекомендательным спискам «случаев и характеров из русской истории», изначально адресованным воспитанникам Российской Академии художеств. Начало этому «жанру» положил Ломоносов, составив едва ли не сразу после учреждения Академии первый в своем роде перечень – «Идеи для живописных картин из русской истории». Ломоносовские «Идеи...» послужили образцом для последовавших в начале XIX века рекомендательных списков. Поводом для их создания стало внесенное в 1802 году президентом Академии художеств графом А.С. Строгановым дополнение к уставу Академии, в котором рекомендовалось предлагать воспитанникам темы из отечественной истории. Карамзин первым откликнулся на этот призыв, его записка «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств» снабжена подзаголовком «Письмо

к господину N.N.» и обращена к Строганову [Карамзин]. Непосредственной реакцией на карамзинский «перечень» стали «Критические примечания, касающиеся до древней Славяно-Русской Истории», присланные из Геттингена А.И. Тургеневым и с некоторой задержкой напечатанные в «Северном вестнике» [Тургенев]. В 1807 году отдельным изданием выходит самый полный из подобного рода «перечней» с посвящением «воспитанникам Академии художеств» [Писарев]. Сходную функцию выполняли «исторические пантеоны» «Храм славы российских ироев...» П. Львова и «Герои русские за 400 лет» Г.В. Геракова. Имеет смысл напомнить о позднем «Письме о русских романах» [Погодин], где речь идет все о тех же «идеях», «случаях и характерах», но теперь предлагаемых для исторического (читай: вальтер-скоттовского) романа. «Письмо...» фактически подвело итог определенному периоду художественного освоения древнерусской истории и обозначило новую перспективу – перспективу «исторического романа».

Сюжеты «рекомендательных списков» заслуживают отдельного и последовательного рассмотрения, в границах этой статьи речь пойдет о комплексе, сложившемся вокруг князя Владимира.

Говоря о соединении «исторического» и «баснословного», имеет смысл обратиться к «исторической живописи». Мастера ведущего жанра «академического» классицизма в равной степени использовали сюжеты из античной, библейской и светской истории, которые не противопоставлялись, но скорее уподоблялись, подчиняясь общим требованиям классицистической эстетики. Иллюстрацией этого положения может служить стихотворение бывшего воспитанника Академии художеств и секретаря Вольного общества любителей словесности, наук и художеств А.Х. Востокова, обращенное к живописцу Ф. Репнину, носящее программное название «История и баснь». Речь там идет о двух храмах, которые – один за другим – должны посетить стихотворец и живописец. Первый – храм Басни, там посетитель встречает «седой почтенный жрец», «Гомер, богов певец»; второй – храм Истории, здесь «строга Критика имеет свой престол / И лже и истине границу полагает».

Храм Басни – прибежище поэтов, храм Истории дает пищу философам: «Ты был поэтом, – будь философом теперь! / На сих висящих досках добро и зло читая, / Предметы избирать из них себе умей» [Востоков: 151].

Что же до «избранных предметов», то здесь Востоков едва ли не дословно совпадает с другим членом ВОЛСНХ А.А. Писаревым, который предваряет «Предметы для художников...» ссылкой на Винкельмана («Опыт об аллегории»): «Художники должны избирать всегда такие предметы, которые, возвышая душу, поселяют в сердце любовь к добру и отвращение к пороку» [Писарев: 6]. Ср. у Востокова:

Сколь благомыслящим утешно созерцать
Толь поучительны, толь сильные картины!
С Плутархом в них, мой друг, с Тацитом нам являй
Величие и низость смертных
И душу зрителей к добру воспламеняй.

[Востоков: 151]

В центре картины изображался герой – античный, библейский, исторический: образительные принципы были общими. Герои отвечали идеальным пропорциям греческих образцов; на полотне, как на сцене, они разыгрывали характерные для классицистической трагедии конфликты страсти и разума, чувства и долга, фоном служила театральная декорация, а роли исторических героев в буквальном смысле исполняли ведущие актеры.

Для иллюстрации обратимся к одной из первых картин на сюжет из отечественной истории – полотну А.П. Лосенко «Владимир перед Рогнедою» (1770). Тема была задана

художнику Советом Академии для получения звания академика. В программе значились эпизод из «Древней Российской истории» Ломоносова и соответствующие выписки из истории Щербатова, Несторовой летописи и Синописа. «Дело» о «Программе, заданной художнику Лосенкову» сохранилось в Архиве Академии художеств¹, оно содержит «программу» и оригинальное «изъяснение» сюжета. По сути, программа – краткий пересказ соответствующего эпизода из ломоносовской «Истории». Дословно у Ломоносова сюжет выглядит так:

Утвердясь на новгородском владении и уже в готовности итти войною на Ярополка, посылает Владимир к полотскому князю Рогвольду, чтоб ему отдал дочь свою Рогнеду в супружество. Сей союз праведно казался Владимиру быть полезен в обстоятельствах важного предприятия. Испытав склонность дочери своей, Рогвольд услышал, что лучше желает быть за Ярополком, а о Владимире сказала, что не хочет разуть от рабы рожденного <...>. Гордым сим ответом раздраженный Владимир подвинул всю свою силу на Полотскую землю и скоро взял столичный город силою. Рогвольд с двумя сынами лишен жизни; высокомысленная Рогнеда неволею с Владимиром сочеталась и пошла к Киеву... [Ломоносов: VI, 249].

Перед нами типичный для классицистической трагедии конфликт «праведной пользы» и неправедных страстей. Однако Лосенко в своем «Изъяснении» находит в этой программе «5 разных сюжетов», и это не сюжеты, но скорее «положения»: Владимир и Рогвольд, взятие Полоцка, «лишение жизни» Рогвольда и сыновей его, «первое свидание Владимира с Рогнедою» и «бракосочетание его с нею». В конечном счете из пяти Лосенко выбирает один, который ни в одном из исторических источников не «прописан», – это «первое свидание Владимира с Рогнедою»:

В программе <...> Владимир на Рогнеде женился против воли ее, когда же он на ней женился, то должно чтоб он ее и любил. Почему я его и представил так как любовника, который, видя свою невесту обезчещену и лишившуюся всего, должен был ее ласкать и извиняться перед нею, а не так как другие заключают, что он ее сам обезчестил и после на ней женился, что мне кажется очень ненатурально, а ежели же и то было, то моя картина представляет как только самое первое свидание [Каганович: 152].

Вероятно, в «выписках» из разных источников Лосенко пытался найти подтверждение идее о галантном князе-победителе, женившемся на Рогнеде не с тем, чтобы наказать ее за «высокомыслие» и заставить «разуть от рабы рожденного», но потому, что «он ее любил». Ничего похожего ни у Нестора, ни тем более у Щербатова найти он не мог, и тем не менее Владимир на этом полотне – кавалер, «любовник», а не воин. Композиция исключительно театрализована, притом лишена присущей высокому классицизму героической патетики и представляет главным образом галантный ритуал: Владимир куртуазно склоняется перед Рогнедой, та томно закатывает глаза. Самые патетические фигуры – суровые и скорбные служанки «в русском платье»; видимо, они олицетворяют «исторический урок». Фон – покои полоцкого князя – писался с интерьеров Академии, условно театральные костюмы, вероятно, были заимствованы из сумароковского «Вышеслава». Наконец, позировал для этой картины близкий друг Лосенко актер И.И. Дмитревский².

Нас здесь занимает выбор сюжета. Академия составляет «Программу», предложив для нее один из эпизодов ломоносовской «Истории». В написанных несколькими годами ранее, специально для Академии, «Идеях для живописных картин из русской истории» Ломоносов излагает несколько сюжетов, связанных с Владимиром, но сюжета «полоцкого» там нет. У Ломоносова находим сюжеты о крещении: сокрушение идолов, совет от духовенства, Вла-

димир прощает вины разбойникам. Это самый популярный в XVIII веке идеологический и государственный концепт, определивший в конечном счете образ Владимира – крестителя Руси так, как он сложился в «высоких жанрах», начиная с трагедокомедии Феофана Прокоповича. Второй сюжет связан с Рогнедой-Гориславой, но предполагает совершенно иную картину, «философического рода», – предмет ее мщения и прощение:

... Горислава, хотя отмстить обиду и смерть своего отца и братьев, умыслила князя сонного зарезать, но он, по случаю проснувшись, схватил ее руку с ножом и велел готовиться на смерть. <... > Как Владимир пошел к ней в спальню, чтобы умертвить, малолетний сын его Изяслав, от Гориславы рожденный, по научению материну внезапно выскочил из потаенного места с обнаженной саблею и в слезах сказал: «Мать моя не одна. Я ее должен защищать, пока жив. Убей меня прежде, чтобы я смерти ее не видел». Владимир умилился опустил руки и после уволил Гориславу с сыном на удел в Полоцк, в ее отчину [Ломоносов: VI, 368–369].

Этот сюжет попадает затем во все последующие «проспекты» и делается предметом полемики. Карамзин не упоминает об Изяславе, предлагая думать, что Владимира трогает рассказ Гориславы о перенесенных ею несчастьях; по Карамзину это сюжет о мести язычницы и раскаянии христианина (таков сюжет трагедии М.М. Хераскова «Идолопоклонники, или Горислава», 1782). А.И. Тургенев настаивает на «исторической верности» и возвращении к ломоносовской «картине»: «Не слезы прекрасной Гориславы тронули Владимирово сердце <.. > но юный Изяслав <... > В досаде и слезах вскричал он только: кто тебя здесь поставил?» [Тургенев: 281].

Однако Академия выбирает другой сюжет, биографы Лосенко предположили, что «сюжет о супружеском покушении» в Екатерининскую эпоху порождал нежелательные аллюзии [Каганович: 152]. Справедливости ради укажем, что в следующем, 1770 году Академия предлагает воспитанникам рекомендованный Ломоносовым сюжет «О удержании Владимиром нанесенного от Рогнеды на него сонного и на тот час пробудившегося, удара ножом» [Молева, Белютин: 384]. В академических программах 1760-1770-х годов мы находим как «идеи» из ломоносовского «проспекта», так и предметы, в него не вошедшие («темы» о Гостомысле и о великом князе Изяславе Мстиславиче). В свою очередь, эпизод о «разорении Полоцка» содержал множество разноплановых возможностей: столкновение страстей, батальные сцены и т. д. Но менее всего здесь можно было предположить то чувствительно-куртуазное развитие сюжета, которое находит и обосновывает в «Изъяснении» Лосенко.

Принято думать, что известная близость Лосенко к сумароковскому театру и увлечение трагедией каким-то образом повлияли на его опыты исторической живописи. Академическая программа фактически содержала сюжет героической трагедии: с одной стороны, рациональная государственная необходимость – именно так историки толковали завоевания Владимира и «праведную пользу» от союза с дочерью Рогвольда, с другой – любовное предпочтении высокомерной полоцкой княжны, уязвленная гордость «сына рабыни», насилие и унижение. В этой ситуации Лосенко парадоксальным образом уходит в сторону и делает Владимира – тирана и завоевателя – героем галантного романа.

Если бы картина была написана несколько десятилетий спустя, когда «рыцарско-романический» канон Владимира уже утвердился, Лосенко всего лишь находился бы в русле общей тенденции. Однако в середине XVIII века образ Владимира в «высоких» жанрах вряд ли мог предполагать подобные коннотации. В основании идеологического комплекса, сложившегося вокруг равноапостольного и «единодержавного» князя в XVIII веке, лежал образ просветителя Руси, мудрого политика и реформатора. Именно так принято было понимать

Владимира, начиная с трагедокомедии Феофана Прокоповича; таким рисовали его историки – от Ломоносова до Щербатова. Быть может, исключение составляла «Российская история жизни всех древних от самого начала государей...» Эмина, где аналогом Владимира становится не Петр и не Карл Великий, но царь Соломон, притом акцент делается не на мудрости древнего царя, но на его любовных подвигах. Уподобление Владимира Соломону содержалось и в Несторовой летописи. Эмин делает его ключевым, а любопытствие Владимира оказывается причиной и поводом главного сюжета киевской идеологии – «выбора вер» и собственно Крещения:

Утопающий в роскошах, множество жен и наложниц имеющий, и каждой жены веру иметь, наподобие Соломона желающий, Владимир не только разным поклонялся идолам, но и разные веры по склонности своей и женам, и наложницам наблюдать хотел, о чем узнав, разные пограничные народы спешили в Российское государство, каждый из них на свою веру желая обратить Владимира [Эмин: 308].

По Эмину, Владимир избирает христианство, потому что боится обрезания. В этой – самой неканонической из всех «Историй» – кроме открытой полемики с Ломоносовым и «злободневной» апологии женского правления (тщеславному и похотливому Владимиру противопоставлялась истинная просветительница Руси Ольга), выходила на первый план та часть «Владимирского» свода, что предполагала легендарное и романическое развитие. Такое «пересечение» Лосенко с автором «Писем Эрнеста и Доравры» знаменательно, однако, как мы попытаемся показать, Лосенко не столько разрушал исторический канон, сколько утверждал иной – баснословный. Гораздо более характерным представляется другое совпадение: «Владимир перед Рогнедою» был выставлен в Академии в том же 1770 году, когда вышли в свет «Славенские древности, или Приключения славенских князей» М.И. Попова. Если прежде в чулковском «Пересмешнике» европейская новеллистическая структура была «славянизирована» на уровне имен, притом что в жанровом смысле чулковские «сказки» приближались к авантюрно-плутовскому роману, то у Попова рыцари обращаются в «славенских князей», и его «Славенские древности» уже в чистом виде – волшебнорыцарский роман с элементами утопии. Наконец, в чуть более поздних «Русских сказках» Левшина фигурируют не вымышленные князья-рыцари (вроде Вельдюзя или Трухтраха), но былин-ные герои «киевского цикла», действие из «баснословных» дохристианских и докиевских времен переносится во времена Владимира, и это не означает «историзации» авантюрного материала, наоборот: времена исторические отныне «отдаляются», становясь «баснословными». Акцент в оппозиции «История – Басня» сдвигается, и если у Эмина события баснословные подаются как исторические, то Чулкову это кажется смешным и неуместным, а Попова всерьез заботит, чтоб читатели «не чаяли найти» в его книгах «важные исторические известия о наших древностях». В 1778 году Попов переиздает свои «сказки» под новым титулом и с «предуведомлением» о том, что «царствуют здесь одни вымыслы забавные...» и что «старый титул, как соблазнительный, превращен в Старинные диковинки, по любимой некоторых присловице *Старина что диво...*» [Попов:309].

О генезисе и социальных предпосылках «русских сказок» и русской массовой литературы написано немало содержательных работ. Нам остается заметить, что близкие к театральным кругам (и, как Попов, непосредственно входившие в «елагинский кружок») авторы использовали все тот же «перелагательный» принцип обращения с материалом: перелагали авантюрно-рыцарский роман на «славенские нравы». В случае лосенковского «Владимира перед Рогнедой» выделим сентиментальный акцент авторского «Изъяснения», менее всего ожидаемый в отнюдь не «сентиментальном» историческом сюжете о «разорении Полоцка».

Более того, герой в этом «установочном» полотне российской исторической живописи подозрительно напоминает романтных персонажей.

Возможно, в случае Лосенко имеет смысл несколько откорректировать привычное определение «высокого классицизма», равно как и уже привычную идею о типологической близости его к сумароковской трагедии. Похоже, что и в социальном, и в стилистическом отношении в конце 1760-х годов «основоположник русской исторической живописи» в большей степени сближается с «елагинским» кругом, к которому принадлежали создатели псевдоисторической славянской сюжетики Чулков и Попов. Лосенковский Владимир оказывается ближе к театрализованному «игрушечному средневековью» баженовских замков (здесь уместно напомнить, что Лосенко и Баженов – друзья, «однокурсники» и соседи по «парижской стажировке»).

Но коль скоро речь о сюжетологии, отметим, что именно в 1770-х годах возникает столь очевидная впоследствии «легендарная» и сказочная тенденция, «баснословный блеск» вокруг образа единоподданного и равноапостольного князя Владимира, а одной из главных пружин сюжета становится любовное пристрастие. В этом смысле характерна написанная полтора десятилетия спустя «масонская поэма» Хераскова. Она посвящена «выбору веры» (каноническая тема высокого Владимирского «свода»), однако интрига строится на греховной слабости князя, и пружиной сюжета становится все та же аналогия Эмина: «Но, славой окружив и пышностью трон, / Владимир под венцом был падший Соломон» [Херасков: 3].

Со ссылкой на Хераскова эта аналогия («северный Соломон во дни языческих заблуждений») несколько раз повторена в «Путешествии в полуденную Россию...» В. Измайлова, в том числе и при упоминании бедствий Гориславы, «жертвы Владимирово сластолюбия» [Измайлов: 41, 60].

В «исторических сочинениях» на рубеже веков полоцкий эпизод довольно популярен. Причем, вопреки «рекомендательным спискам», в повестях 1790-1810-х годов чаще встречаем «сватовство Владимира», «баснословный» сюжет лосенковской картины, а не «покушение Гориславы», – философический предмет, вошедший во все проспекты и многократно там оговоренный. Выбор делается в пользу лосенковского сентиментально-галантного прочтения. По этому пути идет В.Т. Нарезный в «Рогвольде» (1798), где оссиановские пейзажи накладываются на атрибутику рыцарского романа, а Владимир из жестокого завоевателя обращается в раскаявшегося жениха и предающегося «мечтанию» «северного героя».

В повести Николая Арцыбашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка» [Арцыбашев] от настоящей истории остались лишь имена, все прочее – баснословие и некий вполне оформившийся сюжетный канон галантно-рыцарского романа, где действующие лица – Владимир и его богатыри. Замечательна характеристика Владимира: «мужественный в битвах <... > по женолюбию последний из людей». Соперника Владимира зовут Руальд, Владимир дважды встречается с ним в обличье таинственного незнакомца, однажды – спасает, в другой раз вступает в единоборство. Смертельно раненный Руальд произносит чувствительный монолог и уступает Рогнеду Владимиру.

Арцыбашев – активный член ВОЛСНХ, и его квазиисторические опыты следует читать в одном ряду со «славянскими» поэмами Востокова. В частности, «галантный» сюжет арцыбашевской «Рогнеды» совпадает с перипетиями «богатырской повести» «Светлана и Мстислав», которую Востоков читал на заседании ВОЛСНХ в феврале 1802 года (опубликована она была лишь четыре года спустя). Соперником Владимира в любовном поединке выступает его сын Мстислав, Владимир и здесь оказывается таинственным рыцарем, сначала – спасителем, затем – противником. Чувствительный монолог в конце произносит сам Владимир, раскаявшийся «в страсти злой» и уступивший сыну прекрасную Светлану. Поединок отца с сыном, вероятно, аллюзия на поэму Оссиана «Картон».

Таинственным рыцарем «под забралом» впервые является Владимир в анонимной повести «Рогнеда». Замечательна сцена любовных клятв и «извинений» – своего рода пояснительный текст к картине Лосенко:

Владимир, исполнив обет разорением Полоцка, делил в душе своей горести Рогнедины, которых он был виновником. <... > – Любовь, может быть, смягчит жало твоей скорби. Клянусь: каждый миг буду угадывать и предупреждать твои желанья; прежде камень всплывет и хмель потонет, нежели любовь моя изменится» [Рогнеда: 85].

Клятвы галантного рыцаря выдают в нем «северного героя». Того же происхождения, надо думать, возникающие в этом тексте «тени предков». Вначале Ярополк умоляет тень родительскую (Святослава) сопутствовать ему в войнах, затем, ближе к развязке, тень Рогвольда является Рогнеде и призывает ее к мщению:

Однажды <... > нечто похожее на пар, холодом зимы ощущаемый, мелькнуло мимо Рогнеды. «Несчастливая!» вещал ей голос, «Ты зришь перед собою неуспокоенную тень умершего, тень – отца твоего!» [Рогнеда: 92].

Далее следует «рекомендованный сюжет» о мести Рогнеды и о прощающем ее Владимире. Неизвестный автор вслед за Херасковым и Карамзиным дает понять, что месть присуца язычникам, тогда как прощение – добродетель христианина: Владимир отправляется за советом к христианскому старцу, после чего прощает Рогнеду.

Позже, в 1820-1830-х годах, акцент «полоцкого сюжета» вновь переносится с баснословного «сватовства Владимира» на «рекомендованную» историю о мести язычницы и прощении христианина. Сюжет этот в свое время разрабатывался в русской трагедии, «Идолопоклонники...» Хераскова восходят к «Владимиру Великому» Ф. Ключарева. Вероятно, в этом ряду должна была стоять дошедшая до нас в отрывках трагедия Андрея Муравьева «Владимир» (другое название – «Падение Перуна»). Муравьев признавался, что изобразил Рогнеду «дикой и страстной» язычницей. Пейзаж у него – оссиановский, богатыри – «северные герои», о времени действия свидетельствует реплика Ильи Муромца: «Все ныне замерло, все дремлет в тяжком сне. / Князь битвы позабыл, нет слуха о войне. / Владимир верою занялся лишь одною...» [Муравьев: 262].

Если прежде реалии оссиановских поэм переносились в старокиевские сюжеты по логике «баснословия», как *дела давно минувших дней*³, то несколько позже, под влиянием Карамзина, те же реалии определяют конфликт язычества и христианства, а «северный герой» становится синонимом языческого варвара. Ср.: «С варварством, свойственным любому Норманну, Владимир силою увлекает Княжну Полоцкую делить с ним трапезу и ложе» [Рогнеда: 89].

Особняком стоит рылеевская «Рогнеда» («Думы», V): как бы минуя «случай Лосенко» и сложившуюся вслед за ним баснословно-сентиментальную инерцию, Рылеев пытается вернуть «исторический предмет» высоким жанрам. Он сопрягает элементы оды, классицистической трагедии и большой «северной элегии». Баснословного «шлейфа» как не бывало, идеальный монарх Рогвольд противопоставлен «тирану» Владимиру, Рогнеда одержима языческой мстью («веленье Чернобога»), однако речи ее восходят к риторике просветительской оды:

С какою б жадностию я
На брызжущую кровь глядела,
С каким восторгом бы тебя,
Тиран, угасшего узрела!..

[Рылеев: 124]

Жанровый эксперимент породил известную дискуссию (о ней см.: [Мордовченко: 82–84]), но вряд ли почитался за удачу и развития не получил. В конечном счете, как видим, в 1820-1830-х годах верх берет «рекомендованный сюжет» в карамзинском прочтении: «дееписатели» предпочитают историю о мести и прощении, истолкованную как конфликт вер и противоположение языческой дикости христианскому милосердию.

С известного момента жанровая грань между Историей и Басней проходит через эпоху Владимира: пора «языческих заблуждений» окружается «баснословным блеском», и лишь христианская история дает пищу для сочинений в историческом роде. Баснословные времена не годятся для «романов в роде Вальтера Скотта»: в них недостает «нравов, общежития, гражданского и домашнего быта», всего, что требуется для прочтения истории «домашним образом».

В этом смысле показательна литературная судьба «Аскольдовой могилы» М.Н. Загоскина. Загоскин пытается соединить баснословный материал с элементами «вальтер-скоттовского романа», он обращается к «повести из времен Владимира I» уже после успеха «Юрия Милославского» и «Рославлева». Притом «Аскольдова могила» сознательно театрализована, а зачин фактически возвращает нас к батушковской повести «Предслава и Добрыня» и «Старинным диковинкам» Попова:

Пусть называют мой рассказ баснею: там, где безмолвствует история, где вымысел сливается с истиной, довольно одного предания для того, кто не ищет славы дееписателя, а желает только забавлять русских рассказами о древнем их отечестве [Загоскин: и].

Между тем пружиною сюжета стал конфликт исторический – попытка «языческого» реванша, столкновение «старины» (жрецы, сторонники Аскольда и Дира) и «новизны» (потомки Рюрика и христиане). «Провокатор» интриги, явившийся в Киев «Незнакомец», – вполне вальтер-скоттовский персонаж и мало похож на таинственного рыцаря под забралом, неперменного героя сказочных романов. О «сватовстве Владимира» упоминается вскользь в контексте «языческих заблуждений северного Соломона», зато история о мести Рогнеды становится едва ли не кульминацией повествования. Причем характерно сгущение «северного» колорита, напоминание о «варяжских корнях» полоцкой княжны, явление варяжского скальда Фенкала, вручившего княгине «меч Рогвольда» и т. д. Однако в 1830-х годах такое смешение истории с баснословием выглядит безнадежной архаикой. Загоскин, похоже, понимает свою ошибку и переделывает квазиисторический роман в сказочную оперу: он убирает из либретто сюжет о крещении и все, что с ним связано, оставляя лишь «вымыслы». Кажется, именно поэтому, наперекор давнему замечанию Жуковского [Жуковский: IV, 469–470], заменяет он Владимира на Святослава. Если в 1810 году Жуковский объясняет выбор героя «привычкой» «окружать Владимира <..> баснословным блеском», то к середине 1830-х История окончательно вытесняет Басню в литературную маргиналию, в «сказки, оперы, фантазии и фантазмагии» [Белинский: II, 115]. Центральным событием «Владимирского» – и шире – «киевского» сюжетного комплекса вновь становится крещение, при этом история и идеология более не оставляют места для баснословных вымыслов.

Примечания

¹ РО РНБ. Архив Академии художеств. Д. 46.

² Первый историк Академии художеств П.Н. Петров ссылался на биографическую легенду, согласно которой Дмитриевский позировал для образа Рогнеды: «Дмитриевский, наряженный Рогнедою и убранный руками самой Императрицы, гордился даже страстностью выражения лица своего, служившего прямою моделью художнику» [Петров: 151]. Некоторые основания для такой легенды, вероятно, существовали. Однако советские историки живописи опирались на свидетельство А. Оленина о том, что Дмитриевский позировал для образа Владимира, и пытались доказать это, ссылаясь на якобы имеющее место портретное сходство. Между тем очевидно, что никакого портретного сходства с Дмитриевским ни у Владимира, ни у Рогнеды нет: лица героев условны, «идеальны» и лишены какой бы то ни было портретности. Театральная экспрессия, как это и принято в классицистической живописи, заключена в позах и жестах. Не исключено, что Дмитриевский представлял обоих персонажей.

³ Ср., например, «народную балладу» Федора Иванова «Рогнеда на могиле Ярополковой» (1808). Годом прежде Иванов переложил «русским складом» «Плач Минваны». Рогнеда оплакивает своего героя в том же шотландском пейзаже: «Вот те холмы величавые, / Прахи храбрых опочинут где; / Вот и камни те безмолвные, / Мхом седым вокруг поросшие. / Вижу сосны те печальные, / Что склоняют ветви мрачные / Над могилой друга милого...» [Поэты: 334].

Литература

- Арцыбашев / *Арцыбашев Н.* Рогнеда, или Разорение Полоцка // Северный вестник. 1804.
- Батюшков / *Батюшков К.Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977.
- Белинский / *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959.
- Востоков / *Востоков А.Х.* Стихотворения. Л., 1935-
- Жидков / *Жидков Г.В.* Русское искусство XVIII века. М., 1951.
- Жуковский / *Жуковский В.А.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1959–1960.
- Измайлов / *Измайлов В.* Путешествие в полуденную Россию в 1799 году. М., 1805.
- Загоскин / *Загоскин М.* Аскольдова могила. М., 1833.
- Каганович / *Каганович А.Л.* Антон Лосенко и русское искусство середины XVIII столетия. М., 1963.
- Карамзин / *Карамзин Н.М.* О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств. Письмо к господину N.N. // Вестник Европы. 1802. Ч.6. С. 289–308.
- Левин / *Левин Ю.Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII – первая треть XIX в. Л., 1980.
- Ломоносов / *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., 1950–1983.
- Молева, Белютин / *Молева Н., Белютин Э.* Педагогическая система Академии художеств в XVIII веке. М., 1956.
- Мордовченко / *Мордовченко Н.И.* Рылеев // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1953. Т. 6.
- Муравьев / *Муравьев А.* Рогнеда. Отрывок из лирической трагедии // Атеней. 1830. Ч. I. С. 259–267.
- Петров / *Петров П.Н.* Антон Лосенко // Северное сияние. СПб., 1864.
- Писарев / *Писарев А.* Предметы для художников, избранные из Российской истории, Славянского баснословия и из всех русских сочинений в стихах и в прозе. СПб., 1807.
- Погодин / *Погодин М.* Письмо о русских романах // Северная лира на 1827 год. М., 1984.
- Попов / *[Попов М.И.]* Старинные диковинки // Библиотека русской фантастики: В 20 т. М., 1992. Т. 3.
- Поэты / *Поэты 1790-1810-х годов.* Л., 1971.
- Рогнеда / *Рогнеда: Историческая повесть* // Вестник Европы. 1820. № 6. С. 81–97.
- Рылеев / *Рылеев К.Ф.* Полное собрание стихотворений. Л., 1971.
- Тургенев / *Тургенев А.И.* Критические примечания, касающиеся до древней Славяно-Русской Истории // Северный вестник. 1804. Ч. 2. № 6. С. 267–293.
- Херасков / *Херасков М.* Владимир // Творения М. Хераскова / Вновь исправленные и дополненные. М., 1797. Ч. II.
- Эмин / *Эмин Ф.* Российская история жизни всех древних от начала государей... СПб., 1767.

Всеволод Багно

Проблема самоидентификации и донкихотовская «идея» в России XIX века

Огромная роль, которую сыграл в русской культуре XIX столетия образ Дон Кихота, объясняется тем местом, которое занимала в России этой поры проблема самоидентификации. Споры о судьбах России, столь волновавшие всю русскую интеллигенцию, концепции особого ее предназначения ассоциировались с донкихотовской «идеей», со знаменитым девизом дон кихотов всех времен и народов: «Я знаю, кто я».

Не случайно пик русского донкихотства падает на эпоху второй половины XIX века. Роман о Рыцаре печального образа в эти десятилетия сопутствовал нашему соотечественнику на протяжении всей его жизни. Именно в это время появилось множество адаптаций и переложений сервантесовского романа для детей. В 1879 году вышла переделка «Дон Кихота» для малышей, сокращенная до (sic!) четырех страниц¹. Издание И.Д. Сытина для детей насчитывало десять страниц². Все эти издания были щедро иллюстрированы.

Русское донкихотство XIX столетия, как феномен культуры, зародилось в предшествующую эпоху, когда произошла переоценка ценностей и, в частности, – реабилитация Рыцаря печального образа.

Тема донкихотства Павла I давно стала предметом пристального внимания историков. Еще современники соотносили с мироощущением, поступками, сумасбродством и пассажами Рыцаря печального образа попытки русского императора повернуть историю вспять, его декларируемую рыцарственность и крайность воззрений. Павла I с Дон Кихотом часто сравнивали в многочисленных эпиграммах. Русским Дон Кихотом называл Павла I Наполеон, которого русский император вызвал на дуэль в Гамбурге, с целью положить этим поединком предел опустошавшим Европу войнам³. Неудивительно поэтому, что союз Павла и Наполеона придворные Бонапарта, который и сам себя иной раз сравнивал с сервантесовским героем, называли «раздел мира между Дон-Кихотом и Цезарем»⁴. «Романтиками», «рыцарями», «донкихотами», способными понять друг друга, были Наполеон и Павел для Мережковского⁵. «Коронованным Дон Кихотом» императора называли историки⁶.

Свое донкихотство Павел декларировал задолго до восшествия на престол: он приказал развесить по стенам так называемой «малиновой гостиной» (переехавшей впоследствии в Гатчинский дворец) гобелены, изображающие сцены из «Дон Кихота», выполненные на Парижской мануфактуре и подаренные Павлу Людовиком XVI и Марией-Антуанеттой⁷.

Донкихотство Павла I, «Дон Кихота на троне», представляет первостепенный интерес уже хотя бы потому, что примыкает одновременно к двум распространенным и никак между собой не связанным сюжетам: «золушки» и «калифа на час». Таким образом, на русской почве миф о Рыцаре печального образа нашел воплощение в истории о коронованной, рыцарственной золушке, истории с трагическим концом.

Известное высказывание Карамзина: «Назови меня Дон-Кихотом; но сей славный рыцарь не мог любить Дульцинею так страстно, как я люблю – человечество!»⁸ – примечательно по разным причинам. Оно в высшей степени характерно для сознания мифотворящего, не склонного, да, впрочем, и не обязанного считаться с реальностью и фактами. Человечество в нем уподобляется Дульсине. Позже народники подменили бы «человечество» «русским народом». Однако если строго следовать не только роману Сервантеса, но даже мифу о Дон Кихоте, то получалось, что современные паладины человечества и обожа-

тели народа любят не само «человечество» или «русский народ» (Альдону), а свою мечту о них, свое о них представление (Дульсинею). Именно это неизбежное противоречие (отнюдь, естественно, не умаляющее значения подобной интерпретации) и выявил трезвомыслящий Белинский в донкихотовском обожании славянофилами своей Дульсины – допетровской Руси⁹. Психологическое обоснование тех же пассеистских увлечений славянофилов, их упований на допетровскую Русь как на зачарованную Дульсинею дал Писарев:

Славянофильство – не поветрие, идущее неизвестно откуда, это – психологическое явление, возникающее вследствие неудовлетворенных потребностей. Киреевскому хотелось жить разумною жизнью, хотелось наслаждаться всем, чего просит душа живого человека, хотелось любить, хотелось верить... В действительности не нашлось материалов; а между тем он полюбил ее, обидеализировал, раскрасил по-своему и сделался рыцарем печального образа, подобно несравненному Дон-Кихоту, любовнику несравненной Дульцинеи Тобосской. Славянофильство есть русское донкихотство; где стоят мельницы, там славянофилы видят вооруженных богатырей, отсюда происходят их вечно-фразистые, вечно-неясные бредни о народности, о русской цивилизации, о будущем влиянии России на умственную жизнь Европы¹⁰.

И.П. Смирнов как-то отметил, что в России новаторство часто было пассеистским, выступало в обличье консерватизма, было обращено в прошлое¹¹. Это наблюдение многое объясняет в той удивительной славе, которая выпала на долю сервантесовского героя-пассеиста, той ни с чем не сравнимой роли, которую русское донкихотство сыграло в истории идей в России. Возвращаясь к Карамзину, можно сказать, что, уподобив зачарованную Дульсинею страждущему человечеству, Карамзин, по-видимому, впервые выразил то понимание донкихотства, столь свойственное русскому утопическому сознанию, которое стало символом веры русской интеллигенции.

Наконец, в связи с Карамзиным и его интерпретацией стоит упомянуть и еще одну закономерность в истории русского донкихотства, выявленную и отчасти прослеженную Ю.А. Айхенвальдом: в России описывали путь, пример и феномен Дон Кихота одни (Карамзин, Белинский, Тургенев, Достоевский, Мережковский, Сологуб, Луначарский), а жили «по Дон Кихоту» другие (Радищев, Чернышевский, Толстой, Вл. Соловьев, Волошин, Короленко, Сахаров). Насколько мне известно, Карамзина никто (кроме него самого) Дон Кихотом не называл. В то же время не случайно в пьесе Мережковского «Павел I» приведенная выше карамзинская фраза приписана Павлу.

«Политического Дон Кихота, заблуждающегося, конечно, но действующего с энергией удивительной и с рыцарскою совестью» увидел в Радищеве Пушкин¹². В окончательном тексте статьи «Александр Радищев» Пушкин с удивительной прозорливостью заменил «Дон Кихота» на «фанатика», как бы предостерегая потомков от рыцарского обаяния подобных людей, совестливых и энергичных, а точнее, совестливых, но энергичных. Тем самым впервые в русской культуре возникает тема искушения донкихотством:

Мелкий чиновник, человек безо всякой власти, безо всякой опоры, дерзает вооружиться противу общего порядка, противу самодержавия, противу Екатерины! И заметьте: заговорщик надеется на соединенные силы своих товарищей, член тайного общества, в случае неудачи, или готовится изветом заслужить себе помилование, или, смотря на многочисленность своих соумышленников, полагается на безнаказанность. Но Радищев один. У него нет ни товарищей, ни соумышленников. В случае неуспеха – а какого

успеха может он ожидать? – он один отвечает за все, он один представляется жертвой закону¹³.

Тем более знаменательно, что за три месяца до декабристского восстания самого Пушкина Вяземский назовет Дон Кихотом «нового рода», который служит «чему-то, чего у нас нет»¹⁴.

Вполне естественно, что для русского донкихотства именно эпохи реакции оказывались наиболее плодотворными. При этом к дон кихотам причисляли как самодержцев, так и «политических» дон кихотов, выступающих против «оборотней», дон кихотов «коронованных». Более того, если в 1863 году Бакунин утверждал: «Император Николай был Дон-Кихотом системы, созданной Петром I и Екатериной II; он был наиболее трагическим ее выразителем. Он считал себя благодетелем и просветителем России»¹⁵, то ранее, в 1851-м, в «Исповеди», написанной в Алексеевском рavelине Петропавловской крепости и адресованной тому же Николаю I, Бакунин на протяжении всего текста с редким постоянством возвращается к мысли о собственном донкихотстве:

Искать своего счастья в чужом счастье, своего собственного достоинства в достоинстве всех меня окружающих, быть свободным в свободе других, – вот вся моя вера, стремление всей моей жизни. Я считал священным долгом восставать против всякого притеснения, откуда бы оно ни происходило и на кого бы ни падало. Во мне было всегда много донкихотства: не только политического: но и в частной жизни; я не мог равнодушно смотреть на несправедливость, не говоря уж о решительном утеснении; вмешивался часто без всякого призвания и права и не дав себе времени обдумать, в чужие дела...¹⁶

При этом вряд ли можно счесть случайным встречающееся в «Исповеди» почти дословное совпадение с пушкинской оценкой Радищева¹⁷, но также и удивительную близость некоторых тезисов с рассуждениями Герцена о «Дон Кихотах революции»¹⁸ и, наконец, с основными тезисами знаменитой речи Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», замысел которой возник у писателя еще в 1840-е годы, во время французской революции, той же революции, поражение которой столь остро переживал Герцен и в которой самое активное участие принимал Бакунин¹⁹.

В книге «В среде умеренности и аккуратности» (1877) М.Е. Салтыков-Щедрин взглянул сквозь призму донкихотства на российскую действительность и пришел к самым безрадостным, безысходным выводам. Писатель не оставляет нам иллюзий: если в мире «ликующего хищничества» где-то заваялись слова «совесть», любовь», «самоотверженность», то одним хохотом над тем, в чем этот мир увидит что-то «отрепанное, жалкое, полупомешанное», он, скорее всего, не ограничится: «Одним простым хохотом Дон-Кихота не проймешь, да он и не удовлетворяет и самого хохочущего. Является потребность проявить себя чем-нибудь деятельным, например: наплевать в лицо, повалить на землю, топтать ногами»²⁰. Более того, гениально прозревая тоталитарное будущее России, Салтыков-Щедрин показывает, что развенчания донкихотов нынешнему и грядущему хаму недостаточно. Следующим на очереди непременно будет «сторонний человек», т. е. тот, кто ни во что не ввязывается и пытается отсидеться в углу:

Человек недоумения, человек, жизненный девиз которого исчерпывался словами: ни зла, ни добра, вдруг очутится если не прямо в положении кознодействующего Дон-Кихота, то, во всяком случае, в положении его попустителя. Покончивши с Дон-Кихотом, и бессильного

человека выведут пред лицо хохочущей толпы, прочитают его вины («смотрел кисло», «улыбался слабо» (а все-таки улыбался), не «наяривал», не «накладывал») и в заключение скажут: «Ты даже опаснее, чем Дон-Кихот, ибо настоящий Дон-Кихот, по крайней мере, всенародно гарцует, а ты забился в угол и оттуда втихомолку льешь потоки донкихотствующего яда...»²¹

Россия занимает центральное место в доктринах донкихотов христианства, как русских, так и западноевропейских мыслителей, выступивших в XIX – начале XX века в защиту христианских ценностей с филиппиками против секуляризации культуры, воинствующего атеизма и социалистических увлечений.

Если речь идет о реальных воплощениях донкихотства, то донкихотами христианства современники называли также таких русских религиозных мыслителей, как Леонтьев, Соловьев и Бердяев.

С точки зрения Розанова, Леонтьев в своем неистовом христианстве был «теоретиком и Дон-Кихотом „эгоистического Я“, а не был вовсе жизненным человеком со всей суммой реальных отношений»²².

Дон-Кихотом вполне был готов признать себя К.Н. Леонтьев. В статье 1880 года он рассуждает о донкихотах христианства в связи с важнейшей для русского и европейского самосознания темой судеб европейской цивилизации после Великой французской революции. Русский мыслитель не оспаривает хода истории, он лишь, как истинный донкихот, не соглашается с ним и считает его «роковым и медленным разрушением»²³.

Самое непосредственное отношение к теме «Донкихоты христианства» имеет Достоевский. В сущности, именно донкихотом христианства был для своих оппонентов автор «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Так, в фельетоне газеты «Голос», посвященном «Братьям Карамазовым», Достоевский уподобляется Жозефу де Местру, а его религия любви истолковывается как религия ненависти, поскольку «из-за слащавой физиономии смиренномудрого инквизитора высовываются красные языки пылающего костра»²⁴.

Донкихотовская идея – возродить преданную забвению рыцарскую цивилизацию – оказалась чрезвычайно актуальной в России XIX столетия, когда русская интеллигенция формулировала «русскую идею» – представление об особом предназначении России, призванной спасти европейскую христианскую цивилизацию, поруганную Великой французской революцией, протянуть руку охваченному кризисом, утратившему духовные ориентиры Западу.

В тот период самоидентификации России, который опосредованно связан с Великой французской революцией и Наполеоновскими войнами, не последнее место занимает донкихотовский субстрат. Не будет преувеличением сказать, что «идея» Рыцаря печального образа – спасти гибнущее человечество, утратившее моральные ценности, опутанное меркантильными заботами, – претворилась на русской почве в одну из составляющих «русской идеи». Донкихотовский утопизм, донкихотовский нонконформизм, донкихотовское стремление повернуть историю вспять, мессианский элемент донкихотства оказались в XIX столетии востребованы именно в России, и эта востребованность донкихотства русской культурой не осталась незамеченной Западом.

Примечания

- ¹ Рыцарь Дон Кихот. М., 1879.
- ² История удивительного рыцаря Дон Кихота Ламанчского (по Сервантесу). М., 1895 (переиздано в 1900, 1902, 1904, 1909 годах).
- ³ См.: Цареубийство и марта 1801 года: Записки участников и современников. СПб., 1908. С. 58–59.
- ⁴ См.: *Эйдельман Н.Я.* Грань веков. М., 1982. С. 209.
- ⁵ См.: *Мережковский Д. С.* Данте, Наполеон. М., 2000. С. 327.
- ⁶ *Валишевский К.* Сын Великой Екатерины Павел I: Его жизнь, царствование и смерть. СПб., 1914. С. 480, 486, 488.
- ⁷ См.: *Витязева В.А.* Каменный остров. Архитектурно-парковый ансамбль XVIII – начала XX века. Л., 1991. С. 52.
- ⁸ Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 42.
- ⁹ *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 9. С. 81.
- ¹⁰ *Писарев Д.И.* Сочинения: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 337.
- ¹¹ *Смирнов И.П.* Бытие и творчество. СПб., 1996. С. 135.
- ¹² *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1949. Т. 12. С. 353.
- ¹³ Там же. С. 32–33.
- ¹⁴ Там же. Т. 13. С. 222.
- ¹⁵ Материалы для биографии М. Бакунина. М.; Л., 1933. Т. 2. С. 623–624.
- ¹⁶ *Бакунин М.* Исповедь // Алексеевский равелин. Л., 1990. С. 305.
- ¹⁷ «Не говоря о великости преступления, Вам должно быть очень смешно, Государь, что я один, безмянный, бессильный, шел на брань против Вас, Великого Царя Великого Царства! Теперь я вижу ясно свое безумие, и сам бы смеялся, если бы мне было до смеху, и поневоле вспоминаю одну басню Ивана Андреевича Крылова... Но тогда ничего не видел, а шел как угорелый на явную гибель» (Там же. С. 280).
- ¹⁸ *Герцен А.И.* Собрание сочинений: В 30 т. М., 1959. Т. 16. С. 149.
- ¹⁹ «Без связей, без средств, один с своими замыслами посреди чуждой толпы, я имел только одну сподвижницу: веру, и говорил себе, что вера переносит горы, разрушает преграды, побеждает непобедимое и творит невозможное; что одна вера есть уже половина успеха, половина победы: совокупленная с сильной волей, она рождает обстоятельства, рождает людей, собирает, соединяет, сливает массы в одну душу и силу; говорил себе, что, веруя сам в русскую революцию и заставив верить в нее других, европейцев, особливо славян, впоследствии же и русских, я сделаю революцию в России возможной, необходимой» (*Бакунин М.* Исповедь... С. 294).
- ²⁰ *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений: В 20 т. М., 1971. Т. 12. С. 250.
- ²¹ Там же. С. 251.
- ²² *Розанов В.В.* Уединенное. М., 1990. Т. 2. С. 392-393-
- ²³ *Леонтьев К.Н.* Полное собрание сочинений и писем. СПб., 2006. Т. 7. Кн. 2. С. 54.
- ²⁴ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 488.

David M. Bethea Ghostlier Demarcations, Keener Sounds Personality and Verbal Play in Pushkin's Lyceum Verse

Pushkin's biographers have often pointed out that the Lyceum played a special role in the poet's psychic development, as a place (and a time) where a troubled youth's better angels could be appealed to and where lifelong friendships based on shared experience and bonds of trust could be cemented.¹ From Annenkov to Lotman to Bin yon, these six years of structure and routine become the "family life" that the young Pushkin did not have at home with Sergei Lvovich and Nadezhda Osipovna: "Nam tselyi mir chuzhbina;/ Otechestvo nam Tsarskoe Selo." But the Lyceum was crucial to Pushkin's development in another respect: it was a place that lent itself almost magically to *poetical musing*. As we learn from the famous opening to chapter 8 of *Eugene Onegin*:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал,
В те дни в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.
Моя студенческая келья
Вдруг озарилась; муза в ней
Открыла пир молодых затей,
Воспела детские веселья,
И славу нашей старины,
И сердца трепетные сны.

[In days when I still bloomed serenely
Inside our Lycée garden wall
And read my Apuleius keenly,
But read no Cicero at all —
Those springtime days in secret valleys,
Where swans call and beauty dallies,
Near waters sparkling in the still,
The Muse first came to make me thrill.
My student cell turned incandescent;
And there the Muse spread out for me
A feast of youthful fancies free,
And sang of childhood effervescent,
The glory of our days of old,
The trembling dreams the heart can hold.]²

The valleys that are "secret, mysterious" (*tainstvennyye*) because they first gave birth to private reverie; the lakes and the swans (swans being a Derzhavinian metaphor for poetry to Pushkin

and his Lyceum mates); the Apuleius whose adventure stories and sexual license are much more the attractive forbidden fruit for these teenagers than stern Cicero; the notion of withdrawal into the gardens (“v sadakh”) and into the student cell (*kel'ia*) that somehow miraculously opens out into an illumination called the Muse – all this is integral to the “blooming” (“ia bezmiatezhno rastsvetal”) of the future poet. In the essay to follow I propose to first give a brief sketch of the young Pushkin against the background of his Lyceum experience and then to examine aspects of his earliest attempts at verse in an effort to catch glimpses of the mature poet in the boy wonder. My point is not to raise the status of the juvenilia, but rather to see the latter as the creative laboratory wherein, regardless of initial artistic success or failure, different genre-specific “voice zones” are crystallizing and a consistent uniting *lichnosf* is coming into view. Pushkin is not yet “Pushkin,” to be sure, but if we look carefully there are moments when he could be. At the same time, the sense of risk that accompanies the adolescent Pushkin’s many and varied challenges to authority provides a “haunted” quality to his play – there will be consequences for his verbal actions – that will be a hallmark of some of his greatest works.

Before getting started let us recall what the eleven-year-old boy Sasha Pushkin first saw when he and Uncle Vasili L’vovich entered one of the three imposing wrought-iron gates leading to the Great or Catherine Palace at Tsarskoe Selo on 9 October 1811 (OS). However occluded by two centuries of myth-making, the basic facts speak for themselves: the impressionable boy would have seen an architectural and landscape ensemble dazzling not only by Russian, but indeed by European and world standards. The Catherine Palace, the emperor’s summer residence, was an immense three-story Baroque edifice extending more than a football field in length; when viewed from within, its seemingly endless enfilade of parqueted chambers created the impression of a veritable Versailles-like hall of mirrors without the reflecting glass. In the northeast corner of the building was an archway connecting the Lyceum, whose four floors had housed the grand duchesses prior to marriage in Catherine’s time but now were newly renovated for the school, to the palace. Other visual marvels in the immediate vicinity included, some 500 meters to the north, the Quarenghi-designed Alexander Palace, chastely classical where the Catherine Palace was voluptuously baroque, a gift to her favorite grandson and future tsar by Catherine the Great; the Cameron Gallery, a grand arcade constructed by the Scottish architect Charles Cameron that extended southeast from the western end of the Catherine Palace and was elegantly lined with ionic columns interspersed with the busts of the greats from ancient and modern history; the Chinese Pavilion that was part of an elaborate oriental complex; several royal bathhouses inspired by the luxury of Nero and set on a wedding cake of terraces flowing south from the Great Palace; charming combinations of grottos, marble bridges, greenhouses, chapels, theatres, and reception halls; and of course, no less stunning than the architectural landmarks and designed with them in mind, the vast parks, beautifully carved around swan-festooned lakes with miniature islands and dotted here and there with monuments to Russian military victories, that were in the Dutch style during the time of Elizabeth and in the English style during the time of Catherine II. In short, this aestheticized space was alive with history and myth. The parks’ meandering paths and viewing sites were the perfect hideouts for a budding versifier.

In the company of his peers young Sasha Pushkin did not immediately stand out for his poetic craft. Numerous Lyceans tried their hands at verse, and of these Aleksei Illichevskii was considered the most promising to start with. Pushkin had two nicknames: the first, and best known, was “Frenchman,” which he earned because of his excellent command of the language, but which another classmate, Modest Korf, suggests may have had a pejorative coloring given the context (the Napoleonic wars). The second was “Mixture of Monkey and Tiger” (*pomes’ obez’iany s tigrom*). This latter sobriquet is particularly telling, as it foregrounds both Pushkin’s external features (he calls himself *vrai singe* in the 1814 “Mon Portrait”) and his love of pranks, on the one hand, and his sharp claws and fierce fighting spirit, on the other. An 1812 character report made by his

professors cites many of the traits that made up this strange breed of tiger monkey: his talents are more “brilliant” than “substantial,” his mind “ardent” and “subtle” rather than “profound”; his diligence is “mediocre”; he is “well read” in both French and Russian literature, but his knowledge is “superficial”; he displays “pride” together with “ambition,” which at times causes him to seem “withdrawn”; “heated bursts of irritability, flippancy, and a special kind of witty loquaciousness” are characteristic of him; at the same time his “good nature” is noticeable, as he recognizes his faults.³ In his dealings with others Pushkin often found himself in awkward situations from which to extricate himself required tact; unfortunately, despite his essentially good heart, it was tact that he didn’t have. Close friend Ivan Pushchin says it with the greatest clarity:

From the very beginning Pushkin was more short-tempered than most and therefore did not arouse general sympathy. This is an eccentric person’s lot among people. It wasn’t that he was acting out a role or trying to impress us with special oddities, as happens with some people. But at times it was through *inappropriate* jokes and awkward *witticisms* that he put himself in a difficult situation, from which he could then not escape. This would lead to new blunders, which never go unnoticed in schoolboy dealings... In him was a blend of excessive boldness and shyness, both appearing at the wrong times, which by that fact harmed him further. It would happen that we’d both get in a scrape; I’d manage to wiggle out of it, while he could never set it right. *The main thing that was lacking in him is what is called tact*, that capital which is necessary in relations with comrades, where it is difficult, almost impossible, when involved in totally informal interactions with others, to avoid some unpleasant confrontation brought on by daily life.⁴

And Baron Korf, as precise and unforgiving as Pushchin is generous, has this to say about Pushkin:

Easily enraged, with unbridled African passions (his heritage on his mother’s side), eternally preoccupied, eternally immersed in poetical daydreams, spoiled from childhood by the praise of flatterers that can be found in every circle, Pushkin neither as a schoolboy nor afterwards in society had anything appealing in his deportment... In him was no external or internal religion, no higher moral feelings. He even asserted a kind of bragger’s pride in the supreme cynicism he showed these subjects... and I do not doubt that for the sake of a caustic word he sometimes *said* even more and worse than he *thought and felt*.⁵

As harsh as Korf’s appraisal is, there is also much truth in it, and when placed next to Pushchin it affords us a rather accurate picture of how the adolescent Pushkin must have seemed to both well-wishers and to those he may have antagonized.

As is evident from these character sketches, Pushkin was in need of yet a third nickname: “Sem’ raz otmer’, potom otrezh’” (translation: “Measure Seven Times Then Cut,” or “Look Before You Leap”). How many times in later life he got himself in hot water by saying or doing something on impulse; the examples – insulting the principled Karamzin in an epigram, satirizing the powerful Uvarov as a gold-digger – are legion. At this stage, however, the consequences were less dire and often humorous. For example, one of the senior ladies in waiting to Alexander’s wife, the Empress Elizaveta Alekseevna, had a pretty maid, Natasha, and it was not long before Pushkin and his mates became infatuated with her. Once, as the boys were walking in smaller groups through the darkened palace corridor where the ladies’ chambers were located, Pushkin happened to be alone and heard the rustle of a dress nearby. He was certain it was Natasha. Without giving it a thought he rushed up and tried to embrace and kiss her, only to find out as the door suddenly opened that he had in his arms old Princess Varvara Volkonskaia. She was insulted, Pushkin mortified. Soon

thereafter the tsar himself was informed by the princess's brother and called the Lyceum's director, Egor Engelhardt, on the carpet. "What is going to come of this?" complained the sovereign. "Your schoolboys not only steal my ripe apples through the fence and beat the gardener's watchmen, but now they also pester my wife's maids of honor."⁶ The tsar told Engelhardt to have the boy whipped, but luckily he refused and it eventually blew over. In the wake of the brouhaha an unrepentant Pushkin described the princess in an epigram as "an old monkey" (*une vieille guenon*).

Yet another episode involved Marie Smith, a young widow who was living in the Engelhardt household and participating in school theatricals. Predictably, Pushkin was smitten with her comeliness and before long wrote her a poem, "To a Young Widow" (*K molodoi vdove*), in which he urged her to forget the dead, as they will not return, and celebrate life with the living. The verses seemed more than a little irreverent, which was the point. In any event, this lady too was offended, but what made the contretemps particularly awkward was the fact that Marie Smith was pregnant. She expressed her indignation to Egor Antonovich, who himself may not have been indifferent to her, and he censured Pushkin for it. Finally, a misadventure without amorous overtones is the one that has come down in Lyceum lore as the "gogel'-mogel'" affair of 1814. This time three boys, Pushkin, Pushchin, and Malinovskii, smuggled a bottle of rum into the building with the help of Foma, one of the *diad'-ki*. They then created a grog-like concoction of eggs, sugar, and alcohol which they heated in the samovar. Muffled laughter and noise could be heard from the hall, which brought Frolov, the on-duty tutor, to the scene to investigate. The conspirators had enough time to toss their wine glasses out the window and disappear to their rooms, but one of them, Aleksandr Tyrkov, was discovered clearly in his cups (1,132–133). Frolov told the director, who then reported it to the Minister of Education, Count Razumovskii, the senior state official in charge of the Lyceum. Razumovskii came in person from St. Petersburg, called the boys out of class and gave them a severe reprimand, with the punishment to follow – two weeks on their knees throughout morning and evening prayer services, placement at the end of the dining table, and a sentence citing their names and a description of their crime in the school's black book.⁷ Despite the apparent seriousness of the offense, Pushkin wrote another impromptu ditty, this one taking the hussar Denis Davydov's rollicking call to wine and women as its model, in which it is not sobriety that is banished but Foma the *diad'ka*, who was let go for his part in the affair.

So, against this background of Lyceum comradeship and shared experience how did the mercurial schoolboy begin to become, to quote Nabokov, "Russia's most essential and most European" writer, "the greatest poet of his time (and perhaps of all time, excepting Shakespeare)"?⁸ Perhaps the first thing that alerts us to the youngster's potential uniqueness is his receptiveness to the creative impulse, to the way that sound and sense suddenly come together in his consciousness and then are *born into* (*zarozhdenie tvorchestva*) something altogether different and mesmerizing.⁹ Pushkin, let us recall, has forever been associated with "harmonious sounds" (*garmonicheskie zvuki*, which subsequent scholars have duly linked to the influences of Batiushkov and Zhukovskii) and a free, unfettered intonation (*intonatsiia*). But even here the freedom with which he is able to say something seems *in excess* of anything he could have learned from respected older contemporaries. This is how he presents the onset of the rhyming urge in "To My Aristarchus" (*Moemu Aristarkhu*, 1815):

Сижу ли с добрыми друзьями,
Лежу ль в постеле пуховой,
Брожу ль над тихими водами
В дубраве темной и глухой,
Задумаюсь – взмахну руками,
На рифмах вдруг заговорю...

(I, 153)

[I can be sitting with good friends,
Or lying in a feather bed,
Or wandering near quiet waters
In an oak grove dark and deserted,
When I fall to musing, wave my arms,
And suddenly start to speak in rhyme...]

The process comes over the speaker unbidden, and this very unbidden quality is signaled by the *simplicity* and parallelism/internal order of the utterance (i.e. it is natural, organic): the three imperfective verbs (“sizhu,” “lezhu,” “brozhu”) followed by three locative constructions denoting uninterrupted activity are then broken into by the three perfective verbs (“zadumaius,” “vzmakhnu,” “zagovoriu”) betokening a change in status. That the initiation of the verbal rush is preceded by a *physical gesture* (“vzmakhnu rukami”) reinforces the seemingly spontaneous, almost “metabolic” character of the shift to creative activity. And so it will be Pushkin’s entire poetic career. Examples are too numerous to list here, hence we will limit ourselves to the following excerpt from the great meditative poem, “Osen (Otryvok)” (Autumn [A Fragment], 1833):

X

...
Душа стесняется лирическим волнением,
Трепет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявлением —
...

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.
...

XII

...Куда ж нам плыть?.....
.....
.....
(III, 321; my emphasis)

X

The soul is overwhelmed by lyrical agitation,
It trembles and sounds aloud, and seeks, as in a dream,
To pour itself out at last in a free display —
...

XI

And thoughts in one’s head surge in brave agitation,
And light rhymes go out to meet them,

And one's fingers ask for the pen, the pen for paper,
Wait a minute and verses begin to flow freely.

...

XII

.. Where shall we sail?.....

.....

.....

Once again Pushkin aligns the lyrical urge, the need to express the harmony accumulating within, with something physical, concrete – the fingers reaching out for the pen and the pen seeking the paper.

The second thing we immediately notice, which is tied to the unconstrained quality of his intonation, is the young Pushkin's astonishing genre dexterity, where each genre equals a distinct voice, style, lexicon, poetic structure. This facility with different ways of saying things poetically could be an aspect of the legacy of parlor games and wordplay that the boy absorbed in the presence of his parents (Sergei Lvovich was known in the literary salons of St. Petersburg as a kind of verbal quick-change artist) and their friends. In any event, for his classes and on his own Pushkin tried his hand at all the different types of poem practiced at the time. Madrigal, Noël, elegy, friendly epistle, epitaph, Anacreontica, ode, romance, hussar drinking song, epic, love lyric – he fit into each of these effortlessly. It was as though he were trying on a new costume with each one and took delight in cavorting before the mirror.¹⁰ His ability to mimic, to ventriloquize the voice zone of the genre, was what separated him from the others.¹¹ In other words, he had the poetic equivalent of perfect pitch. An illustration shows the difference between Pushkin and his mates in this respect. Illichevskii loved to create anagrams, or in his terms, “charade logogriphs,” that acted out a word in the form of a riddle. These puzzles were then included in *The Lyceum Sage* (*Litseiskii mudrets*), one of the school's several journals, which everyone read and in which Pushkin took active part. In one such anagram Illichevskii describes three items without naming them which when combined would decorate a gravesite – something bundled together (*kipa* = “stack”), a legendary, though faint-hearted warrior (Paris), and a type of food (*ris* = “rice”). The answer yields *kiparis*, or “cypress tree.”¹² Illichevskii's riddle is self-contained (there is nothing extraneous to it) and shows beautifully how these bright young students came at language.

But in Pushkin's wordplay there was invariably a kind of challenge. In 1816 he came up with his own charade entitled “Comparison” (*Sravnenie*):

Не хочешь ли узнать, моя драгая,
Какая разница меж Буало и мной?
У Депрео была лишь, [запятая]
А у меня: с, [две точки с запятой]¹³

The solution to this riddle is more racy, more “Pushkinian,” than Illichevskii's cypress tree. Here Pushkin is referring to an episode from Boileau's childhood that he would have immediately picked up on.¹⁴ Helvetius tells the story that once when very young Boileau fell down, which movement raised his smock and exposed him. At that moment a turkey pecked him several times in the groin, leaving him without his “two periods” and intensely fearful of women his entire life. Thus what the sixteen-year-old Pushkin is telling his listener, “my sweetheart,” is that he is endowed with all the necessary punctuation marks (both the “comma” and the “periods”) to be a good lover. And yet the words for “comma” and “period” are not spelled out; they are simply left as marks on

the line. The reader must see them and sound them out to make the rhymes. The riddle is witty, salacious, and a kind of challenge all at the same time.

Another more elaborate example is the “philosophical ode” entitled “Moustaches” (*Usy*) of 1816.¹⁵ In this humorous send-up of the ultra-serious odic genre Pushkin tries on two voices, one the older Derzhavin’s, the other the hussar officer and war hero Denis Davydov’s. Davydov was renowned for his flamboyantly bushy moustaches, which he was forever twirling. The moustache was the most salient attribute of the hussar; it was as though all the hussar’s legendary daring (*udaV*) was located in this hirsute outgrowth, as the biblical Samson’s strength was reputed to be in his hair. The poem opens with the voice of Derzhavin warning Davydov, in the phrasing of Derzhavin’s most famous valedictory lines, that the river of time (*reka vremen*) sweeps everything away in its path. Then, for the next several stanzas, the voice zone of Davydov, though still the addressee, takes over. Now we see the moustache through the eyes of its owner and his personal mythology: it is so long it wraps around his ear; it is sprinkled with rum and wine; glistening with kohl (hair crème), it has never known the razor; in the heat of battle, it helps its owner keep a cool head, as he grabs a saber in one hand and his hairy talisman in the other; and then, when more peaceful times have come, it accompanies the hussar in his conquests of the fair sex, as again one hand caresses the breast of a beauty and the other twirls the moustache. This is all very funny and very much in the spirit of hussar bravado. In the last stanza, however, as expected, there is a turn back to the viewpoint of Derzhavin, who reminds the dashing warrior and lover that his ruddy cheeks will fade, his black curls will turn grey, and – the punch line – old age will pluck out his moustaches. The point here is this is neither Derzhavin nor Davydov talking, although the recording of their voices is virtually perfect. It is Pushkin, the fledgling, who either has no moustache or only the beginning of one. He uses both voices against each other in order to assert his own, which plays behind the scenes and is present in the humor and, equally important, the implicit challenge. I see youth and age, says this voice; I am the confidence that doesn’t take sides and can make a joke out of their claims to ultimate authority.

There is one genre at which Pushkin failed miserably during these apprentice years – the love lyric – and there is good reason. Almost none of the poems he wrote about love as a teenager did he include in his first book of collected verse that appeared in 1826. However well Pushkin masters the conventional phrasing and poetic form, what is “his” cannot not yet stand out in this context. The wit that is already his trademark in his humorous verse can get no foothold in the flood of hot feelings that is adolescence. In his verses to Ekaterina Bakunina, the older sister of a classmate, his language is one-sidedly elegiac:

Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался,
Отрадой тихою, восторгом упивался...
И где веселья быстрый день?
Промчался летом сновиденья,
Увяла прелесть наслажденья,
И снова вокруг меня угрюмой скуки тень!

(1,148)

[And thus, I was happy, and thus, I took pleasure
In quiet bliss, drinking ecstasy to the full...
And where now is the fleeting day’s joy?
It has flown
It has flown by like a dream,
Pleasure’s charm has faded,

And again I am surrounded by the shadow of gloomy boredom!]

Translation: Pushkin has probably just bumped into Bakunina somewhere on the stairs and is sorting through the impressions created by this passing vision in a black dress, as he describes it in a diary entry of 19 November 1815. “How charming she was! <... > But I have not seen her for eighteen hours – ah! What a situation, what torture – But I was happy for five minutes” (XII, 297). This poet who would write some of the most beautiful love lyrics in any language would need the ballast of lived experience to bring the conventional phrasing, the rhetorical and prosodic expectations, alive. One adjective in a normally fixed phrase would be switched, one line would break away slightly from the corset of meter to the free dance of rhythm, and the reader/listener would immediately sense that here is mature passion, passion informed by the beauty and sorrow of a fully lived life. But change the conceit of the piece from love as an elevated feeling to eros as tease and titillation, and the schoolboy was back again in his element. Here he is, for example, not describing love in an elegy but what it would feel like to be the tobacco in a pretty woman's snuffbox in a madrigal:

Ах! если, превращенный в прах,
И в табакерке, в заточеньи,
Я в персты нежные твои попасться мог,
Тогда б в сердечном восхищеньи
Рассыпался на грудь под шелковый платок
И даже... может быть... Но что! мечта пустая.
Не будет этого никак.
Судьба завистливая, злая!
Ах, отчего я не табак!..

(1,45)

[Ah! If I, turned into dust <i.e., tobacco>,
And kept in a snuff-box, in captivity,
Could land on your sweet fingers,
Then in heartfelt rapture
Would I sprinkle out onto your breast under your silk shawl
And even... perhaps... But no! It is a hollow dream
And will in no way happen.
O evil, envious Fate!
Why can't I be tobacco!..]

At the core of the gradual change that took place in Pushkin over the Lyceum years is the fact that he never seemed to experience what might be seen from the perspective of later generations as linguistic fear. That is crucial. We also must suppose that Shakespeare, despite what little we know about him, was fearless in this way. This did not mean that words always came easily to Pushkin or that he didn't struggle over drafts of things, which his subsequent notebooks prove beyond a doubt, but simply that he believed his language was equal to the task of saying what it needed to. His fears and anxieties were real, which is also crucial, but they were not strictly linguistic. It was the world that Pushkin looked out on from his “monk's cell” at the Lyceum, not just the literary world, or (this would come later) the professional world of letters. It is a fine point, but a not insignificant one. This is another way of saying that if Pushkin is Russian literature's “origin without origins,” which he is, the true beginning of the culture's modern linguistic consciousness,

which he is as well, then it is because what stirred him was not his battles with literary precursors. He knew the tradition was there and he knew it was his task to find a place in it, but his engagement was with other, bigger ghosts: his frail hold on life as a Russian in the early years of the nineteenth century, the fact that he was difficult to love and he knew it, Russian history's claims to legitimacy against a background of European and more particularly French military and cultural domination, the heroes from the past whose spirits hung about the Cameron Gallery and the monuments to military victories. And underlying all this was a burning curiosity and impatience that was colored with superstition but not religious belief per se. Pushkin was not and never would be a confirmed unbeliever; in a world so full of charm and beauty, he could not give himself to any authority – except his poetry – completely, up to and including the ultimate authority of Russian Orthodoxy or its opposite, atheism. As he writes in the 1817 poem, “Unbelief” (*Bezverie*), the closest thing to a *cri de cœur* during the Lyceum years, “Mind seeks the Godhead, but the heart does not find it” (*Um ishchet bozhestva, a serdtse ne nakhodit*) (I, 243). This does not mean that Pushkin is asserting that God does not exist, only that he, his heart, that part of him that feels, cannot find him yet in his young life. And so it would always be. As Pushkin says in a poem written several months before his death:

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

(III, 419)

[In vain do I run up to the heights of Zion,
Greedy sin follows fast on my tracks...
Thus, its dusty nostrils stuck into the crumbling sand,
Does the hungry lion follow the scent of the deer.]

Note that Pushkin is painfully aware of his sin and its consequences, which presupposes not just an understanding but an acceptance of the difference between right and wrong.

Thus, and this is my principal argument in these pages, Pushkin is intensely superstitious, but not religious, in a distinctive Russian way. This superstitiousness is a trait that goes perfectly with, precisely because it is so different from, the enlightenment principles, beginning with *liberté, égalité, fraternité*, that he inherited at the Lyceum. Without the Lyceum Pushkin might have become another rather talented, though frivolous, versifier like his father or uncle. Without superstition (again, the “religion” of poetry, or at least *his* poetry) he might have become a government official, like Iakovlev, or military officer, like Matiushkin, or Decembrist, like Pushchin. The superstitious person is the card player, the gambler, which Pushkin also started to become at school. He would play cards passionately, and badly, his entire life, many times getting deeper into debt at moments when he needed money most. Superstition is the agnostic's, not the atheist's, religion. One follows certain rituals and procedures (recall the scene of fortune-telling that brings on Tatiana's prophetic dream in *Eugene Onegin*) just in case they might help, but not because one is certain they will. This is also how poets engage otherworldly forces, now challenging them, now coaxing them, as Pushkin also started doing in earnest at the Lyceum.

I would also argue that it was during these Lyceum years that Pushkin's verbal role-playing became something more momentous. Now it began to involve what might be called *ontological rhymes*. His challenges to Derzhavin and Davydov were playful, but they had the potential to become serious, particularly if the object of the challenge was a dead authority figure. Note that

Derzhavin would die within a year of his “annointing” Pushkin as his successor. In that period not only did Pushkin ventriloquize Derzhavin’s voice perfectly in *Reminiscences at Tsarskoe Selo* (*Vospominaniia v Tsarskom Sele*, 1814), but he also managed to parody the old man’s odic sputterings in the unpublished *Fonvizins Shade* (*Ten Fonvizina*, 1815). In fact, in the latter work the playful schoolboy seemed to give his benefactor a push, claiming that Derzhavin and his fustian rhetoric had outlived their time. All this gave the generational confrontation a “ghost story” quality that appealed to Pushkin’s sense of fate, risk, chance. It was as if the mastery at one level (the first member of the rhyme pair) was so complete that it implied an act of usurpation that carried beyond the poem (the second member of the rhyme pair, i.e., the “other shoe” still waiting to drop). This was happening even as Pushkin was spouting epigrams at any and all who happened to thwart him or assert their authority over him. By taking chances, by not looking before he leapt, Pushkin learned another lesson. He came to understand that his challenges had consequences, not merely in this world, but more importantly, in the next. His acts of language became totemic, mythopoetical, capable of creating plot in life. For the shades of those who had departed (think how many ghosts and shades there are in Pushkin’s poetic world) could not stand to be mocked – there was something blasphemous in this, something that called punishment down on own’s head, which the boy also knew perfectly well. But he could not help himself from mocking, that was how he asserted himself, made a place for himself at the table.

Therefore, when Pushkin says in the poem to Marie Smith that the dead husband is sleeping soundly in the grave and will not return should they take their pleasure in the here and now, he is really whistling in the dark. With superstitious awe he senses that the ghost may well return to punish him because he, the pretender, *deserves* to be haunted. We can say this because that is precisely the plot of one of Pushkin’s greatest masterpieces, *The Stone Guest* (*Kamennyi gost* \ 1830), written thirteen years later on the eve of the poet’s own marriage and telling the story of how Don Juan is dragged off to hell by the statue of the man he has killed and in the presence of the widow he was about to enjoy. The part of the puzzle that is missing is beyond of the page so to speak, somewhere in the future. The poet has set the action in motion by desiring the widow in the first place and mocking the one who has the moral right to her in the second. He can’t help himself but he knows it is wrong. He is Davydov and Derzhavin at the same time. Language is his power, but it is his only power – a distinctly modern concept. In short, Illichevskii’s play with language gives us a riddle plain and simple; Pushkin’s play with language gives us a ghost story that is a secret map to our darkest desires and fears. Pushkin knows that potentially the joke is on Pushkin, and that is why he became the closest thing in Russian to Shakespeare.

Notes

¹ The present essay is adapted from a work in progress (a “creative biography” of Pushkin) by the author and Sergei Davydov (Middlebury College).

² *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1937–1959. Т. 6. С. 165 (further references to this edition will appear directly in the text accompanied by volume and page numbers); *Pushkin A.* Eugene Onegin / Trans. by J.E. Falen. Oxford, 1995. P. 185.

³ *Грот К.Я.* Пушкинский лицей. СПб., 1998. С. 412.

⁴ *Пуцун И.И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 43–44.

⁵ Cited in: *Анненков П.В.* Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 43/

⁶ *Вересаев В.* Пушкин в жизни / 6-е изд. М., 1936. Т.1. С. 89.

⁷ *Пуцун И.И.* Указ. соч. С. 46–47.

⁸ *Nabokov V.* Nikolai Gogol. Norfolk, 1944. P. 29.

⁹ Recall Pushkin’s famous definition of inspiration (*vdokhnovenie*), which he often shows in practice in poems like “Poet” (1827): “*Inspiration?* It is the disposition/orientation of the soul to the most vivid reception of impressions, and consequently, to the rapid grasp of ideas, which aids in the explanation of the former” (XI, 41).

¹⁰ «Юный Пушкин-поэт – это младенец, который сразу встал и пошел; так становится на крыло выброшенный из гнезда сильный птенец. Он, может быть, и не „учился" вовсе – просто ему показали, „как надо делать", и он сразу начал так делать» (*Непомнящий В.С.* Лирика Пушкина как духовная биография. М., 2001. С. 20).

¹¹ «В Лицее ему не стоит видимого труда „переволноваться" в Батюшкова (ср., например, „Городок", 1815, и батюшковские „Мои пенаты"), вздыхать в манере Жуковского („Мечтатель", 1815), греметь подобно Державину („Восп. в Ц-С", 1814)» (Там же. С. 23).

¹² *Грот К.Я.* Указ. соч. С. 333.

¹³ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 246, 735.

¹⁴ Там же. С. 735.

¹⁵ Там же. С. 170–171.

Наталия Мазур, НИкита Охотин «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей?..» Комментарий к одной пушкинской фразе

Несмотря на едва ли не хрестоматийную известность, пушкинское выражение из письма К.Ф. Рылееву от 25 января 1825 года «*Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались?*» (XIII, 135¹) до сих пор не получило необходимого комментария. Единственная попытка выяснить его происхождение принадлежит В.В. Виноградову, назвавшему этот оборот дантовским². Однако ученый не дал точной ссылки на Данте, процитировав итальянский источник по «Письму из Рима к издателю „Литературной газеты“» С.П. Шевырева (1830):

Твои ПИТОМЦЫ
Oggi le poppe
Mordono ingrati della lor nudrice!
ныне, неблагодарные, кусают перси своей кормилицы³.

Указание Виноградова не нашло подтверждения: А.О. Демин, суммируя переключки между Пушкиным и Данте, сообщил, что в «Божественной комедии» этих стихов не обнаружил⁴. Справедливости ради заметим, что хотя в поэме таких стихов действительно нет, однако в тридцатой песни «Рая» есть похожий образ: «*La cieca cupidigia che v'am-malia / Simili fatti v'ha al fantolino / Che tuor per fame e scaccia via la balia*»⁵, который, впрочем, гораздо дальше отстоит от пушкинской фразы, чем ошибочно приписанная Данте цитата из шевыревской статьи.

Шевырев писал о выставке французской живописи в Риме и о восторженном отклике на нее в *Journal de Commerce*, где французская художественная школа ставилась много выше итальянской. Интересующие нас строчки он заимствовал из полемической статьи местного журналиста, напоминавшего об историческом первенстве итальянского искусства. Русский путешественник не знал или не счел нужным сообщить, что понравившиеся ему стихи входят в поэму Ипполита Пиндемонта «*I Viaggi*» («Путешествия», 1793) и обращены к тем итальянцам, которые восхищаются всем иностранным и бранят родину, не желая видеть, что все лучшее в чужих краях принадлежит их отечеству:

... Ordini, e leggi ammira,
Scuole ammira, e accademie, e tutto nuovo
Gli sembra, e spesso la sua Italia accusa,
Che di ciò, ch'egli loda, ha in sè gran parte,
E quelli ammaestrò, chi oggi le poppe
Mordono ingrati della lor nutrice⁶.

У Пиндемонта выражение «кусать груди кормилицы» употребляется в том же значении, что и у Пушкина, пенявшего издателем «Полярной звезды» за «строгий приговор о Жуковском»: «*неблагодарность учеников к учителям*. Соблазн возвести пушкинский оборот к Пиндемонте тем более велик, что Пушкин, несомненно, знал поэму «*I Viaggi*» – именно из нее выписаны пять строк для эпиграфа к «Кавказскому пленнику» («*Oh felice chi mai non*

pose 11 piede...» [IV, 353,475]; в окончательную редакцию эпиграф не вошел). Однако Пушкин самих «Путешествий», скорее всего, не читал, а для выписки воспользовался цитатой из поэмы, приведенной (с переводом) в книге Ж.-Ш.-Л. де Сисмонди «О литературе Южной Европы»⁷, по которой он в начале 1820-х годов составил общее представление об итальянской словесности и, в частности, о Пиндемонте и Данте⁸. Между тем интересующие нас строки у Сисмонди не приводятся, а значит, вероятность того, что в 1825 году они были известны Пушкину, крайне невелика. Скорее всего, сходство формулировок у итальянского и русского поэтов следует объяснять наличием какого-то общего источника.

Ребенок, причиняющий боль своей кормилице, бьющий или кусающий ее, проявляя жестокость и/или неблагодарность, – образ, распространенный довольно широко. Мы встречаем его прежде всего в жизнеописаниях персон, отличавшихся во взрослом состоянии аномальным поведением (злодейством, вероломством, неблагодарностью и т. п.): терзал грудь кормилицы легендарный Роберт Дьявол⁹; укусы будущего короля Англии Вильгельма III Оранского, по словам пристрастного Лабрюйера, довели его кормилицу до смерти¹⁰; не младенчески зубаст был будущий Людовик XIV¹¹; бил кормилицу неистовый гонитель Бурбонов – граф де Мирабо¹².

В фигуральном смысле этот образ нередко употреблялся в пессимистических описаниях человеческой природы:

Vilaines gens que nous sommes! comme nous sommes nés méchants et cruels! L'enfant qui est au monde depuis quelques semaines, bat sa nourrice! [Низок род человеческий! Мы рождаемся на свет злыми и жестокими: младенец нескольких недель от роду бьет свою кормилицу]¹³.

L'histoire de l'univers est celle des crimes et des désastres du genre humain <... > L'homme est presque toujours un enfant qui bat sa nourrice, ou un furieux qui calomnie son bienfaiteur [Мировая история состоит из преступлений и падений рода человеческого. <... > Человек почти всегда подобен ребенку, который бьет свою кормилицу, или безумцу, который клеветает на своего благодетеля]¹⁴.

Применялся этот образ и для иллюстрации «падения нравов» в том или ином сообществе. Так, в шекспировской «Мере за меру» герцог сетует, что

.. Now, as fond fathers,
Having bound up the threat'ning twigs of birch,
Only to stick it in their children's sight
For terror, not to use, in time the rod
Becomes more mock'd than fear'd; so our decrees,
Dead to infliction, to themselves are dead,
And liberty plucks justice by the nose;
The baby beats the nurse¹⁵, and quite athwart
Goes all decorum¹⁶.

Как признак нарушения правильного порядка вещей это сравнение часто использовалось в политической публицистике:

Qu'est-ce qu'une guerre civile? C'est l'enfant qui bat sa nourrice [Что такое гражданская война? Это ребенок, который бьет свою кормилицу]¹⁷.

LABOUREUR. Le gouvernement qui l'opprime, ou l'insolent qui le méprise, ressemblent à l'enfant qui bat sa nourrice [ТРУЖЕНИК. Правительство, которое его угнетает, или наглец, который его презирает, подобны ребенку, который бьет свою кормилицу]¹⁸.

И. А. Крылов ввел подобный мотив в сатиру на злонравие дворян: герой ее Звениголов

еще не знал, что он такое, но уже благородная его душа чувствовала выгоды своего рождения, и он на втором году начал царапать глаза и кусать уши своей кормилице. «В этом ребенке будет путь, – сказал некогда, восхищаясь, его отец, – он еще не знает толком приказать, но учится уже наказывать: можно отгадать, что он благородной крови». И старик сей часто плакал от радости, когда видел, с какою благородною осанкою отродье его щипало свою кормилицу или слуг; не проходило ни одного дня, чтобы маленький наш герой кого-нибудь не оцарапал¹⁹.

Применительно к литературным нравам образ ребенка, причиняющего боль кормилице, был едва ли не впервые использован в «Характерах» Лабрюйера, где об авторской неблагодарности говорится:

On se nourrit des anciens et des habiles modernes, on les presse, on en tire le plus que l'on peut, on en renfle ses ouvrages; et quand enfin l'on est auteur, et que l'on croit marcher tout seul, on s'élève contre eux, on les maltraite, semblable à ces enfants drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice [Мы питаемся тем, что нам дают писатели древности и лучшие из новых, выжимаем и вытягиваем из них все, что можем, насыщая этими соками наши собственные произведения; потом, выпустив их в свет и решив, что теперь-то мы уже научились ходить без чужой помощи, мы восстаем против наших учителей и дурно обходимся с ними, уподобляясь младенцам, которые бьют своих кормилиц, окрепнув и набравшись сил на их отличном молоке]²⁰.

Возможно, на эту максиму Лабрюйера опирался Вольтер в своем знаменитом памфлете «Речь к Велхам» («Discours aux Welches»), напечатанном в 1764 году под псевдонимом Антуана Ваде. Интересующий нас образ появляется в первом же абзаце этой речи:

O Welches, mes compatriotes! si vous êtes supérieurs aux anciens Grecs et aux anciens Romains, ne mordez jamais le sein de vos nourrices, n'insultez jamais à vos maîtres, soyez modestes dans vos triomphes; voyez qui vous êtes et d'où vous venez [О Велхи, мои соотечественники! Если вы и превосходите древних греков и древних римлян, никогда не кусайте грудь кормилиц ваших, не оскорбляйте ваших учителей, будьте скромны в ваших триумфах, помните, кто вы и кем вы были]²¹.

В «Речи к Велхам» Вольтер ядовито высмеивал национальное тщеславие своих компатриотов²², напоминая им о том, в какой дикости пребывали их предки-велхи во времена римского завоевания, в какой нищете и невежестве и по сей день живет большая часть этой нации, как невелик вклад французов в движение прогресса и наук. Основной мишенью для убийственной иронии Вольтера была гордость французов их языком и словесностью: «фернейский злой крикун» напоминал соотечественникам о том, что их язык обязан своим распространением эмигрантам-гугено-ам, а дарования новых авторов редко достигают величия древних. Упиваясь собственным величием и пренебрегая классическим наследием, французы вот-вот впадут в варварство и снова станут велхами.

«Речь к Велхам», вызвавшая бурную реакцию во Франции²³, имела и общеевропейский резонанс. Судя по всему, именно к ней апеллировал Пиндемонте, когда сравнивал итальянских любителей всего иностранного с младенцем, кусающим грудь кормилицы: забывая об античных корнях европейской цивилизации, их потомки, прямые наследники Рима, уподобляются северным варварам-велхам.

Помнили памфлет и в России²⁴. В кругу старших современников Пушкина с самодовольными невеждами-велхами сравнивали энтузиастов национальной самобытности – деятелей «Беседы в обществе любителей русского слова», после организации которой К.Н. Батюшков писал Н.И. Гнедичу (апрель 1818 года):

Я читал объявление о Беседе в газетах, читал ее регламент и теперь еще болен от этого чтения. Боже, что за люди! Какое время! О Велхи! О Варяги-Славяне! О скоты! Ни писать, ни мыслить не умеют! А ты еще хвалишься петербургским рвением к словесности! Мода, любезный друг, минутный вкус! И тем хуже, что принимают так горячо. Тем скорее исчезнет жар, поверь мне: мы еще все такие невежды, такие варвары!²⁵

Примерно в это же время Д.В. Дашков, опираясь на Вольтера, придумывает пародийную параллель к излюбленному термину А.С. Шишкова «славенороссийский <язык>» – «латиновельхофранцузский»²⁶.

Актуальность вольтеровского памфлета для писателей «арзамасского» круга дает дополнительные основания считать, что источником пушкинской формулы была именно «Речь к Велхам». Более того, можно предположить, что Пушкин, повторяя и дополняя вольтеровскую остроту, не только воспользовался ее моралистическим потенциалом, но и вложил в нее скрытые смыслы, апеллирующие к вольтеровскому подтексту²⁷.

Напомним контекст остроты в письме Рылеву:

Бест.<ужев> пишет мне много об Онегине – скажи ему, что он не прав: ужели хочет он изгнать всё легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando furioso, и Гудибраса, и Pucelle, и Вер-Вера, и Ренике-фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. Это немного строго. Картины светской жизни также входят в область поэзии, но довольно об Онегине. Согласен с Бестужевым во мнении о критической [его] статье Плетнева – но не совсем соглашаюсь [в] с строгим приговором о Жук<овском>. Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались? Что ни говори, Ж<уковский> имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым. Ох! уж эта мне республика словесности. За что казнит, за что венчает? (XIII, 134–135)²⁸.

Хотя бестужевское письмо до нас не дошло, можно с уверенностью предположить, что рассуждения критика развивались в рамках дидактической парадигмы, согласно которой главной целью литературы является моральное и гражданское совершенствование читателей. Вероятнее всего, Пушкин слегка утрировал аргументы своего оппонента: едва ли Бестужев действительно собирался изгнать из поэзии шуточные предметы, однако в своих статьях и письмах он выстраивал такую иерархию поэтических творений, которая основывалась на возвышенности и важности избранного предмета²⁹, и тем самым принижал «всё легкое и веселое». В самом письме Пушкин лишь намеком выразил иронию, которую вызывали у него подобные эстетические принципы, спрятав острие насмешки в подтекст: изображе-

ние Бестужева в образе строгого судии, который вершит литературные приговоры, изгоняя, казня и венчая³⁰, подозрительно напоминает вольтеровское описание новой литературной тенденции, распространение которой и заставило его взяться за перо:

Vous êtes menacés d'un autre fléau. J'apprends qu'il s'élève parmi vous une secte de gens durs qui se disent solides, d'esprits sombres qui prétendent au jugement parce qu'ils sont dépourvus d'imagination, d'hommes lettrés ennemis des lettres, qui veulent proscrire la belle antiquité et la fable. Gardez-vous bien de les croire, ô Français! vous redeviendriez Welches [Угрожает вам иное бедствие. Я узнал, что возвышается между вами секта людей суровых, называющих себя основательными; мрачные умы, которые претендуют на право выносить приговоры потому только, что у них нет воображения; литераторы, враждебные литературе, которые хотят изгнать из нее прекрасную античность и выдумку. Берегитесь, французы! Если вы поверите им, то снова станете велхами]³¹.

Полную волю иронии Пушкин дал в письме к брату Льву (14 марта 1825 года), где, по-видимому, обыгран этот же фрагмент «Речи к Велхам»:

У вас ересь. Говорят, что в стихах – стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, кольями, песнями на голос *Один сижу во компании* и тому под. (XIII, 152)³².

Пушкин прибегнул здесь к тому же аргументу *ad absurdum*, что и в письме Рылееву. Издатели «Полярной звезды» не считали, что в стихах главное – проза, хотя и утверждали, что сила поэзии не в формальной ее стороне³³, а в содержательной, – позиция, которую они последовательно защищали и в переписке с Пушкиным, и в печатных выступлениях. Более того, в своей первой программной статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» Бестужев не обинуясь поставил прозу выше поэзии:

... бросим взор на степь русской прозы. Назвав Жуковского и Батюшкова, которые писали столь же мало, сколь прелестно, невольно останавливаешься, дивясь безлюдью сей стороны, – что доказывает младенчество просвещения. Гремущка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума <...>. От сего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю – поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бледностью мыслей, так последних погрешностями противу языка³⁴.

Наряду с антипоэтическим выступлением молодого прозаика, которое не могло не позабавить Пушкина наивным самохвальством (а может быть, и напомнить ему блистательную защиту превосходства поэзии над прозой в «Речи к Велхам»³⁵), обратим внимание на метафору '*младенчества/детства*', которую Бестужев применил для характеристики русской литературы. Антропоморфная метафорика нередко употребляется в описаниях стадийного развития, однако Бестужев использовал мотив *младенчества* особенно настойчиво, превращая его в один из тех развернутых и причудливых образов, которые впоследствии назовут «марлинизмами». Во «Взгляде на русскую словесность в течение 1823 года» с младенцем сравнивался язык русской литературы:

...русский язык, подобно германскому в XVIII веке, возвышается ныне, несмотря на неблагоприятные обстоятельства. Теперь ученики пишут таким

слогом, которого самые гении сперва редко добывали, и, теряя в численности творений, мы выигрываем в чистоте слога. Один недостаток – у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то, но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще удушал змей! И вечно ли спать ему?³⁶

Проснуться и выйти из младенчества русскому языку, по мнению критика, мешали «страсть к галлицизмам» и «совершенное охлаждение лучшей части общества к родному языку и поэтам». Одновременно образ младенца Геракла подразумевал идею исключительности русского языка, которому для полного развития недостает только оригинальных и высоких мыслей.

Пушкинская шутка про неблагодарных младенцев встраивается в этот же метафорический ряд, но благодаря вольтеровскому подтексту любимый образ критика превращается в «троянского коня». Вольтер тоже уподоблял своих соотечественников детям и дикарям³⁷, но логика его уничижительного сравнения была обратна Бестужевской: младенцами, кусающими грудь кормилицы, и велхами французов сделала излишняя гордость своей культурой и пренебрежение к чужим, то есть именно те черты национального менталитета, в которых Бестужев усматривал для России пути к «взрослению».

Мы не можем с уверенностью полагать, что критик опознал источник пушкинской остроты и понял все ее импликации³⁸. Показательно, однако, что в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года», продолжающей эпистолярную полемику зимы 1825 года, Бестужев не только вернулся к любимому сравнению, но и развил его в ключе, противоположном Пушкину и Вольтеру. Со свойственной ему аффектацией он утверждал уже не младенчество, но полное отсутствие литературы в России, объясняя его тем,

... что мы воспитаны иноземцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому. Измеряя свои произведения исполинскою мерою чужих гениев, нам свысока видится своя малость еще меньшею, и это чувство, не согретое народною гордостью, вместо того, чтобы возбудить рвение сотворить то, чего у нас нет, старается унижить даже и то, что есть. К довершению несчастья мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной ни с нравом русского народа, ни с духом русского языка <...> а как источники нашего ума очень мелки для занятий важнейших, мудрено ли, что он (русский ум. – *Н.М.*, *Н.О.*) кинулся в кумовство и пересуды! <...> Мы, как дети, которые испытывают первую свою силу над игрушками, ломая их и любопытно разглядывая, что внутри³⁹.

Заканчивая свой комментарий, конспективно отметим еще одну характерную особенность разбираемой полемики. Переписка Пушкина с издателями «Полярной звезды» поразительно богата оборотами и образами, которые можно счесть дискурсивными приметам Великой французской революции. Это и рылеевское республиканское «ты», легко опознанное и принятое Пушкиным, и бестужевское сравнение русского языка с Алкидом, которое не могло не вызвать ассоциаций с метафорой *народ-Геракл*, весьма популярной в символическом языке революции⁴⁰. В тот же ряд встраиваются инвективы Бестужева против «иноземного воспитания» и «безнародности»: в годы Террора недостаток патриотизма был одним из самых распространенных и тяжелых обвинений, которое вело прямым путем на гильотину. У Пушкина это «республика словесности», которая «казнит и венчает»: социокуль-

турный идеал эпохи Просвещения благодаря историческому намеку – казнь Людовика XVI, венчание Бонапарта – приобретает политические обертоны (напомним также, что в феврале-марте 1825 года Пушкин начинает работать над «Андреем Шенье», где выстраивает оппозицию казнимого поэта и венчанного злодея – Робеспьера⁴¹). Средства, предлагаемые Пушкиным для борьбы с литературной *ересью* («истребить это гонением, кнутом, кольями, песнями на голос *Один сижу во компании* и тому под.» [XIII, 152]), подозрительно напоминают антиякобинский арсенал термидорианской *jeunesse dorée*: хлысты, палки, песни и шиканье в театре. Наконец, и вольтеровские *велхи, кусающие грудь кормилиц*, обретают в этом контексте дополнительные коннотации: термины *варварство, вандализм* и *каннибализм* регулярно использовались в монархическом и термидорианском дискурсе для описания Террора⁴².

Стоит ли за этими отсылками разность идеологических позиций, подсвеченных отблеском 14 декабря, или же перед нами не более чем литературная *jeu de raime*, перебрасывание знаковыми словечками, мы предоставим разгадывать адресату нашей статьи – непревзойденному мастеру политических намеков и значимых умолчаний.

Примечания

¹ Здесь и далее цитаты из Пушкина, кроме особо оговоренных случаев, даются по изд.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. 1837–1937: В 17 т. М.; Л., 1937–1959. В скобках указываются номера томов и страниц, соответственно, римскими и арабскими цифрами.

² Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941. С.388.

³ Литературная газета. 1830. Т. 1. № 36. 25 июня. С. 289.

⁴ Демин А.О. Данте // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 128.

⁵ «Слепая корысть одуряет вас и делает подобными младенцу, который умирает от голода, прогоняя прочь кормилицу» (Paradiso, XXX, 139–141).

⁶ «Восхищается порядками и законами, школами и академиями, и все это кажется ему новым, и часто он бранит свою Италию, которой принадлежит львиная доля всего того, что он нахваливает, и которая выучила тех неблагодарных, что сегодня кусают груди своей кормилицы» (Pindemonte I. Sermoni. Verona, 1819. P. 116).

⁷ Sismondi J.-Ch.-L. de. De la littérature du Midi de l'Europe. Paris, 1819. Т. III. P. 75.

⁸ См.: Томашевский Б.В. Пушкин и Лафонтен // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 247; Горихова Р.М. Пиндемонтэ // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX. С. 242–243.

⁹ Судя по записям XIII века (Этьен де Бурбон), отразившимся в мираклях и романах более позднего времени, Роберт «начал с того, что кусал своих кормилиц за грудь, а затем стал убивать всех, кто осмеливался ему возражать, красть девственниц и даже замужних женщин и насиловать их...» (цит. по: Тогоева О.И. «Истинная правда»: Языки средневекового правосудия. М., 2006. С. 214).

¹⁰ «Il a montré de bonne heure ce qu'il savait faire: 11 a mordu le sein de sa nourrice; elle en est morte, la pauvre femme: je m'entends, 11 suffit» (*La Bruyère*). Les Caractères: suivis des Caractères de Theophraste. Paris, 1790. Т. 2. P. 125); «Он еще с юных лет показал, на что он способен, укусив в грудь свою кормилицу: бедняжка умерла от укуса. По-моему, этим сказано уже достаточно» (*Лабрюйер Ж.* Характеры, или Нравы нынешнего века / Пер. Э. Линецкой и Ю. Корнеева. М.; Л., 1964. С. 310). Далее Лабрюйер подчеркивает неблагодарность Вильгельма по отношению к «родителям», которых он «выгнал из дома» (имеется в виду династия Стюартов, лишенная престола в результате «славной революции»). Филиппика против Вильгельма цитируется в «Лицее»: *La Harpe J.-F. de.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Paris, 1821. Vol. 7. P. 485.

¹¹ Нрав державного младенца вынуждал держать при нем четырех (а по другим источникам семь) кормилиц. Ср.: Carré H. L'enfance et la première jeunesse de Louis XIV: 1638–1661. Paris, 1944. P. 11.

¹² См. письмо отца Мирабо о годовалом сыне, которое настороженно цитирует биограф Людовика XVI: «Je n'ai rien à te dire de mon énorme fils, sinon qu'il bat sa nourrice [Ничего не могу сказать тебе о моем огромном сыне, кроме того, что он бьет свою кормилицу]» (*Falloux A.-F.-P.* Loius XVI. Paris, 1846. P. 116).

¹³ *Ligne Ch.-]., prince de.* Œuvres choisies. Genève, 1809. Т. 2. P. 83. Маркиз де Сад, напротив, постулировал такую модель человеческого поведения в качестве естественной (1795): «...la cruauté, bien loin d'être un vice, est le premier sentiment qu'imprime en nous la nature. L'enfant brise son hochet, mord le téton de sa nourrice, étrangle son oiseau, bien avant que d'avoir

l'âge de raison [жестокость отнюдь не порок, а первое чувство, которое вкладывает в нас природа. Ребенок разбивает свою игрушку, кусает грудь своей кормилицы, душит свою птичку задолго до того, как войдет в разумный возраст]» (La philosophie dans le boudoir: dialogues destinés à l'éducation des jeunes // Sade D.-A.-F. de. Œuvres. 1998. Т. 3. Р. 68).

¹⁴ Mably G.-B., *l'Abbé de*. Œuvres complètes. Paris, 1790. Т. 3. Р. 168.

¹⁵ Известно, что, воспроизводя этот фрагмент в «Анджело» (1833), Пушкин заменил шекспировский оборот «ребенок бьет кормилицу» на формулу, использованную им восемью годами раньше: «Сам ясно видел он, / Что хуже дедушек с дня на день были внуки, / Что грудь кормилицы ребенок уж кусал...» (V, 107). Переключка отмечена, например: *Архангельский А.Н.* Герои Пушкина. М., 1999. С. 37–38.

¹⁶ Действие 1, сцена 3: «...подобны любящим отцам, которые скрутили грозные пучки березовых прутьев для того лишь, чтоб повесить их на виду для устрашения детей, а не для дела; со временем дети все меньше боятся розог и все больше посмеиваются над ними. Так и наши законы от бездействия стали недействительными; вольность дергает правосудие за нос; *дитя бьет кормилицу*, и весь порядок идет под откос». Современный Пушкину французский перевод давал ту же формулировку: «l'enfant bat sa nourrice» (Œuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais par Letourneur / Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P., Traducteur de Lord Byron... Paris, 1821. Vol. VIII. P. 173). В авторитетном комментарии Стивенса (впервые – 1773) указывалось, что этот образ был заимствован из гравюры, изображающей «мир навыворот»: «This allusion was borrowed from an ancient print, entitled “The world turn'd upside down”, where an infant is thus employed» (цит. по: *Shakespeare W.* Plays, with notes by S. Johnson and G. Steevens. Philadelphia, 1805. Vol. III. P. 333). Однако современные комментаторы сообщают, что, хотя этот распространенный в барочной гравюре сюжет часто включает изображение ребенка, который бьет своего отца, вариантов, где он бил бы не отца, а кормилицу, до нас не дошло; см.: *Shakespeare W.* Measure for Measure / Contributor N.W. Bawcutt. Oxford, 1991. P. 103.

¹⁷ Révolutions de Paris / Publiées par L.-M. Prudhomme. 2-de année, 4-me trimestre. Paris, 1790. P. 624.

¹⁸ <*Baudouin A.*> Dictionnaire des gens du monde, à l'usage de la cour et de la ville, par un jeune hermite / Ed. 2. Paris, 1818. P. 127.

О популярности этой книги в России см.: *Привалова М.И.* К стихотворению «Золото и булат» // Временник Пушкинской комиссии 1969. Л., 1971. С. 97–101.

¹⁹ Похвальная речь в память моему дедушке, говоренная его другом в присутствии его приятелей за чашею пуншу (1792) // Крылов И.А. Соч.: В 3 т. М., 1945. Т. 1. С. 339. Возможно, Крылов опирается здесь на Светония: «Лучшим доказательством того, что это дочь его плоти, он (Калигула. – *Н.М., Н.О.*) считал ее лютой нрав: уже тогда она доходила в ярости до того, что ногтями царапала игравшим с нею детям лица и глаза» (Жизнь двенадцати цезарей, IV: 25,4; пер. М.Л. Гаспарова).

²⁰ *La Bruyère*. Op. cit. P. 97; *Лабрюйер Ж.* Указ. соч. С. 28. Отдельную параллель смотри также в «Защите поэзии» Ф. Сидни (1580).

²¹ Œuvres complètes de Voltaire. Paris, 1893. Т. 26. Р. 70.

²² Welches (Velches) – эквивалент лат. *Gallus*, франц. *Gaulois*; в наиболее распространенном толковании – кельтские племена, населяющие нынешнюю Францию и Уэльс.

²³ См., например, классический комментарий Бешо (A.-J.-Q. Beuchot), где сообщается, в частности, что подражания «Речи» появлялись даже в 1790-х годах: Œuvres de Voltaire. Paris, 1831. Т. XLI: Mélanges. Т. V. P. 538. Отсылки к памфлету неоднократно встречаются у самого Вольтера; ср. одно из последних его стихотворений «Прощание старика» (1778):

«Que Paris est changé! les Welches n'y sont plus; / Je n'entends plus siffler ces ténébreux reptiles, / Les Tartuffes affreux, les insolents Zoïles» (A monsieur le Marquis de Villette. Les adieux du viellard // Œuvres de Voltaire. Paris, 1833. Т. XIII: Poésies: Т. II. P. 339).

²⁴ Русская публика знакоилась с памфлетом Вольтера, как и с большинством других образцов вольтеровской публицистики, по-французски. По свидетельству С.А. Порошина, подстрочный перевод «Discours aux Welches» для Екатерины II готовил статс-секретарь С.М. Козьмин; см.: Степанов В.П. Козьмин С.М. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Т. 2. С. 102. Ни этот, ни другие переводы «Речи» в русской печати не зафиксированы.

²⁵ Батюшков К.Н. Соч.: В 3 т. СПб., 1886. Т. 3. С. 117, 650–651. В комментарии Л.Н. Майкова отмечена отсылка к вольтеровскому стихотворению «Прощание старика» (см. примеч. 23).

²⁶ Дашков Д.В. Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика // «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2: Из литературного наследия «Арзамаса». С. 12–13; впервые: Цветник. 1810. № и, 12.

²⁷ Сразу оговоримся, что мы не склонны искать в пушкинских подражаниях прямое приложение вольтеровской эстетической программы, но говорим о заимствовании некоторых полемических приемов, ярких метафор и риторических фигур, а также отдельных суждений, которые не могли не импонировать Пушкину своим здравым смыслом и безукоризненным вкусом. Мы также воздержимся от анализа содержательных аспектов полемики Пушкина с издателями «Полярной звезды» в 1825 году: *здесь не время и не место* вдаваться в подробный разбор эстетических позиций сторон, тем более что русским литературным полемикам первой половины 1820-х годов посвящены многие серьезные исследования, один перечень которых по объему сравнился бы с настоящей заметкой. Некоторые программные аспекты диалога Пушкина и Бестужева будут более подробно рассмотрены в статье: Мазур Н.Н. Пушкин в образе метромана: полемический смысл одного автопортрета (в печати).

²⁸ Давно замечено, что слова Пушкина в защиту Жуковского были сочувственно процитированы П.А. Вяземским в статье «Жуковский. – Пушкин. – О новой пиитике басен», напечатанной в № 4 «Московского телеграфа» за 1825 год (вышел 7 марта): «С удовольствием повторяем здесь выражение самого Пушкина об уважении, которое нынешнее поколение поэтов должно иметь к Жуковскому, и о мнении его относительно тех, кои забывают его заслуги: „Дитя не должно кусать груди своей кормилицы“. Эти слова приносят честь Пушкину, как автору и человеку!» (см.: Вяземский П.А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 103). Однако вопрос о том, *как* эти слова стали известны Вяземскому, остается открытым. Наиболее вероятно, что Пушкин сам повторил шутку в одном из несохранившихся писем к старшему другу и старому «арзамасцу», желая таким образом донести до Жуковского свою ученическую верность и литературную лояльность (покровительство Жуковского в этот момент было особенно важно для ссыльного поэта, искавшего способ вернуться в Петербург или выехать за границу). Так или иначе, пушкинский упрек в неблагодарности вернулся к Бестужеву со страниц конкурирующего журнала: в «аматёрах на поприще критики», «любимой темой» которых «с некоторого времени сделалось имя Жуковского» (Там же. С. 101), Бестужев мог не без оснований увидеть и себя – ср. его предшествующее замечание в письме Вяземскому от 12 января 1825 года: «Жуковский на излете, Крылов строчит уже, а не пишет» (Бестужев-Марлинский А.А. Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 625). Обсуждение статьи Вяземского см., например, в его переписке с Пушкиным (XIII, 183) и А.И. Тургеневым (Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1899. Т. III. С. 103, 110–111).

²⁹ Ср. в письме Бестужева Пушкину от 9 марта 1825 года: «...я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце; а мало ли таких предметов – и они ждут тебя!» (XIII, 149).

³⁰ Парафраз строки из «Разговора книгопродавца с поэтом», предварявшего первую главу «Онегина» («Поэт казнит, поэт венчает» [II, 292]; отмечено Л.А. Катанской [XVII, 206]), должен был усилить иронию: мнимая прерогатива властвовать умами, отвергнутая Поэтом («Самолюбивые мечты...!»), за ненадобностью делегируется «республике словесности», правителями которой, по мнению Бестужева, являются критики.

³¹ *Œuvres complètes de Voltaire*. Paris, 1876. Т. 26. Р. 82.

³² Репликой в литературной полемике с издателями «Полярной звезды» этот пассаж назван уже в «Архаистах и Пушкине» (1926): см.: *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 105; видимо, не основательно мнение П.О. Морозова и Б.Л. Модзалевского, полагавших, что Пушкин спорит здесь с Кюхельбекером и Полевым о роли «поэтического восторга»; см.: *Пушкин*. Письма. М.; Л., 1926. Т. 1: 1815–1825. С. 410–411. Статья Кюхельбекера в «Мнемозине» вышла слишком рано (июнь 1824 года), а статья Полевого о «Евгении Онегине» в «Московском телеграфе» – слишком поздно (апрель 1825 года), чтобы стать поводом для эпистолярного замечания.

³³ Ср., например, в статье Рылеева «Несколько мыслей о поэзии» (ноябрь 1825 года): «...формам поэзии придают вообще слишком много важности» (*Рылеев К.Ф.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 311).

³⁴ Полярная звезда на 1823 год; цит. по: Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.; Л., 1960. С. 26.

³⁵ «O mes Welches! qu'est-ce qu'un poème en prose, sinon un aveu de son impuissance? Ignorez-vous qu'il est plus aisé de faire dix tomes de prose passable que dix bons vers dans votre langue, dans cette langue embarrassée d'articles, dépourvue d'inversions, pauvre en termes poétiques, stérile en tours hardis, asservie à l'éternelle monotonie de la rime, et manquant pourtant de rimes dans les sujets nobles? [О мои велхи! Что такое поэма в прозе, как не признание в собственной немощи? Разве вы не знаете, что легче создать десять томов сносной прозы, чем десять хороших стихов на вашем языке, на этом языке, который засорен артиклями, лишен инверсий, беден поэтическими выражениями, бесплоден на дерзкие обороты, скован вечной монотонностью рифмы и одновременно скуден на рифмы для благородных сюжетов?]]» (*Œuvres complètes de Voltaire*. Paris, 1893. Т. 26. Р. 78).

³⁶ Полярная звезда на 1824 год; цит. по: Полярная звезда... С. 271.

³⁷ Во «Взгляде на старую и новую словесность в России» критик называл причиной младенчества русской словесности «односторонность, происшедшую] от употребления одного французского и переводов с сего языка. Обладая неразработанными сокровищами слова, мы, подобно первобытным американцам, меняем золото ононого на блестящие заморские безделки» (Полярная звезда на 1823 год; цит. по: Там же. С. 26).

³⁸ Можно было бы увидеть след такого опознания в цитате из «Ильи Муромца» Карамзина, приведенной Бестужевым в письме к Пушкину от 9 марта 1825 года: «Мы не греки и не римляне, и для нас другие сказки надобны» (XIII, 149). Однако тесная привязка этой цитаты к рекомендации не писать эпических поэм заставляет воздержаться от соблазнительной гипотезы.

³⁹ Полярная звезда на 1825 год; цит. по: Полярная звезда... С. 488–489. Любопытно, что спустя три года Пушкин в «Письме к издателю „Московского Вестника"» подхватывает проблематику и метафорику старых споров с издателями «Полярной звезды»: «Мне казалось, однако, довольно странным, что младенческая наша словесность, ни в каком роде не представляющая никаких образцов, уже успела немногими опытами притупить вкус читающей публики; но, думал я, французская словесность, всем нам с младенчества и так коротко знакомая, вероятно, причиной сего явления» (XI, 66).

⁴⁰ Образу Геракла в символике «левых» посвящена 3-я глава монографии: *Hunt L. Politics, Culture and Class in the French Revolution*. Berkeley, 1984.

⁴¹ *Фомичев С.А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 62.

⁴² Об этом см.: *Бачко Б.* Как выйти из террора? Термидор и революция. М., 2006. С. 24–291.

Альбин Конечный Комментарий к «Евгению Онегину» Несколько дополнений

Цель этой заметки – внести некоторые коррективы к существующим комментариям к «Евгению Онегину» и дать примечания к пропущенным местам. Вначале помещаются тексты предыдущих комментаторов (Бродского, Набокова и Лотмана), за ними следуют наши уточнения.

Глава первая

XV, 11

Онегин едет на бульвар

«Тенистый Невский бульвар (часть Невского проспекта) во времена молодости Пушкина еще оставался излюбленным местом прогуливающихся пешеходов. Он состоял из нескольких анемичных лип и тянулся по середине Невского проспекта (в XVIII в. – Невской перспективы или першпективы; английские путешественники 1830-х гг. называли его Перспективой; французы официально именовали Невской перспективой (*la Perspective de Nevsky*) или сокращенно *le Nevsky*; правильным английским названием будет *Nevsky* или *Nevsky Avenue*) от Мойки на юго-восток к Фонтанке. В 1820 г., примерно тогда, когда Пушкина выслали из города на семь лет, большинство деревьев срубили, оставив всего пятьсот» [Набоков: 127].

«Бульвар – Невский проспект в Петербурге до весны 1820 г. был засажен посередине аллеей лип и в бытовой речи именовался бульваром. Около двух часов дня он был местом утренней прогулки людей „хорошего общества“ „... Чем ближе к двум часам, тем уменьшается число гувернеров, педагогов и детей: они наконец вытесняются нежными их родителями, идущими под руку с своими пестрыми, разноцветными, слабонервными подругами» (Н.В. Гоголь. Невский проспект)» [Лотман: 140].

При Павле I (1800) вдоль Невского проспекта (по обеим сторонам) устроили аллеи. «Новое украшение этой улицы, т. е. Невского проспекта, аллеями обошлось в 60 тысяч рублей; от него особенно выиграли местные обыватели, потому что таким образом у них теперь под рукою приятное место для прогулок» [Реймерс: 474].

Известные по литературе дневные прогулки (с двух до четырех часов) по левой солнечной стороне Невского от Полицейского (ныне: Зеленого) до Аничкова моста вошли в моду в царствование Александра I, который любил гулять по Английской набережной; тогда же получило распространение слово «пешеходец».

После начала прогулок по главной улице столицы Страхов с иронией отмечал: «Предки наши теряли жизнь сидючи, а ныне настал век потери оной стоячи, ходя и вне дома. Прогулка располагает всем образом жизни до такой степени, что всякому приезжему и давно здесь не бывавшему непременно нужно прежде всех мест идти на *бульвар*. Там он узнает, что ныне просыпаются в одиннадцать часов утра, начинают прогулки в два часа за полдень, продолжают до четырех, садятся за стол в пять, кончат обед в шесть часов; потом, кто чрез два, кто чрез три часа, но почти все бегут на *бульвар*, где остаются летом до одиннадцати, а зимою – до девяти часов. <.. > Итак, *бульвар* для праздных людей есть средство никогда не быть с самим собою, женой, детьми, старыми приятелями, делами и совестью: верный способ, вместо десяти добрых дел и десяти полезных мыслей, во весь день ни одного не сделать

и ни одной не иметь. *Бульвар* сделался сходбищем, куда идут торговать счастьем, покупать веселие, прицениваться к найму друзей, нанимать и наниматься любить!» [Страхов: 29,32].

«В прошедшем мае месяце Невский проспект, как неким очарованием, принял новый, несравненно лучший вид. Как будто по мановению волшебного жезла исчез высокий бульвар, разделявший его на две равные половины, и теперь уже на месте сем разъезжают экипажи по гладкой мостовой. Справедливость требует однако ж заметить, что если бульвар сей стеснял лучшую в столице улицу, то заключал для пешеходцев и некоторые выгоды, коих не представляют тротуары, сделанные ныне по обеим сторонам улицы» [Свиньин: 34²–343]-

«Невский проспект, а особливо левая сторона его, т. е. противоположная Гостиному двору, представляет единственное в мире зимнее гульбище, мы идем на гульбище за тем, чтобы показать искусство нашего портного, посоветоваться с приятелями, где бы вместе пообедать или провести вечер» [Булгарин 1824:118–119].

«На Невском проспекте гуляют только зимою и весной, с приближением лета толпы редуют и начинают переливаться отсюда на Адмиралтейский бульвар, Дворцовую и Английскую набережные, и в Летний сад» [Башуцкий: 87].

XV, 13–14

Пока недремлющий брежет

Не прозвонит ему обед

«Житейский день в описываемое время (1816–1818 гг. – *А.К.*) начинался рано. С интимными визитами нередко являлись в десять уже часов, а „штатс-визиты“ отдавались начиная с полудня и не позже двух часов, потому что во многих домах обед, в обыкновенные дни, сервировался в три часа. Экстренные обеды для приглашенных гостей по случаю именин или дня рождения, или иного какого-нибудь события, назначались в пять часов. На вечерах *jours fixes* съезжались с семи часов, а балы открывались в девять часов. Завтракали же в одиннадцать или в двенадцать часов. Правда, что и тогда оказывались исключения от общепринятого распределения дня, а именно: порядок дня у так называемых англоманов, или рьяных подражателей английским обычаям и нравам, выказывал постоянное опаздывание на целые шестьдесят минут» [Арнольд: 16–17].

XVI, 1–2

Уж темно: в санки он садится

«Пади, пади» раздался крик

«„Пади, пади!“ – означает „пошел“, „ну!“ „берегись!“ „прочь!“ . Это был привычный возглас лихачей извозчиков, распугивали им в основном пешеходов» [Набоков: 128].

«„Пади!“ – крик форейтора, разгоняющего пешеходов. Быстрота езды по людным улицам составляла признак щегольства». «Все, что было аристократия или претендовало на аристократию, ездило в каретах и колясках четвернею, цугом, с форейтором. Для хорошего тона, или, как теперь говорят, для *шика*, требовалось, чтобы форейтор был, сколько можно, маленький мальчик, притом чтобы обладал одною, насколько можно, высокою нотой голоса <...>. Ноту эту, со звуком и!... обозначающую сокращенно „поди“, он должен был издавать без умолку и тянуть как можно долее, например, от Адмиралтейства до Казанского собора. Между мальчиками-форейторами завязывалось благородное соревнование, кто кого перекричит...» (*Пржецлавский О.А.* Воспоминания // Помещичья Россия... С. 67–68)» [Лотман: 141–142].

В Москве на улице извозчики кричали: «Поди!», в Петербурге – «Берегись» (Филологические наблюдения в Москве и Петербурге // Северная пчела. 1840. 4 декабря).

XX, 1–2

**Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла, всё кипит;**

«...Ложи посещались семейной публикой (дамы могли появляться только в ложах) и часто абонировались на целый сезон. *Партер* – пространство за креслами; здесь смотрели спектакль стоя. Билеты в партер были относительно дешевы, и он посещался смешанной публикой, в том числе завзятыми театралами. *Кресла* – несколько рядов кресел устанавливалось в передней части зрительного зала, перед сценой. Кресла обычно абонировались вельможной публикой...» [Лотман: 149].

В партере императорских театров в первых рядах находились кресла, за ними был проход, и далее шли места за креслами. Вспоминая театр александровского времени, Булгарин писал: «Кресел всего было три ряда, и кресла стоили только два рубля с полтиною медью. В кресла садились одни старики, первые сановники государства. Офицеры гвардии и все порядочные люди помещались в партере, на скамьях, за рубль медью» [Булгарин 1840: 89].

XXVII, 3

Куда стремглав в ямской карете

«Онегин ездит в наемной карете, у него нет собственного выезда – черта еще раз подтверждающая крайнюю степень материального оскуднения героя романа» [Бродский: 33].

Набоков не дает пояснения ямской карете, отмечая, что «понять же, что именно в каждом данном случае подразумевается под русским словом „карета“, сложно» [Набоков: 150].

«.. Не имея собственного выезда, Онегин нанимал ямскую карету...» [Лотман: 107].

Ямская карета – карета, купленная или взятая внаем в Ямской слободе (в районе Лиговского канала), где находился каретный ряд и жили известные каретные мастера.

XXXV, 6

На биржу тянется извозчик

«Биржа зд.: „уличная стоянка извозчиков“ (Словарь языка Пушкина. I. С. 114)» [Лотман: 165].

Биржевой извозчик – извозчик, стоящий на улицах и площадях у колоды для кормления и пойки лошадей, которая называлась биржей. Колодный извозчик имел постоянное место стоянки, а бесколодный – искал седоков по городу.

XXXV, 12

И хлебник, немец аккуратный,

Большинство булочных принадлежало немцам; перед входом вывешивался большой золоченый крендель.

Глава седьмая

XXXVIII, 6

Мелькают мимо будки, бабы

«В полосатых деревянных будках находились нижние чины полиции, будочники» [Лотман: 326].

В 1813 году вышло высочайшее положение о назначении при будках в городе градских страж из солдат не пригодных к фронтовой службе, которые должны были «наблюдать за благополучием и порядком» [О должности].

Глава восьмая

XXXIX, 8

Двойные окна, камелек

Во многих петербургских домах в окнах были двойные рамы; летом одна рама выставлялась, этим занимались плотники.

Литература

- Арнольд / Воспоминания Юрия Арнольда. М., 1892. Вып. 1.
Башуцкий / *Башуцкий А.П.* Панорама Санктпетербурга. СПб., 1834. Ч. 3.
Бродский / *Бродский Н.Л.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1932.
Булгарин 1824 / *Булгарин Ф.* Прогулка по тротуару Невского проспекта // Литературные листки. 1824. Февраль. № 4.
Булгарин 1840 / *Булгарин Ф.* Театральные воспоминания моей юности // Пантеон русского и всех европейских театров. СПб., 1840. Ч. 1. С. 89.
Лотман / *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980.
Набоков / *Набоков В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. СПб., 1998.
О должности / О должности градского стра жа Санктпетербургской полиции. СПб., 1816.
Реймерс / *Реймерс.* Петербург при императоре Павле Петровиче в 1796–1801 гг. / Пер. с нем. // Русская старина. 1883. Т. 39. № 7–9.
Свиньин / *Свиньин П.* Невский проспект в новом виде // Отечественные записки. 1820. № 2.
Страхов / *Страхов Н.* Мои петербургские сумерки. СПб., 1810. Ч. 1.

Вячеслав Вс. Иванов

Из наблюдений над фантастическими повестями и рисунками Пушкина

Р. Шульц в разысканиях, касающихся связи пушкинского замысла «Уединенного домика на Васильевском» и примыкающих к нему фантастических сочинений с «*Le diable amoureux*» («Влюбленным бесом») Казота, пришел к чрезвычайно важному выводу. Он установил [Шульц 1987] (ср. также [Денисенко 1996: 557], [Денисенко 1997: 64,165, примеч. 25], [Фомичев: 86, но, примеч. 28]), что авторская иллюстрация Пушкина к «Домику в Коломне» (илл. 1) имеет много общего с авторизованной гравюрой (илл. 2), приложенной к прижизненному изданию сочинения Казота, и с еще одной гравюрой, вариантом последней (ср. [Иванов 2004:36–37, рис. 14–16]. Сохранились пояснения Казота к этим гравюрам, из которых видно, что он полностью разделял намерения художника.

На иллюстрациях к повести Казота ее герой с постели наблюдает за «прелестным пажем» («*page charmant*»), который «своими пальцами раскрашивает себя» («*se peigne avec ses doigts*»), пояснения Казота к иллюстрациям [Cazotte]; в тексте повести речь идет о подсматривании в замочную скважину, а не о взгляде с постели). У Пушкина на рисунке мнимая кухарка бреется, и это обнаруживает персонаж, заглянувший в окно и всплескивающий руками от изумления (в поэме старушка застаёт его/ее за этим неподходящим для девушки занятием, войдя в комнату). Рисунки иллюстратора Казота и Пушкина сходны в способах передачи общего замысла обнаружения неожиданных поступков героя, который в тайных (не предназначенных для стороннего глаза) действиях противоречит своей показной сексуальной ипостаси: женщина бреется, мужчина украшает себя косметикой. В обоих случаях персонаж-наблюдатель отделен от наблюдаемого преградой (высоким пологом кровати в иллюстрациях к Казоту, стеной дома в рисунке к «Домику в Коломне»). Наблюдать он может только через специальное отверстие – отодвинутый занавес на гравюрах к «*Le diable amoureux*», окно на пушкинском рисунке. Похожи позы сидящих за столом героев, их вытянутые ноги. Геометрическое и топологическое сходство расположения фигур и предметов подчеркнута зеркалом на столе на всех трех рисунках. На двух из них можно заметить и одинаковый характер показа освещенности посредством теней на полу. Судя по всему, Пушкин смотрел хотя бы на одну из этих иллюстраций к Казоту или на обе, когда набрасывал свой рисунок (издание с этими гравюрами было в библиотеке: [Модзалевский: № 716]; [Вольперт 2004]. Можно спросить, что руководило Пушкиным, когда он избирал чужое стихотворение в качестве трамплина для начала собственного или – как в рассматриваемом случае – чужой рисунок как отправной пункт для того, чтобы попробовать сделать что-то подобное. Желание переложить или переводить с одной – чужой – системы знаков на другую – свою – у него нередко бывало сильным. Но при сопоставлении разбираемых рисунков нужно принять во внимание и далекоидущее сходство произведений, которые ими иллюстрированы. Прежде всего, стоит заметить структурную близость фабулы и сюжета – то, как молодой человек – герой «Домика в Коломне» прикидывается женщиной, можно считать как бы зеркальным отражением двойного обмана, совершаемого у Казота Влюбленным Бесом, когда кроме попытки быть девушкой *Biondetta*, которая может соблазнить героя, тот превращается и в его пажа-мужчину *Biondetto*. Эти формы травестизма можно рассматривать с нескольких точек зрения.



Иллюстрация 1. Рисунок Пушкина (иллюстрация к «Домику в Коломне»)



Иллюстрация 2. Казот, «Влюбленный бес» (авторизованные иллюстрации, 3)

Одна – психоаналитическая – раскрылась в работах Лакана, обратившегося к анализу произведения Казота на нескольких семинарах, посвященных желанию («*désir*») и его извращенной форме, а также проблеме влечения к Другому [Lacan 1966: 818], [Lacan 1973: 245–248]. Полиморфность казотовского Дьявола, способного становиться то очаровательной слабой девушкой, то милым мальчиком-пажем, то верблюдом (со знаменитым вопросом «*Che vuoi?*» – «Чего хочешь?»), для Лакана связана с покрывалом, прикрывающим желание – влечение к Другому, остающемуся недоступным. Как замечено [Вольперт 2005: 114], «пытаясь проникнуть в тайны подсознания, Казот, опережая время, предвосхищает литературный психологизм XIX–XX веков с его стремлением раскрыть подсознательные движения души». Эта сторона сочинения Казота могла оказаться существенной для Пушкина. По отношению к серьезному аспекту колебаний между Мужским и Женским началами, извлекаемыми из смехового представления темы в «Домике в Коломне», психоаналитическая биографическая интерпретация (имеющая в виду личные проблемы Пушкина в 1830 году), намеченная еще в 1920-х годах, недавно была переиздана и вновь привлекла внимание исследователей [Ермаков 1999]!. Несомненно, что Пушкин нередко тему, которая освещалась в его одних сочинениях серьезно, в других мог вышучивать².

Эта сторона «Домика в Коломне», который можно рассматривать и как смеховой вариант или пародию на историю, в романтическом ключе рассказанную в других сочинениях того же пушкинского цикла, была впервые замечена Ходасевичем [Ходасевич 1922], [Ходасевич 1991], а поддержана и развита в [Шульц 1985], [Шульц 1987]. Сразу же после того, как

в начале прошлого века с большим опозданием были раскрыты подробности участия Пушкина в создании «Уединенного домика на Васильевском», Ходасевич написал статьи предструктуралистического толка, в которых показал, что рассказ, опубликованный под псевдонимом В. Титова Тит Космократов, наделен многими признаками, роднящими его с группой во многом схожих пушкинских текстов, относящихся к Петербургу и имеющих ряд общих сюжетных черт. В «Домике в Коломне» сюжет представлен в той версии, которую в современной терминологии можно было бы назвать карнавальной. Согласно классическим работам о карнавале, одной из главных его особенностей является инверсия социального статуса, в частности, переодевание мужчин женщинами и женщин мужчинами. В этом смысле к карнавальным текстам можно отнести и «Домик в Коломне», и «Влюбленного беса» Казота. Для Пушкина стремление к гротескному карнавальному построению (часто включающему все формы неофициального общения, в том числе и нецензурную лексику, запретные темы графических композиций и их хронотопов) было одной из доминант творчества (заметной и в словесных текстах, и в рисунках); именно в этом смысле оправданно и сравнение «Гавриилиады» с рассматриваемой группой текстов, предложенное в [Осповат]. В «Уединенном домике» карнавальный момент особо подчеркнут поведением ряженых чертей в доме у графини, но и в других эпизодах сменяются не только воплощения нечистой силы, но и сам повествователь.

Ходасевич первым заметил сходство трех пушкинских описаний домиков. Зачины совпадают в пушкинском прозаическом рассказе о старушке, вечерами гадающей по картам, известном нам в записи Титова, в «Домике в Коломне» («Старушка-мать, бывало...»³); в «Медном всаднике» выведена подобная пара «вдовы» и ее «дочери», что сопоставляют и с некоторыми другими вещами Пушкина⁴. Этой паре, соотнесенной с одним главным героем, предшествует более ранний этап, где, как в «Евгении Онегине», два героя сюжетно связаны с двумя сестрами [Осповат].

В «Уединенном домике» история старушки и ее дочки кончается пожаром, уничтожающим домик (в дыме мерещится лицо Сатаны, ноздри которого дымятся; возможно [Цявловская 1960: рис. 7], он изображен Пушкиным – см. иллюстрацию 3; ср. [Шульц 1987: 120–121], [Эфрос: 189]).



Иллюстрация 3. Рисунок Пушкина: Сатана с дымом, вырывающимся из ноздрей

О похожем пожаре думает повествователь в «Домике в Коломне», глядя на трехэтажный дом, построенный на месте старого:

На высокий дом
Глядел я косо. Если в эту пору
Пожар его бы обхватил кругом,
То моему б озлобленному взору
Приятно было пламя.



Иллюстрация 4. Ранний рисунок Пушкина: бес, скелет и череп

Эти строки оправданно сопоставляются с тем, как в «Медном всаднике» герой ужасается, не найдя ничего на месте домика, снесенного наводнением [Harkins: 202], [Лямина: 77]. По поводу этих строк в статье «Раскованный Пушкин» (1937) Р.О. Якобсон писал:

Это неожиданное змеиное шипение посреди веселой болтовни в шуточной поэме о любовнике, переодетом в кухарку, это тревожное признание поэта, которое прорывается в целом ряде его произведений в виде недомолвок и намеков, для тех, кого волнует творчество поэта, слишком важно, чтобы остаться незамеченным <...>. Поэт приносит извинения за свой «поджигательский сон». Есть нечто от романтической иронии и нечто от страха перед цензурой во всех ее видах в самой этой готовности потушить огонь – огонь, с которым жила поэзия Пушкина [Якобсон: 235,240].

Пушкинские истории домиков, даже если они и включены в смеховой карнавальный контекст, обрываются трагически. Петербургский инфернальный текст Пушкина, в который эти сочинения входят, включал предвидение угрожающих городу и его жителям катастроф, в том числе и связанных со стихиями (огня, воды).

Гротескные символы «маленького скелета» и черепа можно видеть в самом начале восстановленной Т.Г. Цявловской родословной пушкинских «адских» композиций – на первом плане на раннем пушкинском рисунке с сидящим хвостатым бесом и разнузданной женщиной, расшвыривающей бутылки (илл. 4).



Иллюстрация 5. Рисунок Пушкина: иллюстрация к «Гробовщику»

Эти образы принадлежат фантастической части сцены, с которой сплетен бытовой гротеск⁵. В позднейших сочинениях Пушкина скелет возникает снова за пределами петербургского цикла – в фантастике «Гробовщика» [Иванов 2000]. Сабля на иллюстрации 4 предполагает в скелете бывшего военного; в «Гробовщике» скелет аттестует себя сержантом, правда отставным. Маленький скелет на раннем рисунке протягивает руку, в рассказе он хочет обнять гробовщика. Скелет возникает снова не только в этом тексте, но и в автоиллюстрации к «Гробовщику» [Цявловская 1980:91], [Фомичев: 91], [Жуйкова 1996:22,390, № 881], [Краваль: 22–23,315> рис. 47].

Здесь скелет, на котором болтается одежда, обут в ботфорты (в отличие от раннего рисунка). Он изображен не в профиль (как на раннем рисунке), а в фас. Обе его руки вытянуты для объятий, он улыбается: так оскалены челюсти черепа извозчика в «Уединенном домике...». Гробовщик в новелле наносит скелету удар и после этого теряет сознание. Это напоминает попытку Павла сразиться с извозчиком-скелетом в титовском рассказе, где герой тоже падает в обморок. Но в «Гробовщике» сновидением мотивируется фантастика, в «Уединенном домике...» отнесенная к яви⁶. В последнем череп принадлежит вознице, с которым и пробует сразиться Павел. Изображение возницы на погребальных дрогах в виде беса возникает на другой автоиллюстрации к «Гробовщику» [Цявловская 1980: 92], [Фомичев: 88], [Краваль: 125, 387, рис. 88], [Жуйкова: № 85, 86, 628–629, 641, 653, 878], к которой найдены параллели в других фантастических рисунках Пушкина, изображающих бесов в похожих позах [Фомичев 91–95], ср. [Краваль: 125–126, 483, рис. 136]. Связь возницы с нечистой силой проходит сквозь разные периоды развития разбираемых сюжетов. На иллюстрации к «Гробовщику» он везет на кладбище или на тот свет, в «Уединенном домике...» на его санях нет обозначений земных мест, а есть только апокалиптическое число 666.

В поэзии Пушкина отчасти сходно с образами упомянутых произведений стихотворение «Бесы» (и с ним связанная «Зимняя дорога»). Здесь возница (ямщик) бесу не тождествен (как в ряде других текстов), но с пути он сбивается по вине беса. Описание роя бесов приводит на ум пушкинские рисунки поздних лет. Из совпадений стихотворения «Бесы» с «Уединенным домиком...» на словесном уровне стоит отметить восклицание «Что делать...» в речи ямщика, отвечающего седоку, когда они заблудились среди неведомых равнин⁷. В рассказе такой же вопрос (тождественный вопросу в песне из «Пира во время чумы») задает себе заблудившийся герой.

«Адские» рисунки и стихи у Пушкина имеют общие черты не только с гётевской темой Мефистофеля (о чем много написано⁸), но и с Данте, которого Пушкин перечитывал в подлиннике⁹. В фантастическом круге произведений особенно отчетливая параллель с Данте обнаруживается в «Гробовщике». Цитата «упал со то corpore morte cadde» описывает падение гробовщика [Шмидт: 58], она соответствует пушкинским стихотворным строкам «.. падает на ложе, / Как хладный падает мертвец», представляющим собой скрытый перевод того же оборота Данте [Лотман: 353].

К тому слою образов, который можно было бы считать в широком смысле архетипическим, в «Уединенном домике...» и «Пиковой даме» относится мотив карточной игры¹⁰. В титовском рассказе он возникает дважды, сперва в связи с играми, в которых участвует демонический персонаж – Варфоломей вместе с героем, а потом в сценах в доме графини И., где в карты, как и в адских стихах Пушкина, играют черти. В работах той предструктуральной школы, которая в 1920-1930-х годах в России изучала архаические ритуалы и мифы в их связи с литературой, была показана значимость карточной игры как одного из эквивалентов древней обрядовой игры в кости; он был раскрыт (в трудах О.М. Фрейденберг) и по отношению к Пушкину. Из работ представителей этой школы и ее современных продолжателей можно сделать вывод о том, что к архетипическим символам, связываемым в разных традициях со смертью, принадлежат не только уже названные череп, скелет, гробовщик или кладбищенский сторож, но и возница и карты для игры и гадания [Иванов 2000], [Иванов 2004]. У позднего Пушкина весь комплекс связанных с картами и числами образов, которые могут быть соотнесены и с хорошо ему известной с юности масонской символикой, в последнее время связывают с побеждающим в начале XIX века в Европе направлением, проявившимся в готическом романе и распространении оккультных иррациональных символов. Но едва ли стоит несколько одностороннее представление советских пушкинистов о Пушкине как об атеистическом гармоническом поэте заменять новым односторонним образом иррационального оккультного писателя с барочной поэтикой.

Для Пушкина, читавшего и сохранившиеся среди его книг трактаты по теории вероятности, за ролью отмеченного в его стихах подстерегающего нас Случая проступало то новое мировоззрение, к которому приходит наука XX века, простившаяся с рационалистическим детерминизмом. В какой мере эта перемена во взглядах поэта связана с историческим опытом его и всей страны, покажут возможные будущие исследования. Но уже сейчас нельзя не заметить, что этот вероятностный взгляд на мир, где все определяется Случаем, отчетливо выражен (пусть часто в гротескной фантастической форме) в тех именно произведениях, где Пушкин (как в «Уединенном домике...», по мнению многих историков и пушкинистов, включая Ахматову (ср. [Иванов 2004]) выражает скорбь по поводу гибели повешенных друзей-декабристов и сооружает загадочный реквием, втайне им посвященный и, быть может, содержащий описание пути к их могиле на острове Голодай¹¹.

Примечания

¹ Явные натяжки в толкованиях, с гневом отмеченные в свое время [Выготский], мешают тому, что часть рассуждений Ермакова на биографическую тему сохраняет силу. Попытке описать сюжет «Домика в Коломне» в духе современных литературоведческих рассуждений о «(мужском и женском) роде» см.: [Worthey].

² По отношению к петербургскому тексту, о котором пойдет речь, достаточно сослаться на двойное толкование сочетания «стройный вид» (о Петербурге) в контексте любви Пушкина к городу («Люблю твой стройный, строгий вид» в «Медном всаднике») и в сочетании с отрицательными свойствами города («Дух неволи, стройный вид» в стихотворении «Город пышный, город бедный...»), причем в обоих случаях используется рифма с «гранит», ср. [Ivanov 2008].

³ О возможной переключке с «Притчей» Сумарокова [Иванов 2004: 55–56, примеч. 85].

⁴ «Станционным смотрителем», прозаическими отрывками («В 179... году возвращался я...», «Марья Шонинг») [Лямина].

⁵ [Цявловская 1960:114–116, рис. 4], [Цявловская 1980: 67–69], ср. иное толкование [Шульц 1985: 66, но, 119], [Schulz: 192], здесь рисунок сопоставляется с более ранним прозаическим наброском «Наденька» (с хронотопом, отличным от позднейшего inferнального петербургского). Конкретные отождествления изображенных лиц сомнительны [Жуйкова: № 385,387], [Невелев: 160]; в любом случае остается в силе мысль Эфроса, по которой Пушкин внес портретные черты (если они и были) в сюжетную композицию.

⁶ Ср. об этой сцене в «Гробовщике»: [Шмидт 1998: 57–58], [Шульц 1985: 87].

⁷ Мимходом сходство этих двух текстов и рассказа «Метель» отмечено [Debreczeny: 16].

⁸ Традиционное пушкиноведение хотело избавить Пушкина от излишней тяги к inferнальным сюжетам и склонно было их приписывать Гёте и другим немецким авторам, которых якобы перелагал Пушкин.

⁹ См. литературу о Пушкине и Данте: [Лотман: 332, примеч. 2].

¹⁰ По поводу «Пиковой дамы» ср. [Лотман: 786–814], [Leighton 1977], [Leighton 1987], [Wolf], [Вольперт 1998: 279–280], [Falchikov], [Debreczeny: 189–190,195–201, 205–206, 229–230], [Cornwell]. По поводу строк о Случае, разбираемых в [Лотман: 806–808], надо иметь в виду возможное воспоминание о дантовском «Democrito che 11 mondo a caso pone» (Inferno, IV, 136).

¹¹ Пушкинский «Влюбленный бес» в его косвенных следах не только продолжает волновать тех, кто пробует понять его научными средствами. В последнее время возникло несколько литературных текстов, содержащих приближения (разной степени близости) к ненаписанному или потерянному подлиннику: проза Анатолия Королева «Похищенный шедевр: Реконструкция» (Знамя. 2005. № и), пьеса Сергея Макеева «Влюбленный бес» (www.kozma.ru/library/authors/makeyev/dramas.htm).

Литература

- Вольперт 1998 / *Вольперт Л.И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.
Вольперт 2004 / *Вольперт Л.И.* Казот //
- Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии».
- Вольперт / *Вольперт Л.* Лермонтов и французская литература. Таллинн, 2005.
Выготский / *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1965.
Денисенко 1996 / *Денисенко С.* Рисунки Пушкина // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1996. Т. 18.
Денисенко 1997 / *Денисенко С.* Эротические рисунки Пушкина. М., 1997.
Ермаков / *Ермаков И.* Психоанализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский. М., 1999.
Жуйкова / *Жуйкова Р.Г.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуций. СПб., 1996.
Иванов 2000 / *Иванов Вяч. Вс.* К истолкованию фантастических произведений Пушкина // *Studi e scritti in memoria di Marzio Marzaduri* (Eurasistica-66 Università degli studi Ca' Foscari di Venezia). Padova, 2000.
Иванов 2004 / *Иванов Вяч. Вс.* О принципах и методах реконструкции не дошедшего до нас произведения («Влюбленный бес» Пушкина) // *Иванов Вяч. Вс.* Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. 3.
Краваль / *Краваль Л. А.* Рисунки Пушкина как графический дневник. М., 1997.
Лотман / *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб., 1995.
Лямина / *Лямина Е.* Из комментария к «Домику в Коломне» // *The real life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to honor Alexander Dolinin.* Stanford, 2007. P. 1.
Модзалевский / *Модзалевский Б.Л.* Библиотека Пушкина. СПб., 1910.
Невелев / *Невелев Г.А.* Пушкин «об 14-м декабря»: Реконструкция декабристского документального текста. СПб., 1998.
Осповат / *Осповат Л.С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина, 1821–1831 // *Пушкин: Исследования и материалы.* Л., 1986. Т. 12.
Фомичев / *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993.
Ходасевич 1922 / *Ходасевич В.Ф.* «Пиковая дама» Пушкина и повесть В. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // *Ходасевич В.Ф.* Статьи о русской поэзии. Пг., 1922.
Ходасевич 1991 / *Ходасевич В.Ф.* Петербургские повести Пушкина // *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991.
Цявловская 1960 / *Цявловская Т.Г.* «Влюбленный бес»: Неосуществленный замысел Пушкина // *Пушкин: Исследования и материалы.* Л., 1960. Т. 3.
Цявловская / *Цявловская Т.Г.* Рисунки Пушкина / 2-е изд. М., 1980.
Шмид / *Шмид В.* Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, Авангард. СПб., 1998.
Шульц 1985 / *Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. München, 1985.
Шульц 1987 / *Шульц Р.* О внутренней связи двух «Домиков» Пушкина. (К теме «Пушкин и Казотт») // *Записки русской академической группы в США.* N.Y., 1987. Т. XX.
Эфрос / *Эфрос А.М.* Рисунки поэта, [б.м.], 1930.
Якобсон / *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.
Cazotte / *Cazotte J.* Œuvres badines et morales, historiques et philosophiques de Jacques Cazotte. Paris, 1816–1817.

Cornwell / *The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature* / Ed. by N. Cornwell. Rodopi, 1999.

Debreczeny / *Debreczeny P. The other Pushkin: A study of Alexander Pushkin's prose.* Stanford, California, 1983.

Falchikov / *Falchikov M. The outsider and the number game: some observations on "Pikovaya dama" // Essays in Poetics. 1977. № 2.*

Harkins / *Harkins W. The place of "Domik v Kolomne" in Pushkin's creation // Alexander Pushkin: A symposium on the 175th anniversary of his birth. N.Y., 1976.*

Ivanov 2008 / *Ivanov Vv. "A Lonely Cottage on the Vasilyevsky Island" and Pushkin's fantastic tales about St.-Petersburg // Russian Journal of Communication. 2008. № 1.*

Lacan 1966 / *Lacan J. Subversion du sujet et dialectique du désir // Lacan J. Ecrits. Paris, 1966.*

Lacan 1973 / *Lacan J. Séminaire XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris, 1973.*

Leighton 1977 / *Leighton L.S. Numbers and numerology in "The Queen of Spades" // Canadian Slavonic Papers. 1977. № 4 (19).*

Leighton 1982 / *Leighton L.S. Pushkin and*

Feemasonry: "The Queen of Spades" // New perspectives on Nineteenth Century Russian prose. Columbus, Ohio, 1982.

Schulz / *Schulz R. Puschkins Fragment*

Nadenka und das Sujet der verliebte Teufel // Arion. Handbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bonn, 1992. Bd. 2.

Wolf / *Wolf M. Aspekte der Symbolik und Historié des Freimaurertums bei AS. Puschkin // Arion. Handbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bonn, 1992. Bd. 2.*

Worthey / *Worthey G. Gender poetics and the structure of Pushkin's "Little house in Kolomna" // Elementa 1997. № 3.*

Олег Проскурин

Путешествие Пушкина в Оренбург и генезис комедии «Ревизор» Об одном загадочном эпизоде в биографиях Пушкина и Гоголя

1

«Событие во время поездки»

Сюжетом «Ревизора» Гоголь, как известно, обязан Пушкину.

Эта истина, давно и прочно укоренившаяся в массовом сознании, обнаруживает, однако, свою неопределенность и зыбкость, стоит только задаться простым вопросом: а *чем же именно* оказался обязан Пушкину Гоголь?

Единственное письменное свидетельство самого Гоголя на этот счет (в так называемой «Авторской исповеди») не содержит ничего конкретного, да и оформлено оно как своего рода дополнение к другому, куда более важному и значимому для автора сообщению – о том, что Пушкин отдал ему сюжет «Мертвых душ». Оно и сообщено словно между прочим, в скобках: «(Мысль «Ревизора» принадлежит также ему)».

Наиболее достоверный *устный* рассказ Гоголя о пушкинском компоненте «Ревизора» зафиксирован известным ученым-славистом О.М. Бодянским в дневниковой записи от 31 октября 1851 года:

Вечер у Аксакова <...>. Перед началом Гоголь, пришедший в 8 часов вечером, при разговоре, между прочим, заметил, что первую идею к «Ревизору» подал ему Пушкин, рассказав о Павле Петровиче *Свиньине*, как он, в Бессарабии, выдавал себя за какого-то петербургского важного чиновника и, только зашедши уж далеко (стал было брать прошения от колодников), был остановлен. «После слышал я, прибавил он, еще несколько подобных проделок, напр., о каком-то *Волкове*»¹.

Совершенная достоверность рассказа о творческой заинтересованности Пушкина приключениями П.П. Свиньина подтвердилась уже в XX веке, когда был найден и опубликован план пушкинского сочинения (возможно, комедии), начинающийся фразой: «*[Свиньин] Кристин* приезжает в Губернию...»²

Но почти за четверть века до обнародования дневниковой записи Бодянского, в 1865 году, в печати появились мемуарные тексты, сообщавшие, что Гоголь как создатель «Ревизора» оказался обязан Пушкину не «свиньинским», а *другим*, по преимуществу автобиографическим, материалом. Вот что говорилось об этом в воспоминаниях графа В.А. Соллогуба, впервые напечатанных в «Русском архиве»:

Пушкин познакомился с Гоголем и рассказал ему про случай, бывший в г. Устюжне Новгородской губернии, о каком-то проезжем господине, выдавшем себя за чиновника министерства и обобравшем всех городских жителей. Кроме того, Пушкин, сам будучи в Оренбурге, узнал, что о нем получена гр. В.А. Перовским секретная бумага, в которой последний предостерегался, чтоб был осторожен, так как история Пугачевского бунта

была только предлогом, а поездка Пушкина имела целью обревизовать секретно действия оренбургских чиновников. На этих двух данных задуман был «Ревизор», коего Пушкин называл себя всегда крестным отцом. Сюжет «Мертвых душ» тоже сообщен Пушкиным...³

Более чем через сто лет после публикации мемуаров Соллогуба выяснилось, что проезжий господин (имя которого Соллогубу не было известно) – это тот самый таинственный Волков (Платон Григорьевич, довольно известный в свое время литератор), о котором вспомнил Гоголь в беседе у Аксаковых в 1851 году⁴. Но если, согласно Бодянскому, сведения о приключении Волкова Гоголь узнал «потом», уже после бесед с Пушкиным (и, насколько можно понять, независимо от него), то у Соллогуба и историю с устюженским авантюристом, и историю с письмом Гоголь получил от Пушкина. А вот история с приключениями Свинына в мемуарах его не упоминается вовсе...

Публикуя воспоминания Соллогуба, издатель «Русского архива» П. Бартнев снабдил упоминание о полученном Перовским письме обширным примечанием, содержащим весьма красочный фрагмент из мемуаров анонимного автора, посвященных тому же эпизоду (имя автора по сей день остается неизвестным):

В одних неизданных записках о жизни Пушкина это рассказано следующим образом: «В поездку в Уральск для сбирания сведений о Пугачеве, в 1833 г. Пушкин был в Нижнем, где тогда губернатором был М.П. Б.<утурлин>. Он прекрасно принял Пушкина, ухаживал за ним и вежливо проводил его. Из Нижнего Пушкин поехал прямо в Оренбург, где командовал его давнишний приятель гр. Василий Алексеевич Перовский. Пушкин у него и остановился. Раз они долго сидели вечером. Поздно утром Пушкина разбудил страшный хохот. Он видит: стоит Перовский, держит письмо в руках и заливается хохотом. Дело в том, что он получил письмо от Б.<утурлина> из Нижнего, содержания такого: «У нас недавно проезжал Пушкин. Я, зная, кто он, областал его, но должно признаться, никак не верю, чтобы он разъезжал за документами об Пугачевском бунте; должно быть, ему дано тайное поручение собирать сведения о неисправностях. Вы знаете мое к Вам расположение; я почел долгом вам посоветовать, чтобы вы были осторожнее, и пр.». Тогда Пушкину пришла идея написать Комедию: «Ревизор». Он сообщил после об этом Гоголю, рассказывал несколько раз другим и собирался сам что-то написать в этом роде. (Слышано от самого Пушкина.)⁵

Этот мемуарный фрагмент прояснил некоторые имена и реалии. В частности, обозначен отправитель письма – нижегородский военный и гражданский губернатор Михаил Петрович Бутурлин. Пушкин посетил его 2 (и, вероятно, 3) сентября 1833 года. О своем визите Пушкин писал вечером 2 сентября жене: «Сегодня был я у губернатора ген.<ерала> Бутурлина. Он и жена его приняли меня очень мило и ласково; он уговорил меня обедать завтра у него»⁶.

Сведения, сообщенные в воспоминаниях Соллогуба и в сопутствующих им мемуарах неизвестного автора, сразу же вошли в оборот и были быстро приняты на вооружение. Так, уже в 1866 году Г. Данилевский, в молодые свои годы познакомившийся с Гоголем и присутствовавший *на том самом вечере* у Аксаковых в октябре 1851 года, о котором оставил дневниковую запись Бодянский, описал содержание состоявшегося тогда разговора несколько иначе: «За несколько месяцев до смерти Гоголя, в 1851 году, в одном известном семействе в Москве у А** <...> разговор зашел о сюжетах вообще, и Гоголь чистосердечно объявил, что

мысль „Ревизора“ поведена ему Пушкиным, с которым едва не было подобного же события во время его поездки, за материалами по истории Пугачева, в Оренбург. Пушкин прибавил Гоголю, что подобная история случилась и с Свиныным, редактором первых „Отечественных записок“»⁷. У Бодянского, как мы помним, «первую идею» «Ревизора» подал рассказ Пушкина о Свиныне; у Данилевского история со Свиныным отходит на задний план, превращается во второстепенную и факультативную («Пушкин прибавил...»), главным же оказывается рассказ о событии, которое чуть было не случилось с Пушкиным во время поездки в Оренбург. Что это за «событие», Данилевский сообщил в особом примечании: «Именно, услужливый знакомый, в одном из городов, куда должен был заехать Пушкин, опередил поэта письмом к градоначальнику, где было сказано: „Пушкин едет к вам за материалами, но вы на это не смотрите; он скрывается, а наверно едет вас ревизовать!“ Можно вообразить, какой прием Пушкину сделали вследствие такого письма!» Нетрудно заметить, что Данилевский, в сущности, вольно пересказывает Соллогуба и неизвестного мемуариста; по всему судя, рассказ о письме и его содержании заимствован мемуаристом не из глубин собственной памяти, а из недавней журнальной публикации, заставившей автора соответствующим образом переформатировать давний и, в общем, не очень памятный ему рассказ Гоголя⁸.

Данилевский открыл собою длинный ряд тех, кто попал под обаяние Соллогуба и его неведомого собрата по перу. Почти за полтора века, прошедших со времени первой публикации их мемуаров, история с бутурлинским письмом получила прочные права гражданства и в гоголеведении, и в пушкинистике, и в популярной краеведческой литературе⁹. Эти мемуарные сообщения подробно рассматриваются также в комментарии к «Ревизору» в новейшем академическом собрании сочинений Гоголя и признаются в общем достоверными¹⁰.

2

Другое письмо нижегородского генерал-губернатора

Надо заметить, что основным источником информации о происшествии с Пушкиным, которое послужило «основанием» гоголевской комедии, оказался не столько граф Соллогуб, сколько анонимный мемуарист, рассказавший о получении бутурлинского письма занимательнее и с рядом колоритных деталей¹¹. С.Л. Абрамович предположила даже, что мемуарный рассказ, приведенный в примечании к запискам Соллогуба, – это не что иное, как воспроизведение записи, сделанной Бартевым «со слов Даля». Соответственно, и завершающую рассказ помету («Слышано от самого Пушкина») Абрамович уверенно дополнила обозначением имени рассказчика в угловых скобках. Получилось: «Слышано <Далем> от самого Пушкина»¹².

Такая атрибуция резко повышает авторитетность анонимного мемуарного свидетельства: Даль ближайшим образом общался с Пушкиным во время пребывания последнего в Оренбуржье и оставил об оренбургских встречах ценные воспоминания.

Однако предложенная Абрамович атрибуция очень мало правдоподобна. Она противоречит, в частности, тому, что мы знаем от самого Даля.

17 января 1860 года П.П. Бартев, будущий издатель «Русского архива», записал рассказ Даля о пребывании Пушкина в Оренбурге. Начинался он так: «В 1833 году П-н приехал в Оренбург, где тогда Даль служил при Перовском. Вслед за тем из Нижнего-Новгорода от тамошнего губернатора Бутурлина пришла к Перовскому бумага с извещением о путешествии Пушкина, который состоял под надзором полиции»¹³.

После этого сообщения Даль возвратился к подробностям оренбургского пребывания Пушкина. Изложение, таким образом, способно создать впечатление, будто речь идет о письме, полученном в ту пору, когда Пушкин находился в Оренбурге. Так, может быть, речь и идет о том самом письме, о котором упоминают Соллогуб и анонимный мемуарист? Но при чем здесь тогда «надзор полиции»?..

История предоставила нам редкую возможность прояснить беглое (и не очень внятное) свидетельство мемуариста. Упомянутое Далем письмо Бутурлина сохранилось в составе особого дела о секретном надзоре за Пушкиным.

20 сентября 1833 года петербургский обер-полицеймейстер С.А. Кокошкин отправил нижегородскому военному губернатору М.П. Бутурлину отношение, в котором сообщал о том, что известный поэт, титулярный советник Пушкин, над коим 19 августа 1828 года в столице был учрежден секретный полицейский надзор, 14 сентября (!) «выбыл в имение его, состоящее в Нижегородской губернии». «Уведомляя о сем Ваше Превосходительство, – продолжал столичный полицеймейстер, – я покорнейше прошу сделать распоряжение об учреждении за Пушкиным секретного надзора по месту пребывания его в подведомственной Вам Губернии»¹⁴.

Бутурлин получил это отношение 1 октября. Тут же из его канцелярии был отправлен запрос нижегородскому полицеймейстеру, на который 4 октября был получен ответ, из коего следовало, что «титулярного советника Пушкина в проезде не имелось», а служащий в Иностранной коллегии статский советник (!) Пушкин выехал из Нижнего Новгорода в Казань 3 сентября. Получив эти сведения, Бутурлин в свою очередь отправил 9 октября в Казанскую и Оренбургскую губернии секретные отношения. Текст, отправленный Перовскому, гласил:

Известись, что он, Пушкин, намерен был отправиться из здешней в Казанскую и Оренбургскую губернию, я долгом считаю о вышесказанном

известить Ваше превосходительство, покорнейше прося, в случае прибытия его в Оренбург<скую> губ<ернию>, учинить надлежащее распоряжение в учреждении за ним во время пребывания его в Ор. губ., секретного полицейского надзора за образом жизни и поведением его.

23 октября 1834 года Перовский набросал на полученном письме распоряжение для своей канцелярии:

Отвечать, что сие отношение получено чрез месяц по отбытии г. Пушкина отсюда, а потому, хотя во время кратковременного его в Оренбурге пребывания и не было за ним полицейского надзора, но как он останавливался в моем доме, то я тем лучше могу удостоверить, что поездка его в Оренбургский край не имела другого предмета, кроме нужных ему исторических изысканий¹⁵.

Распоряжение Перовского было переписано и 24 октября отправлено Бутурлину секретным отношением за № 204:

Имею честь ответить Вам, милостивый государь, что отношение Ваше получено мною чрез месяц после отбытия отсюда г. Пушкина в свою деревню Нижегородской губернии, а потому... (далее – как в тексте чернового распоряжения. – *О.П.*)¹⁶.

Даль, чиновник особых поручений при Перовском, пользовавшийся совершенным доверием начальника, эту трагикомическую переписку, конечно, превосходно знал. Именно о секретном письме Бутурлина он и упомянул в рассказе, записанном Бартеневым в 1860 году. «Вслед за тем» означает не «вслед за прибытием», а «вслед за пребыванием» Пушкина в Оренбурге. Даль, таким образом, упомянул эпизод, о котором он вынужден был молчать на протяжении николаевского царствования: в воспоминаниях о Пушкине, писанных в 1840 – начале 1841 года (и отчасти использованных конкурентом Бартенева Анненковым), о секретном письме не говорилось ни слова. Но Бартенев (судя по записи) важности этого сообщения не оценил; кажется, он даже не понял, что упоминание о письме выбивается из хронологии событий¹⁷. Наводящих вопросов он, судя по всему, Далю тогда не задал – рассказчик так и не вернулся к намеченному сюжету...

Ни о каком *другом* письме Бутурлина Даль в своих мемуарах не упоминал никогда.

3

Было ли первое письмо?

Переписка по делу о тайном надзоре над Пушкиным известна с 1883 года, рассказ Даля в записи Бартенева – с 1925-го (когда он был опубликован М.А. Цявловским в сборнике «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартеневым в 1851–1860 гг.»). Пушкинисты, однако, на удивление легко примирили данные о секретной переписке с мемуарными свидетельствами Соллогуба и неизвестного автора. Картина выстроилась такая: сначала Бутурлин, заподозрив в Пушкине тайного агента правительства, послал Перовскому письмо, в котором предупредил оренбургского военного губернатора о возможной секретной миссии его гостя. Потом, узнав, что Пушкин – вовсе не правительственный агент, а, наоборот, лицо поднадзорное, Бутурлин отправил Перовскому *второе* письмо, в котором просил учредить над Пушкиным секретный полицейский надзор. Именно так представлено дело в большинстве работ, посвященных уральскому путешествию Пушкина. Так представлено оно и в итоговой «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина»¹⁸.

Ни официальные документы, ни авторитетное свидетельство Даля не оказались достаточными, чтобы подвергнуть сомнению красочные рассказы Соллогуба и анонимного мемуариста.

Меж тем в правдоподобии рассказанной мемуаристами истории должно было заставить усомниться многое. Особенно странными должны были показаться действия нижегородского губернатора. Прежде всего, так и остается непонятым, *что* же могло заставить Бутурлина заподозрить в помещике вверенной ему губернии секретного правительственного агента. И уж совсем непонятными выглядят действия, совершенные губернатором после получения письма из столицы. Итак, Бутурлин, получив в начале октября отношение из Петербурга касательно Пушкина, накладывает следующую резолюцию: «Узнать, куда поехал. Если в деревню, то написать исправнику и во всяком случае; а если по тракту, то к начальнику губернии Казанской и Оренбургскому военному губ.<ернатору>; уведомить обер-полицеймейстера». Нижегородского полицеймейстера уведомляют; он наводит справки, шлет губернатору извещение о прибытии Пушкина в Нижний 2 сентября и об отбытии его в Казань, после чего Бутурлин отправляет соответствующие бумаги в Казань и в Оренбург. Не удивительны ли эти действия со стороны человека, который совсем недавно предупреждал оренбургского генерал-губернатора о скором приезде к нему подозрительного Пушкина?.. С.Л. Абрамович так пытается объяснить акции, предпринятые нижегородским генерал-губернатором: «Бутурлин был прекрасно осведомлен о том, куда и когда выехал из Нижнего Новгорода Пушкин, но он дал ход делу лишь после того, как был получен официальный ответ от полицеймейстера. Губернатор знал толк в бумажном делопроизводстве»¹⁹.

Допустим, губернатор толк в делопроизводстве действительно знал. Допустим даже, что Бутурлин, прекрасно осведомленный насчет маршрутов Пушкина, попросту дезинформировал начальство. Но с какой целью? Чтобы оградить себя от лишних хлопот и возможных неприятностей (а заодно предстать перед властями в наилучшем свете), ему надлежало бы как можно скорее разыскать Пушкина, учредить над ним полицейский надзор и немедленно отрапортовать начальству о своевременно принятых мерах. Сделать это было как будто совсем нетрудно: 4 октября, в тот самый день, которым датирован ответ нижегородского полицеймейстера о выезде «тайного советника Пушкина» в Казань, титулярный советник Пушкин уже находился в Болдине и заканчивал первую главу «Истории Пугачева»... Вместо этого Бутурлин *по собственной инициативе* (это следует подчеркнуть; никаких предписаний и рекомендаций на сей счет в петербургском письме не содержалось!) рассылает письма

казанскому и оренбургскому губернаторам; предписание же сергачскому земскому исправнику иметь за Пушкиным секретный надзор отправляется из губернской канцелярии только 16 октября – да и то, видимо, не потому, что местонахождение Пушкина к тому времени было наконец-то установлено, но потому только, что исправника решено было информировать «во всяком случае»...

Из анализа действий Бутурлина напрашиваются два вывода, совершенно непохожие на те, которые сделала С.Л. Абрамович. Первый: административный аппарат Нижегородской губернии работал из рук вон плохо (впрочем, немногим хуже центрального – в столице, судя по всему, перепутали сентябрь с августом). Второй: нижегородский губернатор в октябре 1833 года имел о планах Пушкина самые туманные представления. Что именно он знал?.. Предпринятые Бутурлиным акции позволяют утверждать, что Пушкин во время своего визита к нижегородскому губернатору, 2 или 3 сентября, сообщил хозяину, что намерен отправиться в Казань и Оренбург за материалами для задуманного романа (напомним, что такой была официальная мотивировка для получения Пушкиным отпуска и разрешения на посещение названных губерний²⁰). Никаких деталей путешествия, т. е. его сроков, продолжительности, точных маршрутов, Пушкин с Бутурлиным не обсуждал. Судя по всему, Бутурлин не знал даже, когда именно Пушкин намерен отправиться в свое странствие. Потому-то еще в середине октября Бутурлин и мог предполагать, что Пушкин все еще находится в одной из двух упомянутых Пушкиным губерний, но где именно – он в точности не знал. Этим только и можно объяснить предпринятую по инициативе Бутурлина одновременную рассылку писем казанскому и оренбургскому губернаторам.

Но допустим даже, что все акции Бутурлина в октябре 1833 года имели целью замаскировать его подлинное знание о положении вещей. В таком случае крайне странным должен показаться характер действий, предпринятых им в сентябре. Ясно, что конфиденциальные письма с предупреждением о грозящей опасности обретают смысл только при непременно выполнении одного условия: письмо должно дойти до адресата раньше, чем появится носитель потенциальной угрозы. Заподозрить Бутурлина в том, что он таких вещей не понимал, невозможно. Допустим далее, что по разным причинам (к примеру, опасаясь подозрений, козней врагов и возможного раскрытия служебного преступления) он не рискнул отправить конфиденциальное письмо с нарочным. Но в распоряжении губернатора в любом случае оставалось немало возможностей для осуществления срочной связи. Так, буквально накануне поездки Пушкина на Урал, в 1833 году, между Петербургом и Оренбургом была установлена экстра-почта (с промежуточными пунктами в Москве, Владимире, Нижнем Новгороде, Казани и Симбирске)²¹. Скорость ее была по тем временам впечатляющей: от Москвы до Оренбурга экстра-почта доходила на шестые сутки²².

Сколько же времени двигалось секретное письмо Бутурлина в Оренбург из Нижнего? Согласно Соллогубу и неизвестному мемуаристу, письмо пришло в Оренбург после прибытия туда Пушкина (исследователи вопроса уточнили – через два дня). Меж тем с выезда Пушкина из Нижнего Новгорода до приезда его в Оренбург прошло *пятнадцать дней*, если же считать до утра 20 сентября – почти *семнадцать*. Столь фантастически медленная скорость передвижения²³ – несопоставимая со скоростью не только экстренной, но и обычной почты! – объясняется тем, что Пушкин на своем пути дважды надолго останавливался: почти три дня он провел в Казани (с вечера 5 сентября до утра 8-го), больше пяти дней – в Симбирске и его окрестностях (с вечера 9-го до утра 15 сентября)²⁴. Таким образом, из 15 дней, проведенных Пушкиным в пути, большая часть времени (8 дней) пришлось на длительные остановки.

Даже если Бутурлин какое-то время колебался (предупреждать или не предупреждать сотоварища по должности?), даже если он имел основания не особенно спешить (допустим,

Пушкин сообщил ему, что намерен ехать на восток не торопясь), все же губернатор, конечно, никак не мог знать, сколько именно дней проведет Пушкин в поволжских городах, не мог предположить, что по пути он сделает крюк, чтобы навестить имение приятеля (130 верст в два конца), и уж тем более не мог принимать в расчеты зайца, который некстати перебежит дорогу Пушкину в ночь на 13 сентября и задержит путешественника в Симбирске еще на два дня!.. В любом случае получается, что либо губернатор оправил письмо с экстренной информацией непростительно поздно, либо оно шло из Нижнего в Оренбург непомерно долго²⁵.

Но даже если закрыть глаза и на эти несообразности (допустив, что почту задержали особые обстоятельства: скажем, на нее напали лихие люди) – необъяснимые противоречия не исчезнут.

Все авторы, так или иначе касавшиеся сюжета, согласны в том, что письмо Бутурлина могло быть получено Перовским и зачитано Пушкину не 19-го, а только 20 сентября, накануне отъезда. (Такая дата принята и в «Летописи...») Вывод строится на аргументах, выдвинутых еще в начале XX века: в анонимных мемуарах, опубликованных Бартеневым, сообщалось, что чтение письма происходило «поздно утром» – меж тем 19 сентября Пушкин, бесспорно, встал очень рано: утром он уже был с Далем в Бердской слободе (согласно Далю – «целое утро» проговорил со старухой, помнившей Пугачева). До отъезда в Берду Пушкин успел, тем не менее, написать письмо жене. Текст его расценивается (надо заметить, с достаточными остроумием и убедительностью) как еще один косвенный аргумент за то, что письма от Бутурлина Перовский Пушкину этим утром не читал: «Если бы письмо было читано 19-го, то Пушкин не пропустил бы написать о таком комическом случае жене, которой он написал, в письме от 2 октября, как „мило и ласково“ приняли его Бутурлины»²⁶.

Но проблема состоит в следующем. Принято считать, что ночь с 19 на 20 сентября Пушкин, как и прочие, провел у генерал-губернатора (только при этих условиях и могла разыгаться сценка, столь красочно описанная неизвестным мемуаристом). «Вернувшись к Перовскому, – восстанавливает последовательность событий Д.Н. Соколов, – Пушкин долго с ним разговаривал, – вероятно из деликатности по отношению к гостеприимному хозяину, к которому за весь день он заезжал только пообедать. Поэтому он лег спать только поздно ночью и 20-го проспал до позднего утра»²⁷. Все эти данные (в «Летописи...» статья Соколова фигурирует в качестве первоисточника!) основаны на мемуарах анонима, опубликованных Бартеневым. Новация автора состоит только в предположении о «деликатности» как причине долгого разговора с Перовским. Круг, таким образом, замыкается.

На первый взгляд противоречия известным данным здесь нет: кажется, никто не сомневался в том, что Пушкин провел *все* оренбургские ночи у Перовского. Об этом писал еще П.В. Анненков: «19-го Сентября прибыл он в Оренбург. Там останавливался он, как мы слышали, в доме самого Генерал-Губернатора и вместе с В.Н. (sic!) Далем объехал Оренбургскую линию крепостей, ища везде преданий и свидетельства очевидцев»²⁸. А ведь Анненков основывал свои данные на информации, полученной от Даля!..

Между тем как раз свидетельства Даля позволяют разрешить вопрос о местопребывании Пушкина в Оренбурге совершенно по-иному.

Первое свидетельство содержится в «Воспоминаниях о Пушкине», написанных Далем в 1840–1841 годах и введенных в широкий оборот Л.Н. Майковым в 1890-м. Со времен Майкова и до самого последнего времени текст очерка печатался в этом месте так: «Пушкин <...> остановился в загородном доме у военного губернатора В.Ал. Перовского, а на другой день перевез я его оттуда»²⁹. Используемая Далем формула казалась позднейшим исследователям не вполне точной и затемняющей суть событий. Вот что замечает по этому поводу Д.Н. Соколов: «Утром же приехал Даль, и с ним Пушкин поехал сначала в город. Даль говорит,

что он, „перевез“ его туда, но это выражение неточное: заезжали они только не надолго, чтобы кое-что осмотреть и захватить с собою в Бёрды Артюхова»³⁰.

Однако обращение к авторизованной писарской копии далевских воспоминаний позволило установить, что при публикации мемуарного очерка Даля Майков сделал в тексте вольный или невольный пропуск. В рукописи соответствующее место читается так: «Пушкин прибыл нежданный и нечаянный и остановился в загородном доме у в<оенн>ого губ<ернато>ра В.А. Перовского, а на следующий день перевез я его оттуда *к себе...*»³¹

Публикатор рукописи справедливо обращает внимание на важность этого уточнения. Однако нелишне заметить, что эту же подробность пребывания Пушкина в Оренбурге Даль отметил и в рассказе, записанном Бартеневым в январе 1860 года – том самом, о котором уже шла речь выше: «С Перовским Пушкин был на *ты* и приехал прямо к нему, но в доме генерал-губернатора *позту было не совсем ловко, и он перешел к Дально; обедать они ходили вместе к Перовскому*»³².

В данном случае мемуарист, конечно, точен: не случайно он воспроизвел эту информацию дважды, с промежутком почти в двадцать лет – не только без изменений, но еще и со специальными разъяснениями смысла перемещений Пушкина. Памятливость Даля совершенно неувидительна: можно было забыть и перепутать что угодно, но единственная ночь, проведенная Пушкиным в доме мемуариста, несомненно, принадлежала к числу самых ярких и запоминающихся событий его жизни.

Итак, о чтении бутурлинского письма Пушкину в доме Перовского утром 20 сентября 1833 года речи быть не могло: это утро Пушкин встретил в доме у Даля.

К сказанному остается добавить: экстра-почта (как и обычная почта) отправлялась из Оренбурга по вторникам. (Этим и объясняется, между прочим, почему Пушкин пишет письмо жене ранним утром 19 сентября – это вторник, нужно было поспеть к почте. Так же объясняется, почему резолюция Перовского на официальном отношении Бутурлина наложена 23 октября: ответ должен был уйти в Нижний Новгород во вторник, 24 октября.) Приходила же почта в Оренбург по четвергам. 20 сентября 1833 года приходилось на среду. Почта, следовательно, прибыла в Оренбург только на следующий день после отъезда Пушкина...

4

Некоторые выводы

Итак, ряд данных – документальных, мемуарных, исторических – позволяет заключить: письмо Бутурлина Перовскому о Пушкине-ревизоре не существовало и не могло существовать в природе.

Рассказанная Соллогубом и анонимным мемуаристом история о получении и чтении письма оренбургским военным губернатором в присутствии Пушкина – это, несомненно, деформированная история *реального* бутурлинского письма (пришедшего в Оренбург через месяц после отъезда Пушкина) – об учреждении над Пушкиным секретного надзора. В историях и с реальным, и с фиктивным письмом действуют одни и те же персонажи, действие разворачивается на фоне одних и тех же декораций, обсуждается один и тот же герой. Смысловой сдвиг в изложении произошел на уровне сюжета, но этот сдвиг изменил реальную картину до неузнаваемости.

Как же могла произойти подобная деформация?

По всей вероятности, после кончины Николая Павловича (вряд ли раньше) в общество проникли какие-то сведения о *настоящем* письме Бутурлина, восходящие, видимо, к Далю. Зная, в какой туманно-обтекаемой форме сообщал Даль о бутурлинском письме даже Бартеневу, мы можем предположить, что исходившие от него сведения имели самый общий характер и были лишены каких-либо подробностей. В лучшем случае могло стать известно, что в каком-то «секретном письме» нижегородского военного губернатора высказывались подозрения насчет того, не преследовало ли путешествие Пушкина, помимо исторических разысканий, каких-то иных целей.

Эта скудная информация легла на благодатную почву.

В 1855 стало широко известно признание Гоголя о том, что «мысль Ревизора» принадлежит Пушкину³³. Читательский интерес был подогрет: возникло естественное желание узнать, в чем же именно состояла эта «мысль».

Какие-то слухи о пушкинском происхождении сюжета «Ревизора» циркулировали давно. Видимо, к ним отсылает пояснение в мемуарах анонима, опубликованных Бартеневым: «Тогда Пушкину пришла идея написать Комедию: „Ревизор“. Он сообщил после об этом Гоголю, рассказывал несколько раз другим и собирался сам что-то написать в этом роде». К сообщению о пушкинских литературных планах и относится, вероятнее всего, помета мемуариста (ввергнувшая в соблазн последующих интерпретаторов): «*Слышано от самого Пушкина*». Сведения о пушкинских намерениях и планах (документально подтвержденных, повторим, лишь в XX веке), действительно, могли восходить только к Пушкину. Но реальная составляющая этих слухов не помнилась уже практически никем, что и неудивительно. Для поколения Пушкина П.П. Свиньин – неотъемлемая часть литературного ландшафта, носитель ампулы выдающегося враня, предмет постоянного вышучивания³⁴. Для поколения, вступившего в свет в середине 30-х годов (а именно к нему принадлежали Соллогуб и, с большой долей вероятности, анонимный мемуарист) фигура Свиньины утратила актуальность: примечательно, что в мемуарном корпусе Соллогуба, где мелькают сотни имен, Свиньин не упомянут ни разу. Стоит напомнить также, что Бодянский после разговора с Гоголем о происхождении сюжета «Ревизора» наводил о Свиньине и его приключениях специальные справки; сообщение Гоголя его заинтриговало, но само по себе, видимо, мало что объяснило³⁵. В памяти же мемуаристов, не склонных, в отличие от ученого Бодянского, к специальным разысканиям, история со Свиньиным совершенно не запечатлелась: имя его ничего им не говорило.

Напротив, слухи о «секретном письме» подсказывали напрашивающийся ответ на вопрос о роли Пушкина в создании «Ревизора»: ведь письмо – одна из пружин действия гоголевской комедии!.. Соответственно, слухи о бутурлинском письме начинают обрастать деталями, явно навеянными «Ревизором»: в рассказе о его содержании и об обстоятельствах его получения оказывается свернута почти вся комедия Гоголя – завязка («хозяин города» предупреждается конфиденциальным письмом о приезде инспектора из Петербурга), развитие действия (партикулярное лицо ошибочно идентифицируется как ревизор) и развязка (письмо читается в присутствии лица, о котором в письме говорится).

История насыщается историческими подробностями, создающими атмосферу достоверности. Но достоверность их иллюзорна: это не драгоценные свидетельства очевидца, а реалии (заимствованные из «предания» и даже печатных источников), специально подобранные так, чтобы увеличить правдоподобие анекдотического сюжета. Сюжет новеллы они действительно мотивируют, а вот с биографией Пушкина вступают в противоречие. К примеру, утверждение, что Пушкин прибыл в Оренбург *прямо* из Нижнего Новгорода, дает мотивировку опозданию письма Бутурлина. Но рассказчик анекдота не знает, что Пушкин в пути делал длительные остановки, а этот факт лишает мотив опоздания должной убедительности. Чтение письма происходит в доме Перовского, что соответствует доступной *к тому времени* информации, но опровергается документальными данными, которые станут доступны позднее, и т. п.

Наконец, «письмо Бутурлина» окрашивается – разумеется, независимо от намерений мемуаристов – элементами гоголевского стиля. В версии анонима письмо почти повторяет словесные обороты Андрея Ивановича Чмыхова: «Ему дано тайное поручение собирать сведения

о неисправностях. Вы знаете мое к Вам расположение; я почел долгом вам *посоветовать, чтобы вы осторожнее*, и пр.». Ср. у Гоголя: «Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию... *советую тебе взять предосторожность*». Тон «письма Бутурлина» разве что одним регистром стилистически выше тона корреспондента городничего – и все же выше не настолько, чтобы за «и пр.» не ожидать сентенцию, подобную чмыховской: «Так как, я знаю, что за вами, как за всяким, водятся грешки, потому что вы человек умной и не любите пропускать того, что плывет в руки...»

Так *несуществующее* письмо обрело в мемуарных рассказах и «содержание», и «исторический контекст», и выразительную стилистическую фактурность. Фантомный литературный конструкт превратился в основной сюжетный источник гоголевской комедии, в воплощение той самой «мысли Ревизора», которую Пушкин якобы подарил Гоголю.

Это письмо, которого Бутурлин никогда не писал, Перовский не читал, а Пушкин не слышал, должно быть исключено из пушкинской биографии и из творческой истории комедии Гоголя «Ревизор».

Примечания

¹ Осип Максимович Бодянский в его дневнике 1849–1852 гг. // Русская старина. 1889. № 10. Октябрь. С. 133–134.

² Морозов П. О. Первая мысль «Ревизора» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1913. Вып. 16. С. 110–114.

³ Русский архив. 1865. № 5. Стлб. 744. Ср.: Соллогуб В. А. Воспоминания. М., 1998. С. 228.

⁴ Панов В. Еще о прототипе Хлестакова // Север. 1970. № и. С. 125.

⁵ Русский архив. 1865. № 5. Стлб. 744–745.

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., Л., 1937–1959. Т. XV. С. 78. Далее ссылки на это издание даются в скобках.

⁷ Данилевский Г.П. Украинская старина: Материалы для истории украинской литературы и народного образования. Харьков, 1866. С. 214.

⁸ Этот мемуар Данилевского вообще сомнителен и, похоже, сплошь компилятивен. Кажется, он толком не слышал разговора о «Ревизоре», а опирался в основном на Бодянского, причем нещадно его перевирая. В позднейших воспоминаниях Данилевского («Знакомство с Гоголем», 1886), рассказывающих, в частности, о том самом дне, 31 октября 1851 года, об обсуждении сюжета «Ревизора» вообще нет ни слова. См.: Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 440–444.

⁹ См., в частности, раздел о Бутурлине в сетевом проекте «Нижегородские градоначальники» (<http://www.admgor.nnov.ru/references/mayor/buturlin.htm>). То же – на официальном сайте городской администрации Нижнего Новгорода (http://www.admgor.nnov.ru/references/Governor/Governor_n.html).

¹⁰ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2003. Т. 4. С. 638.

¹¹ Комментатор «Ревизора» Ю.В. Манн предположил даже, что «это свидетельство и послужило основой рассказа как Соллогуба, так и Данилевского» (Гоголь Н.В. Указ. соч. С. 635). По отношению к Данилевскому (опиравшемуся, впрочем, и на Соллогуба) это заключение безусловно верно. Но считать рассказ анонима «основой» мемуаров Соллогуба нет оснований. Естественнее предположить, что тексты восходят к общему источнику.

¹² Абрамович С. Пушкин в 1833 году. М., 1994. С. 388. Заметим, что заключительную фразу в опубликованном отрывке Абрамович приписывает Бартеневу, т. е. рассматривает ее как издательский комментарий к мемуару. Это, видимо, не так.

¹³ Бартенев П.И. О Пушкине: Страницы жизни поэта: Воспоминания современников. М., 1992. С. 340.

¹⁴ Впервые: Русская старина. 1883. Т. 37. № 1. С. 78. Цит. по: Абрамович С. Указ. соч. С. 389.

¹⁵ Там же. С. 440.

¹⁶ Славянский Ю.Л. Поездка А.С. Пушкина в Поволжье и на Урал. Казань, 1980. С. 77.

¹⁷ Мы, впрочем, не можем с совершенной уверенностью утверждать, кому именно принадлежит композиция записи рассказа – Далю или Бартеневу. Соответственно, невозможно сказать, сам ли Даль нарушил в упоминании о бутурлинском письме хронологический порядок изложения, или это сделал его слушатель.

¹⁸ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М.А. Цявловский (1799 – сент. 1826), Н.А. Тархова (сент. 1826–1837); Отв. ред. Я.Л. Левкович. М., 1999. Т. 4. С. 101–104.

¹⁹ *Абрамович С.* Указ. соч. С. 407.

²⁰ См. переписку Пушкина с начальником канцелярии III Отделения А.Н. Мордвиновым (XV, 69–71).

²¹ См.: Северная пчела. 1833. 5 июня. № 123.

²² *Большаков Л.Н.* «Все он изведаль...»: Тарас Шевченко: поиски и находки. С. [5]. (http://kraeved.opck.org/biblioteka/lichno-sti/vse_on_izvedal/vse_on_izvedal.pdf).

²³ В 1847 году Т.Г. Шевченко был доставлен фельдъегерем из Петербурга в Оренбург менее чем за девять суток, с 1 по 9 июня. См.: Оренбургская Шевченковская энциклопедия. Ч. II: Из биографии – 1847 (<http://www.o-renburg.ru/culture/en-cyclop/tomi/index-part2.html>).

²⁴ См.: *Славянский Ю.Л.* Указ. соч. С. 26–52.

²⁵ Можно, правда, заметить, что и сохранившееся официальное письмо Бутурлина о Пушкине шло из Нижнего Новгорода в Оренбург как будто тоже очень долго: отношение Бутурлина помечено 9 октября – набросок ответа Перовского датирован 23 октября. Однако официальная переписка проходила через стандартные бюрократические процедуры – письмо переписывалось, регистрировалось, передавалось по инстанциям и отправлялось по назначению обычной почтой. Дата на отношении не соответствовала дате реальной отправки письма. В свою очередь, дата на ответном письме Перовского не означает даты *получения* письма Бутурлина: просто оренбургский генерал-губернатор отдавал распоряжение канцелярии в канун почтового дня (об этом см. ниже).

²⁶ *Соколов Д.Н.* Пушкин в Оренбурге // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг., 1916. Вып. 23/24. С. 84.

²⁷ Там же. С. 83.

²⁸ *Анненков П.В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. (Сочинения Пушкина с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков, и проч. Т. 1). СПб., 1855. С. 372.

²⁹ *Даль В.И.* Воспоминания о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / 3-е изд., доп. СПб., 1998. Т. 2. С. 258.

³⁰ *Соколов Д.Н.* Указ. соч. С. 73.

³¹ «Воспоминания о Пушкине» В.И. Даля: Авторизованная писарская копия / Вступительная заметка, публикация и комментарии Ю.П. Фесенко // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 12; выделено мною. Ю.П. Фесенко предполагает, что купюру Майков сделал осознанно: «Возможно, Л.Н. Майков хотел избежать резкого расхождения с отличающимся утверждением Перовского» (с. 8). Однако противоречия между письмом Перовского и воспоминаниями Даля, конечно, нет: «останавливался» – не означает «жил постоянно» (а у кого *еще* останавливался Пушкин, уведомлять полицейские инстанции было не к чему). Скорее всего, пропавшее слово – следствие обычной типографской небрежности.

³² *Бартенев П.И.* О Пушкине... С. 340; выделено мною.

³³ Сначала фрагмент «Авторской исповеди», непосредственно касающийся Пушкина, был опубликован по рукописи Анненковым в его «Материалах...» (цензурное разрешение – 22 октября 1854 года). Через несколько месяцев «Авторская исповедь» была напечатана

уже целиком, в составе «Сочинений Н.В. Гоголя, найденных после его смерти» (цензурное разрешение – 26 июля 1855 года)

³⁴ Об основаниях для такой репутации см.: *Проскурин О.* Первые «Отечественные записки», или О лжи и патриотизме // *Отечественные записки.* 2001. № 1 (<http://www.strana-oz.ru/?numid=i&article=H7>).

³⁵ См.: Выдержки из дневника О.М. Бодянского // *Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год.* М., 1891. С. 118.

Екатерина Лямина ...Сел...глядел»: кто он?

Траектория попадания строки из «исторического памятника» – письма Александра I к Н.М. Карамзину от 10 ноября 1824 года – в поэму «Медный всадник», намеченная в одной классической работе [Вацура: 168], была затем уточнена в другой [Осповат: 127–128]. Для лежащего в близкой плоскости вопроса об апроприации упомянутого фрагмента художественным текстом было бы бесполезно очертить как ситуативную рамку, так и многослойную речевую и эмоциональную атмосферу, где обращалась реплика государя, им самим и зафиксированная.

В ряду свидетельств о катастрофе 7 ноября и реакциях Александра I на происходившее выделяется репортаж, который почти в режиме *on line* велся из городской резиденции императора. Он дает представление о душевном состоянии тех, кто, пребывая «посреди ужаснейшего бедствия» вне опасности, тем живее ощущал, сколь незавидна участь других.

[Н]е знаю даже, уйдет ли завтра мое письмо, поскольку мы в Зимнем дворце точно на корабле. В считанные часы Нева разлилась поверх всех преград; трудно заподозрить, что есть набережная, парапет; огромные волны разбиваются о стены дворца <...>. Отрезанными, лишенными всякой связи с миром мы останемся до завтрашнего дня. Зрелище сие страшит гибельностью, в нем воплощенной; хуже пожара, ведь тут ничем не поможешь, —

писала императрица Елизавета Алексеевна в половине третьего пополудни, на пике наводнения¹.

Вряд ли мы ошибемся, предположив, что большую часть этого дня – во всяком случае, те семь с небольшим часов светлого времени, в которые уложилась катастрофа², – Александр I провел переходя из одной части Зимнего в другую. Внутридворцовые визиты и посещения, так называемые «*tournées de famille*» [Николай Михайлович: 321], как можно судить хотя бы по камер-фурьерским журналам, составляли рамку повседневного бытия царствующей фамилии, а на тот момент резиденция (нечастый случай) была разве что не переполнена родственниками государя.

За несколько дней до 7 ноября завершили летний сезон (в Гатчине и Царском Селе соответственно) вдовствующая императрица и великая княгиня Елена Павловна. Вместе с ними в город перебрались гости: герцогиня Саксен-Веймарская Мария Павловна с дочерьми, принцесса Оранская Анна Павловна, ее супруг, наследный принц Вильгельму их дети (см., например: [Карамзин 1866: 383], [Wassenaer: 53])³. С новостями и наблюдениями Александр должен был неоднократно заходить и к жене. После возвращения в столицу в конце октября она не покидала своих покоев по нездоровью, так что ей были доступны не все точки обзора⁴.

Наблюдение же *volens nolens* оказалось для хозяев Зимнего основным занятием. Детали постоянно меняющейся ситуации – как за окнами, так и внутри⁵ – были и полем проявления эмоций, и предметом оживленного и многократного обсуждения. Здесь явно должны были возникать и отшлифовываться формулировки, ряд которых был обречен на выход за пределы дворца, на более широкое бытование, и не только городское.

Елизавета Алексеевна, тонко распознававшая нюансы настроения и поведения государя, в цитированном письме упоминает лишь об одной его попытке что-то предпринять непосредственно во время катастрофы. Наблюдая за Невой, покрытой потерявшими

управление судами, в том числе санными барками с людьми, «император выслал большую шлюпку, которая всегда стоит на приколе перед дворцом: я умирала от страха, как бы он, движимый благородным порывом человеколюбия, не решил сам в нее взойти. Слава Богу, он этого не сделал, но, увидев его шлюпку, те, кто не отважился рискнуть, тоже зашевелились»⁶. Об эмоциях Александра она в эти часы не сообщает, касаясь их только в следующем письме (от 11 ноября), после рассказа о его поездках в наиболее пострадавшие части города: «L'Empereur en est extrêmement affecté, comme de raison, et a passé tous ces jours ici, à remédier à tout ce à quoi on peut remédier. Mais la vie ne peut pas être rendu à ceux qui ont péri, et voilà ce qu'il y a de plus affligeant!» [Николай Михайлович: 318]⁷.

Через день, 13 ноября, в Зимнем дворце появился великий князь Николай, накануне возвратившийся из Берлина. События дня, на протяжении которого император беседовал с ним как минимум трижды, он (по обыкновению, перед сном) занес в свой журнал:

Levé à 8 <...> chez l'Ange, attendu, me reçois en chemise, causé, très affligé du désastre, détails horribles, 400 personnes périés, dégâts terribles, l'eau sur la place et dans les rues de deux archines et demi en tout 11 pieds au dessus du niveau ordinaire <...> repartit chez l'Ange, m'ordonne de revenir plus tard <...> repartit chez l'Ange, attendu, entré, causé assis, remis la lettre du Roi, affaire de Guill., etc. L'Ange comme toujours, repartit chez l'Impératrice, malade, toussé, fièvre, causé, Hélène, très ronde, repartit, chez ma Mère, l'Ange arrive <...> diné à deux avec l'Ange, beaucoup causé [Николай: 70–70 об.]⁸.

Свойственная дневникам великого князя лапидарность не скрадывает сложности обрисованной картины. Выделим несколько моментов. Во-первых, Александр, вполне естественно, сразу заговаривает о наводнении (во второй беседе рядом с этой темой появляются и другие, в частности пребывание великого князя в Пруссии и некоторые события при тамошнем дворе). Во-вторых, в законспектированном рассказе императора о катастрофе перед нами почти исключительно цифры и факты, ламентационный же слой проявлен скупно. В-третьих, Николаю бросается в глаза, что государь сильно расстроен и озабочен – и в этом же ключе, вероятно, можно интерпретировать две детали, выделяющиеся на фоне остального корпуса дневника: Александр принимает брата не в мундире, а камерно, в рубашке (хотя не исключено, что в связи с ранним часом) и проявляет несвойственную ему резкость («приказал... зайти позже»).

Параллельно с устным обсуждением событий шла письменная разработка формул их освещения. Утром 8 ноября император получил письмо, предложившее ему аспект и тон осмысления трагедии и наметившее конкретику дальнейших действий:

Я не мог спать всю ночь, зная ваше душевное расположение, а потому и уверен сам в себе, сколь много Ваше Величество страдаете теперь о вчерашнем несчастье. Но Бог, конечно, иногда посылает подобные несчастья и для того, чтобы избранные его могли еще более показать страдательное свое попечение к несчастным. Ваше Величество, конечно, употребите оное в настоящее действие. Для сего надобны деньги, и деньги неотлагательные, для подаяния помощи беднейшим, а не богатым [Шильдер: 324].

Далее автор письма (им был Аракчеев) предлагал пустить на эти цели капитал в один миллион рублей, скопившийся на счетах подведомственных ему военных поселений.

Ход был выверен и стилистически⁹, и прагматически. Свидетельством тому – ответное письмо, где облегчение сложным образом переплетено со скорбью:

Мы совершенно сошлись мыслями, любезный Алексей Андреевич! А твое письмо несказанно меня утешило, ибо нельзя мне не сокрушаться душевно о вчерашнем несчастье, особливо же о погибших и оплакивающих их родных. Завтра побывай у меня, дабы все устроить [Шильдер: 325].

В последующие дни эти ремарки, разветвляясь, складываются под пером Александра в текст отчетливо резиньяционный звучания. При этом его контуры обрисовываются как в получастной записке Карамзину от 10 ноября:

Вы знаете уже о печальных происшествиях 7-го ноября! Погибших много, несчастных и страдающих еще более! Мой долг быть на месте: всякое удаление причту себе в вину. Вам не трудно представить себе грусть мою. Воля Божия: нам остается преклонить главу пред Нею» [Карамзин 1866: 386]¹⁰,

так и в рескрипте князю А.Б. Куракину, председателю учрежденного и ноября Комитета о пособии разоренным наводнением в Санкт-Петербурге:

Бедствие, постигшее С.-Петербург в 7-й день сего ноября, внезапным и необыкновенным наводнением, исполнило сердце мое горестными чувствами¹¹. Судьбы Всевышнего праведны и неисповедимы. В глубокой покорности воле Божией и скорбя о всех, потерпевших убытки и расстройство, правительство не может вознаградить все траты сего бедственного дня, но доставление скорой и существенной помощи наиболее разоренным и неимущим я вменяю себе в священный долг: они имеют ближайшее право на отеческое мое попечение [Шильдер: 481].

Эти (и другие, до нас не дошедшие) варианты высказываний Александра I о катастрофе несколько недель, так сказать, висели в атмосфере петербургских салонов, во многом определяя ее интонационное и эмоциональное наполнение. Обсуждались они, надо думать, и в доме Лавалей, чьи интенсивные интеллектуальные и дружеские контакты с Карамзиным, установившиеся после его переезда в Петербург, хорошо известны; см.: [Карамзин 1866: 383,393, 412], [Вайнштейн, Павлова: 167–168], [Сперанская: 96–97]. И хозяйева салона, и его посетители наверняка обладали собственными сведениями о реакциях императора как очевидца бедствия. И все же их патентованным транслятором и комментатором в этом кругу будет справедливо считать Карамзина, который беседовал с государем на интересующую нас тему, в частности 23 ноября: «Благодетельный Царь наш думает только об утешении несчастных, разоренных наводнением, и не хотел даже говорить мне о своей ноге: я встретился с ним в комнатах у Императрицы» [Карамзин 1866:384].

Ужасы потопа в комментариях такого рода трактовались как очередное звено в цепи испытаний, которые выпали Александру I в тот год: рожистое воспаление на ноге, чудом не кончившееся фатально (зима-весна); смерть дочери (июнь); неясной этиологии нездоровье императрицы («общая простуда», «докушливый кашель», упадок сил), обострившееся в октябре и особенно тревожное на фоне оставленных наводнением, в том числе во дворце, сырости и холода¹². Помимо прочего, эта болезнь в мрачном свете рисовала перспективы сближения, наконец наметившегося между супругами [Карамзин 1866:385–386].

Салонные толки, как зеркало, отражали изменения, которые претерпевал публичный образ императора. С одной стороны, граница между его частной жизнью и государственным бытием все больше размывалась, а сам облик – все больше интимизировался (восприятие «личных печалей» царя [Шильдер: 311; письмо к Аракчееву от 14 июня 1824 года] и петербургской трагедии в одном ряду весьма характерно). С другой – шла прижизненная эмблема-

тизация фигуры Александра в пиетистски-романтических формулах, ему самому прекрасно известных и привычных.

В качестве одного из свидетельств этого сложного процесса приведем выдержку из частного письма австрийского посланника Людвиг Лебцельтерна к канцлеру Меттерниху от 3/15 декабря. Сообщив адресату новости о самочувствии Елизаветы Алексеевны, в целом малоутешительные, он далее касается поведения императора в обстоятельствах, которые не сулили просвета и в будущем:

Prions le Ciel avec ferveur, Mon Prince, pour qu'il ne mette point les hautes vertus et la pieuse résignation de l'Empereur à de nouvelles épreuves. Il n'en a déjà subi que de trop cruelles dans le courant de cette année, et il y a opposé la force d'âme et d'admirable constance que peuvent uniquement inspirer la pureté de conscience et une religieuse soumission aux décrets inscrutables de Providence [Лебцельтерн: 174–175]¹³.

Лебцельтерн, зять Лавалей и частый гость их салона, сам был очевидцем наводнения¹⁴. Здесь, однако, он размышляет уже не о катастрофе как таковой. Его суждение практически неотличимо от пассажа из массовой душеполезной литературы. Втянутая сюда реплика, которой Александр в свое время отозвался на трагедию, утратила не только характеристики прямой речи, эмоциональную окраску и привязку к конкретному событию. Перед нами всецело и образцово христианское, т. е. по определению связанное только с личным бытием, восприятие ударов судьбы.

Окончательную полировку – как в переносном, так и в прямом смысле – этот облик великого в своем *человеческом* смирении *царя* получил в годы, предшествовавшие открытию на Дворцовой площади Александровской колонны. Академик Б.И. Орловский, который при жизни императора создал несколько его скульптурных изображений, уже в сентябре 1830 года начал работу над фигурой ангела для вершины монумента. Прежде чем были удовлетворены все пожелания Николая I, императорской фамилии и специальной комиссии, скульптор выполнил четырнадцать моделей различной величины. Итоговый вариант переосмыляет расхожее (тиражировавшееся в том числе и в надгробных композициях) романтическое клише. Огромный (высота фигуры 6,4 м) бронзовый ангел на стоящей неколебимо¹⁵ триумфальной колонне, символизирующей Россию, все же изображен со скорбно опущенной (угол наклона – не менее 40°) головой. Наделенный портретным сходством с покойным государем, он прочитывается как художественная проекция «позднего» Александра – а наводнение 1824 года уже приобрело статус одного из ключевых и символических эпизодов второй половины его царствования. Можно предположить, что развернутый лицом к Неве «вечный сияющий» ангел [Жуковский: 65] оказывался едва ли не ультимативной визуальной параллелью к вполне достоверному исторически образу императора, печально и беспомощно взиравшего на разъяренную реку из дворца.

Не исключено, что автор «Медного всадника» слышал какие-то рассказы о ноябрьском бедствии и тогдашних толках вокруг него – в ряду прочих устных свидетельств – также и от старших Лавалей и/или их дочери Зинаиды (в замужестве Лебцельтерн), которая приезжала в Россию летом 1832 года и в середине августа виделась с поэтом на вечере у Д.Ф. Фикельмон [Тархова: 468]. Прямых свидетельств об этом, впрочем, нет. Знакомство Пушкина с рескриптом Куракину¹⁶ более вероятно, хотя и не может быть доказано безоговорочно. С другой стороны, в июле того же 1832 года, когда работа над скульптурой для будущей колонны шла полным ходом, он принимал у себя в доме Орловского и двух других академиков: им было поручено освидетельствовать бронзовую статую Екатерины II, перевезенную в столицу из калужского имения Гончаровых, и сформулировать заключение относительно ее художественных достоинств [Пушкин 1935: 503–504]– Разговор мог коснуться

и других монументов, в частности того, что создавался по высочайшему заказу и, скорее всего, был в этом качестве предметом общественного интереса.

Важнее другое: мимо внимания Пушкина едва ли прошло застывание образа Александра I в стилистически унифицированных формах. Скептическое отношение к ним, видимо, имеет смысл включать в ряд параметров, задавших обрисовку императора в поэме. Во всяком случае, такому допущению не противоречит ни восстановленная в «резюмирующем суждении» [Осповат: 127] царя живая интонация¹⁷, ни его подчеркнутая растерянность («печален, смутен»), ни резкий субъектный и предикатный сдвиг в строках 206–207 по сравнению с зафиксированными вариантами этой ремарки (фраза «царям не совладеть» предполагает хотя бы умозрительную попытку борьбы со стихией в качестве лица, наделенного властью, – покорность воле Божией борьбу исключает *a priori*).

Отметим также, что в черновиках поэмы лишь однажды возникло сравнение дворца с кораблем («ковчег» [Пушкин 1978:43]), предпочтение же почти сразу было отдано варианту «остров»¹⁸. Между тем в риторических и изобразительных клише второй половины 1810-х–1830-х годов всеильный, а ныне беспомощный властелин, в глубокой задумчивости сидящий на мрачном острове, отрезанном от мира, – это низложенный Наполеон¹⁹; говорить же о парности этой фигуры к фигуре Александра I в историко-политической фразеологии эпохи было бы излишне. На фоне возведения колонны в честь побед покойного императора такое имплицитное сопоставление²⁰ отдавало горькой иронией. Склонный к рефлексии государь через преодолевающие его думы²¹ оказывался, в числе прочих героев поэмы, подключен к опорным для нее и проникнутым отнюдь не пиетизмом строкам 248–250:

...Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

Примечания

¹ В оригинале: «A 2 h. 1/2 <...> au milieu d'une calamité épouvantable, et je ne sais pas même si ma lettre pourra partir demain, car nous sommes au Palais d'Hiver comme sur un vaisseau. Dans l'espace d'un peu d'heures, la Néva a passé toutes ses bornes; on ne se doute plus qu'il y ait un quai ou un parapet, et les plus fortes vagues se brisent contre le Palais. <...> nous resterons bloqués et privés de toute communication jusqu'à demain. Le spectacle est affreux par la destruction dont 11 est l'image; c'est pire que le feu parce qu'on ne peut pas y remédier» [Николай Михайлович: 316]; ср. приведенный фрагмент в переводе С.Н. Искюля: Письма императрицы Елизаветы Алексеевны к матери, маркграфине баденской Амалии (1797–1826) // Звезда. 2001. № 1. С. 79.

² Восход 7 ноября в Петербурге – 9:03. С утра было облачно, «изредка просиявало солнце», и как следует рассвело не ранее десятого часа, когда уже давали себя знать признаки наводнения; к вечеру (заход – 16:26), когда вода уже ощутимо сбыла, прояснилось (метеорологические сведения приведены в газете: Санктпетербургские ведомости. 1824. и ноября. № 91).

³ В этом перечне следует упомянуть также Марию, Александра и Эрнста Вюртембергских: в двенадцатом часу они приехали к великим княгиням с визитом, который, однако, затянулся. В связи с нехваткой спален их пришлось устроить на ночь в покоях императрицы Елизаветы [Николай Михайлович: 317].

⁴ Личные комнаты Александра I и его жены располагались «в северо-западном углу дворца», причем окна императрицы, как можно понять по сохранившимся планам, были обращены не к Неве, а к Адмиралтейству. Мария Федоровна занимала обширную «группу помещений в юго-восточном ризалите» здания; ее окна выходили на Дворцовую площадь и Зимнюю канавку [Эрмитаж: 93, 96].

⁵ Заметим попутно, что особенную ажитацию (остраняющего свойства) и в Зимнем, где вода дошла «до второго этажа» [Остафьевский архив: 93], и в Аничковом дворцах вызвало их временное превращение в конюшни. «Лошадей <...> пришлось распрячь и ввести в коридоры <...>, иначе все они потонули бы» ([Николай Михайлович: 317]; «следы воды в вестибюле, до 6-й ступеньки, все испорчено <...> весь низ дома был залит водой, мои лошади в комнатах Блока и в коридоре» [Николай 1824: 68 об.]. Ср.: «Во многих домах вторые и третьи этажи представляли конюшни» [Адлеру].

О «петербургских наводнениях как источнике городского юмора» см., в частности: [Осповат, Тименчик: 7, 20–21]; сошлемся также на одноименный доклад А.Л. Осповата на VI Лотмановских чтениях (декабрь 1998 года).

⁶ «L'Empereur a envoyé une grande chaloupe qui est toujours stationnée devant le palais: je mourais de peur qu'un beau mouvement d'humanité ne lui donnât envie de s'y mettre lui-même! Grâce à Dieu, 11 n'en a rien fait, mais, du moment qu'on a vu sa chaloupe, d'autres qui n'osaient pas se hasarder se sont aussi mises au mouvement» [Николай Михайлович: 316]. Имеется в виду вылазка по спасению утопающих, предпринятая дежурившим 7 ноября генерал-адъютантом А.Х. Бенкендорфом на 18-весельном катере Гвардейского экипажа под командой мичмана А.П. Беяева.

⁷ Перевод: «Император до крайности сим удручен, как и следовало думать, и все эти дни провел, подавая помощь всем и везде, где ее можно подать. Но нельзя вернуть жизнь погибшим, и это гнетет более всего».

⁸ Перевод: «Встал в 8 <...> к Ангелу, ждал, принял меня в рубашке, беседовали, весьма угнетен бедствием, кошмарные подробности, 400 человек погибших, ужасные разрушения, вода на площади и в улицах два аршина с половиною, в общей сложности 11 футов над ординаром <...> снова пошел к Ангелу, приказал мне зайти позже <...> снова пошел к Ангелу, ждал, беседовали сидя, вручил письмо короля, дело Вильг<ельма>, etc. Ангел как всегда, пошел к Императрице, больна, кашляет, лихорадка, Елена, весьма округлилась (в преддверии рождения великой княжны Марии Михайловны. – *Е.Л.*), ушел, у Матушки, пришел Ангел <...> обедал вдвоем с Ангелом, много беседовали». Накануне Елизавета Алексеевна добавила в очередное письмо к матери еще одну деталь, связанную все с тем же чувством бессилия, пережитым обитателями дворца: «Подъем воды произошел с такой невероятной быстротой, что, когда заметили опасность, не было уже ни малейшей возможности пробраться к несчастным ее жертвам» [Николай Михайлович: 318]. Вполне вероятно, что на следующий день эта тема вновь возникла в ее разговоре с beau-frère.

⁹ В переписке с Аракчеевым 1820-х годов император неоднократно прибегал к подобным формулам. Так, 24 июня 1824 года, после смерти Софьи Нарышкиной, он писал: «Не беспокойся обо мне, любезный Алексей Андреевич, воля Божия, и я умею ей покоряться. С терпением переношу я мое сокрушение и прошу Бога, чтобы он подкрепил силы мои душевные» [Шильдер: 322]. Ср. его записку к архимандриту Фотию от 3 октября следующего года в связи с отчаянием, которому предавался Аракчеев после гибели Минкиной: «Христианин обязан с покорностью переносить удары, рукою Господнею ему наносимые. Мы все в воле Его» [Шильдер: 481].

¹⁰ В том, что письмо со включением «исторического памятника» было послано Дмитрию через месяц после катастрофы, 8 декабря, трудно не увидеть продуманного тактического хода. Адресат записки с высочайшей сентенцией, получивший тем самым косвенную санкцию на ее распространение, Карамзин, однако, не торопится размножать текст. Лишь найдя, что «скоро перестанут и говорить о бывшем» [Карамзин 1860: 27] (ср.: «разговоры о потопе, две недели занимавшие всех, <...> вследствие обычной суетности человеческой совершенно прекратились» [Батеньков: 186]; письмо к А.А. и А.П. Елагиным от 29 ноября), он сообщает строки императора старинному приятелю – быть может, в том числе и как ответ на московские, порой весьма фантастические, варианты толков («... в Москве пронесся слух, будто вода у нас была равна с вершиною Адмиралтейского шпица» [Мартынов: 158]), в свою очередь дошедшие до Петербурга. Тем самым и событие, и варианты его трактовки переводятся на уровень итоговой рефлексии.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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