

## ЗАМЕТКИ О КРЫЛОВЕ

Г. А. Гуковский

1

### КРЫЛОВ И КНЯЖНИН

Приблизительно за год до издания «Почты Духов» (1789) Крылов написал комедию в 5 действиях в прозе «Проказники» и передал ее своему начальнику по службе в Горной экспедиции П. А. Соймонову, связанному и раньше и позже с управлением театром. Крылов служил у Соймонова с мая 1787 г. до мая 1788 г.

«Проказники» — это злой и грубый памфлет против известного писателя Я. Б. Княжнина, автора ряда трагедий, комедий и комических опер, имевших большой успех, и против его жены, Елатьины Александровны, дочери А. П. Сумарокова, также писавшей стихи и в молодости напечатавшей даже одну элгию в журнале своего отца «Трудолюбивая Пчела» (1759). В «Проказниках» Княжнин изображен под именем Рифмокрада, а жена его под именем Тараторы. Рифмокрад — поэт-драматург, самовлюбленный дурак, произведения которого — плагиат, компиляция отрывков из французских драматургов (Княжнин, действительно, усиленно черпал и планы своих пьес, и многие детали из произведений французских писателей; еще Пушкин назвал его «перемчивым»). Крыловская Таратора превозносит дарования своего мужа, но изменяет ему весьма легко, и, в частности, с доктором Ланцетиним, под именем которого скрыт некий доктор Виен. Крылов не пожалел красок, чтобы очернить Княжнина, выставить их на позор. Между прочим, он и прямо указывал на подлинные имена своих героев при помощи каламбуров. Так, по указанию Н. И. Греча (?) (Сев. Пчела, 1857, № 147, Газетные заметки; ср. В. Кеневич, «Библиографические и исторические примечания к басням Крылова», II изд., 1878, стр. 293) в первоначальном (неизданным) тексте комедии в том месте, где Рифмокрад говорит: «Ведь она женщина злобная, гордая, упрямая и непостоянная. . .», один из действующих лиц, Азбукин, полагая, что речь идет о его сестре, княжне Тройкиной, говорил: «Так, это портрет княжнин.» (д. III, явл. VII; в печатном тексте — «сестрия»). В другом месте (т. I, явл. V), когда в первый раз на сцене появляется Ланцетин, один из героев говорит ему: «Viens, mon ami! помоги мне!» — явно каламбуря на фамилии Виен, — и тут же сам Ланцетин говорит о том, что он «прочел свои примечания, как должно лекарю оберегать

себя во время прилипчивых болезней, — опять намеки на книгу Виена «*λογολόγικ* или описание моровой язвы, ее существа происшествя причины поражения и производства припадков с показанием образа предохранения и врачевания сей скорби, сочинение Ивана Виена», СПб., 1786. Крылов позволил себе также намеки на совершенную Княжнинным в свое время, в 1773 г., растрату, за которую он попал под суд и был разжалован в солдаты; в 1777 г. он был помилован и ему вернули чин. Вообще не узнать подлинников в героях «Проказников» было невозможно.<sup>1</sup>

Комедия написана очень резко, грубо; темы супружеской измены Тараторы, народившей детей от Ланцетина, эротической слабости Рифмокрада и др. даны совершенно непристойно; вообще комедия уснащена эротическими и даже порнографическими остротами. Соймонов, получивший от Крылова рукопись «Проказников», видимо для апробации, разрешил ему печатать ее. Но издание не состоялось. Между тем Крылов поссорился с Соймоновым, ушел со службы, и тогда же приблизительно (или несколько позднее) стала известна в литературных кругах комедия «Проказники». Княжнина, узнавший о комедии, рассердился не на шутку. Крылову пришлось защищаться. Он это и сделал, открыв полый поход против своего врага. Нужно сказать, что еще в 1788 г., т. е. до того, как разыгралась настоящая распря по поводу «Проказников», Крылов напечатал в журнале «Утренние Часы» стихотворение «Недовольный гостями стихотворец», в котором высмеял «Рифмохвата», т. е., повидимому, Княжнина. Теперь по поводу «Проказников» — Крылов написал письмо-памфлет к Княжнину (вероятно, в 1789 г.), сохранившийся в списке и опубликованный Л. Н. Майковым в 1889 г. (Первые шаги И. А. Крылова на литературном поприще, Русский Вестник, 1889, май); вероятно, это письмо имело хождение по рукам в качестве своеобразного литературного произведения. В нем говорилось:

«Милостивый Государь Яков Борисович!

К несмалому моему огорчению услышал я от Ивана Афанасьевича г. Дмитревского, что вы укоряете меня в сочинении на вас комедии, а сего в согласии о сем со мною, и будто я сам сказывал,

<sup>1</sup> В комедии действует еще поэт Тянислов, в котором видели Карабанова [со времени Н. И. Греча (?) — указ. место, — где говорится, что Тянислев — это, «сколько известно», Карабанов], но едва ли справедливо: Карабанов участвовал еще в 1793 г. в «СПб. Меркурии» Крылова и Клушина, что было бы невероятно после «Проказников», если бы именно он был ошельмован под именем Тянистова. С другой стороны, в роль Тянистова вставлены стихи — явная пародия, но непохожая на стихи Карабанова, а скорей напоминающая С. Боброва.

что он сию комедию переправлял, в чем, пишете вы, и уличить меня можно. Я удивляюсь, государь мой, что вы, а не другой кто, вооружаетесь на комедию, которую я пишу<sup>1</sup> на пороки и почитаете критикою своего дома толпу развращенных людей, описываемых мною, и не нахожу сам никакого сходства между ею и вашим семейством. Я бы в оправдание свое сказал, что я никаких не имею причин на вас негодовать и описывать довольно уже известный ваш дом, но вы может быть, сыщите на то возражение; итак, чтобы оправдать себя и уничтожить ваши подозрения, я в малых строках желаю вам подать некоторое понятие о моей комедии.

Она состоит из главных четырех действующих лиц: мужа, жены, дочери и ее любовника. В муже вывожу я зараженного собою парнасского шалуна, который, выкрадывая лоскутки из французских и италийских авторов, выдает за свои сочинения и который своими колкими и двосмысленными учтивостями восхищает дураков и обижает честных людей. Признаюсь, что сей характер учливого гордеца и бездельника, не предвидя вашего гнева, старался я рисовать столько, сколько дозволяет мне слабое мое перо; и если вы за то сердитесь, то я с христианским чистосердечием прошу у вас прощения. В жене показываю развращенную кокетку, украшавшую голову мужа своего известным вам головным убором, которая, восхищаясь моральными достоинствами своего супруга, не пренебрегает и физических дарований в прочих мужчинах. Действующее лицо их дочери и ее жениха есть любовники, которым старался я дать благородные чувства. Вы видите, есть ли хоть одна черта схожая с вашим домом. Прочие ж лица эпизодические и не стоят того, чтобы об них упоминать. По сим характерам расположил я весьма обыкновенные любовные интриги, которые развязываются свадьбою любовников, чем и вся комедия кончится». . . и т. д.

Примерно в это же время Крылов написал еще одно письмомпамфлет к П. А. Соймонову, с 1789 г. заведывавшему театрами (вместе с А. В. Храповицким; раньше, до 1787 г. он был членом театрального комитета). Здесь шла речь, между прочим, и о «Прокказник»: «. . . Однакож еще не осмеливался я подумать, чтобы я был, а не сочинения мои причиною вашего гнева, и для того имел честь быть у вас и доложил я вам, не угодно ли вам будет принять на театр комедию мою Прокказники, которая уже у вас некогда была, и вы мне позволили ее напечатать, когда я находился под вашим начальством; а как вы мне сказали, что вы не помните

<sup>1</sup> На основании этого места Каллаш считает возможным отнести написание письма к тому времени, когда Крылов еще не кончил своей комедии, но слухи о ней уже распространились в литературном и театральном кружке (Полн. Собр. Соч. Крылова I, 259). Однако этому решительно противоречит дальнейший текст письма, в частности место, где говорится о людях, читавших уже комедию. К тому же список, с которого перепечатано письмо, едва ли авторитетен, и здесь, в слове «пишу» может быть ошибка. Наконец, может быть, это просто не вполне удачный оборот. В IV т. того же издания Каллаш уже относит письмо к 1789 г. (комедия датируется им справедливо 1787—1788 гг.).

сей комедии и я вам донес, что она написана на рога носца, на которую столько вооружался г. Княжнин, то вы мне изволили отвечать, что вы не приемлете личности.

Позвольте сей ответ, ваше превосходительство, приписать вашему ко мне неблаговолению, ибо я не думаю, чтобы вы подлинно почитали личностно комедию на дурные нравы и захотели бы обидеть г. Княжнина, пашедши в его доме что-нибудь сходное с пороками, которые изобразил я в своей комедии.

Правда, что г. Княжнин вооружался против сей комедии, но ему мог быть причиною какой-нибудь повеса, который ему или не хотел, или не умел подробнее пересказать о рога носце, которого я вывел в своей комедии и потому Яков Борисович<sup>1</sup> мог легко ошибиться и почел по справедливости должностно вступить за свою честь, которой однако же я не прикасался. Но вы, милостивый государь, видели сию комедию — к вам первому я ее принес, и вы дали мне позволение ее напечатать: и так неужели вы бы дозволили напечатать пасквиль? А если сия комедия не была и прежде личною, то и ныне она должна быть таковою же, и разве один ваш гнев мог признать ее личною, чем вы сколько меня огорчили, столько обидели г. Княжнина, который, как разумной человек, конечно сам увидя ее, не признает личностно на себя и не воспротивится, чтобы она была на театре».

Одновременно с «П и с ь м а м и», не имевшими доступа в печать, Крылов обрушился на Княжнина и в «Почте Духов». В письме гнома Буристона (ч. I, П и с ь м о XII, февраль) говорится: «Расставшись с моим знакомцем, лишь тогда успел я выйти на улицу, как встретившийся со мной рассерженной человек, державший в руках своих бумагу, просил меня посмотреть, какова его челобитная, которую подавал он на нововышедшую в свет сатиру. — Государь мой, отвечал я ему, я не знаю ни сатиры, ни вашего дела. — О сударь! сказал он, это дело требует непременного отмщения. Сатира эта написана на рога носца, а жена моя точно доказывает, что это на меня; после чего подал он мне свою челобитную, с которой копию, как любопытную вещь, к тебе посылаю.

«Судей собрание почтенно,  
Внемли пиита жалкий глас,  
И рассуди ты непременно  
С сатириком негодным нас;  
Он смел настроить дерзку лиру  
И выпустить во свет Сатиру,  
Где он, рога того браня,  
Назвал глупцом его безбожно,  
Жена ж моя твердит неложно,  
Что это пасквиль на меня.  
Второе, он сказал нахально,  
Что в сем рога том чести нет,

<sup>1</sup> Княжнин.

Хотя признаться, непохвально,  
 Но его точно мой портрет.  
 А третье, тот его рогагой,  
 Лишь красть чужое тороватой,  
 Не может сам писать стихов,  
 А вам весь город его скажет,  
 И всякой стих мой то докажет,  
 Что я и был и есть таков;  
 Прошу ж покорно, накажите  
 За пасквиль моего врага,  
 И впредь Указом запретите  
 Писать Сатиры на рога».

Может быть, любезный Маликульмульк, что после уведомя тебя, чем эта странная тяжба кончится.

Это стихотворение было только началом похода. В «П и с ь м е XVI» части I «Почты Духов» (март) тот же гном Бурнстон рассказывает, как он попал в театр; он передает содержание виденной им трагедии; это «содержание» — до-дельзя злобная пародийно-издевательская характеристика трагедии Княжнина «Р о с с л а в». Крылов стремится уничтожить пьесу, имевшую успех (она появилась в 1784 г.), попутно задевая и ее автора.

В ч. II «Почты Духов» в «П и с ь м е XXX» (май) от гнома Зора, — опять речь идет о Княжнине, о выпущенном им С о б р а н и и с о ч и н е н и й в четырех томах в четвертую долю листа (1787), — «изданные в четверку без правил крадские сочинения Рифмокрада, которыми завалены все книжные лавки, и которые продаются не редко на вес для разнощиков на обертку овощей.

«Когда я рассуждал таким образом над увесистыми сочинениями сего прилежного Автора, тогда подошел ко мне малорослый и сухощавый человек: Что вы думаете, сказал он мне, о сем великом Авторе? — Я думал, отвечал я ему, что я держу в руках не хорошие сочинения, а худые переводы. — О Государь мой! так вы, конечно, не слыхали, как его хвалят за его столом, чему я сам бывал очевидным свидетелем; я слышал, что он недавно очень хорошо написал Трагедию, в которой разругал преkrасно не помню какого то святого. . . Ету Трагедию больше делал Расин, пажелли он, сказал, подошедши к нам один из покушчиков старых книг; возьмите, продолжал он, Расинову Андромаху:<sup>1</sup> вы увидите, что здешняя не иное что, как слабый перевод, с тою притом разницею, что почтенный Расин не бранил святых так, как то делает наш неугомонный Автор, и я удивляюсь, как такая безбожная брань пропущена тогда, когда кажется можно печатать одни только сказки

<sup>1</sup> «В л а д и м и р и Я р о п о л к» Княжнина — подражание «А н д р о м а х е» Расина, местами переходящее в перевод. (Примеч. Каллаша). Об отношении В л а д и м и р а и Я р о п о л к а к А н д р о м а х е см. мою статью «Racine en Russie», «Revue des Etudes Slaves», Tome VII, Fascicules 3 et 4, 1927.

и небывальщины в лицах. — Вы очень злы, Государь мой! возразил защитник бранчивого Автора, когда поносите сочинителя, привлекающего дарованиями своими к себе в дом множество обожателей своего пера. — О, этому я охотно верю, говорил противник Рифмокрада, что у него бывает много гостей; но кто захочет, тот может видеть, что сему не дарования его, а его повар и гостеприимная жена причиною. Приметьте, что обожатели его всегда собираются в его дом к обеду, и похвалы сему Аполлону обыкновенно начинаются со второго или третьего блюда и раздаются не далее, как в четырех углах комнаты, но за два шага от его дому слава его исчезает, и те самые, которые за обед платили ему похвалою, позабывают, что он есть на свете. Итак, по моему мнению, не можно ставить себя в числе первых писателей тому, о ком его говорят такие люди, которые, не имея чем заплатить трактирщику за обед, ищут оного у вельможи или у стихотворца и расплачиваются обыкновенно за него пустыми восклицаниями и похвалами хозяину. С другой стороны, и жена его расплачивается, как может, с гостями, которые, имея гибкий язык, ищут на счет его всем на свете пользоваться, но отними у сего Парнасского Идола его жену, то треть обожателей его исчезнет: отними повара, тогда и остальные две трети пропадут. — Но вы не можете не признаться, сказал защитник, что в Театре ему всегда бьют в ладоши. — Я в половине этого признаюсь, отвечал другой, то есть что в Театре хлопают, однакож не ему, а Актерам, которые подлинно достойны великой похвалы за то, что имеют терпение обременять свою память такими вздорными сочинениями, которые более наносят труда живописцам и машинисту, нежели сколько делают Театру прибыли: впрочем не редко сих хлоपालщиков привозит он в своей карете, чему свидетельством может вам служить, сказал он, оборотясь ко мне, сочинение одного моего приятеля, и при сем начал мне читать следующие стихи».

Затем следует стихотворение «Сказка», опять возвращающее нас к теме «Проклязов» (даже имя — Таратора — повторено).

### СКАЗКА

«Но славе множество имеем мы путей.  
 Гомер хвалить себя умел весь свет заставить;  
 А Рифмокрад, чтобы верней себя прославить,  
 Нажил себе жену, а женушка детей,  
 Которы в зрелищах, и к стате и не к стате  
 В ладони хлопаю, кричат согласно: т я т е!  
 Но сколь немного жен есть верных, знает свет;  
 Не на Лукрецию и наш нашел Поет.  
 Он видит его сам. Поступки Тараторы  
 Между приятелей ее заводят ссоры.  
 Чтoб отомстить за то, чего не мог сберечь;  
 Хоть одного из них он хочет подстеречь;

Желанны дни пришли! он видит очень ясно,  
 Что он себя считал в рогатых не напрасно.  
 Изменница, кричит: того ль достоин я!  
 Увы! где делась честь! где слава вся моя!  
 Жена в ответ ему: для этой самой славы  
 Немногу рушу я супружески уставы;  
 С Партером перервать я твой хотела спор,  
 Где вечно на тебя всемирный заговор;  
 Завистников тебе, ты знаешь, там не мало:  
 Но ныне тщанием моим их мене стало.  
 Я многие тебе достала голоса. —  
 Любезная жена! ты строишь чудеса!  
 Вскричал Поэт: так будь моим ты Аполлоном,  
 И лавры мне плети; в рогах я не с уроном;  
 В них выгоды себе я вижу лишь одни;  
 Тем боле голосов, чем боле мне рудни».

После стихов гном Зор описывает драку, происшедшую между защитником Рифмограда и его противником; так как разговор происходил в книжной лавке, то враги пустили в ход книги в виде оружия. Книжное побоище, изображенное Крыловым, напоминает такой же бой в поэме Буало «Н а л о й» (Le Lutrin).

В «Письме XLIV», в части II от гнома Зора (август) опять всплывает намек на историю «П р о к а з н и к о в». Вот совет драматургу, желающему, чтобы его пьесы шли на сцене: «берегитесь пуще всего нападать на пороки для того что комедия, написанная на какой-нибудь порок, почитается здесь личностью» . . . и т. д.

Наконец, в «П и с ь м е XLVI», в части II, также от гнома Зора (август) дана памфлетная характеристика трагедии Княжнина «В л а д и с а в», опять беспримерно злая: тут же — общая уничтожающая оценка книги Княжнина, которую «десять модных повес расхвалили. . . как творение отличнейшего автора», опять выпады по поводу того, что Княжнин переводит из разных мест и составляет из похищенных кусочков свои трагедии.

Княжнин умер в 1791 г. (14 января). Но его смерть не остановила Крылова. В «Зрителе» в 1792 г. появились новые выпады против Княжнина. Каллаш предполагает, что в «Зрителе» «кое-какие материалы (например, нападки на уже умершего Княжнина), вероятно, взяты из ненапечатанных остатков «Почты Духов» (Полн. собр. соч. Крылова, т. III, стр. 203). Это предположение не лишено вероятности, но не может считаться доказанным. Во всяком случае, остается в силе тот факт, что Крылов напечатал памфлетные выпады против умершего писателя.

В мартовской книжке «Зрителя» Крылов перепечатал из «Утренних Часов» 1788 г. свое стихотворение «Н е д о в о л ь н ы й г о с т ь м и с т и х о т в о р е ц» под новым заглавием «П е в о в р е м я г о с т и». Высмеиваемый в этом стихотворении поэт,

названный в «Утренних Часах» Рифмохватом и переименованный в «Зрителе» в «Рифмократа» (завуалированный Рифмокрад), по всей вероятности — Княжнин (хотя самое стихотворение, повидимому, заимствовано).

В номере «Зрителя» за май была напечатана анонимная статья «Покаяние сочинителя Крэдунэ». В статье «Неизвестная сатирическая статья П. А. Крылова» (Русский архив, 1908, т. II, стр. 145 и сл.) В. В. Каллаш приписывает ее Крылову, по моему мнению, основательно. В «Покаянии» идет речь о поэте-плагиаторе и подхалиме. Тема литературных хищений напоминает крыловские памфлеты против Княжнина, но в целом сатирический материал статьи, вопреки мнению Каллаша, повидимому, неприменим к Княжнину. Может быть, Крылов сознательно снял личную направленность статьи после смерти Княжнина? Однако в другой статье, помещенной в том же самом майском номере «Зрителя», в «Речи, говоренной повесою в собрании дураков», есть такое место:

«Взгляните на описание Тарангула, который разжился женою, поставя себе прекрасным правилом, что нет вреднее двух случаев: если у купца деньги, а у нево жена на заперти и которой хочет переломать руки и ноги сочинителю за то, что тот издал описание ево по-русски, которое покойник Ле-Саж еще до рождения ево написал по-французски. Кто не узнает в нем нашева милова Тарангула?

«Кто имеющий сердце и палку, не вооружится за ево особу, как скоро увидит сочинителя, осмеивающева золотые рога? Если вам надобно подтверждение, что то сатира на нево, то сам Тарангул выставит до двадцати доказательств, что, не обижая ево, нельзя бранить рогатых, хотя и он еще не все доказательства знает: что же если вступится в его дело жена? Какой бездны доказательства тогда ожидать мы должны! О! тогда-то, если только приговорят в наказание пасквилянту рвать у нево по волоску за всякое доказательство Тарангуловой жены, то в два месяца останется у нево менее волос, нежели у усерднейшева музульманина».

Здесь уже без сомнений имеется в виду Княжнин, оскорбившийся «Проказниками».

В 1793 г. «Проказники» Крылова были напечатаны в сороковом томе «Российского Феатра»; тогда же был выпущен и отдельный оттиск комедии из того же издания. Плетнев сообщает (Полн. собр. соч. И. Крылова, т. III, 1848, стр. 113), что комедия была поставлена на сцене в том же 1793 г. Это сообщение маловероятно.

В чем же причина ненависти Крылова к Княжнину? Двадцатилетний юноша, начинающий литератор, незаметный человек, с яростью нападает на немолодого (Княжнин родился в 1742 г.), весьма известного писателя, крупного литературного, и не только литературного, деятеля, имеющего вес «в обществе», человека «с положением», «с именем» и даже со связями. Ненависть Крылова к Княж-



нину объясняли личной обидой. С. Н. Глинка в своих «Записках» (1895, стр. 87) говорит, что Крылов жил одно время у Княжнинных, но затем «оставил Княжнина и шутивым пером в комедии своей „Таратор“ описал в смешном виде домашний быт своего хозяина». Глинка — весьма недостоверный свидетель; в частности, в данном месте «Записок», где речь идет о Крылове, он безжалостно переворачивает факты; сам же Крылов в письме-памфлете к Княжнину пишет, что он человек, «который не имеет чести быть вам знакомым». Невозможно сомневаться в истине его слов, если не предполагать, что они указывают на разорванное знакомство, что едва ли вероятно, судя по контексту и по точному смыслу как этого места письма, так и всего его текста. Впрочем, П. А. Плетнев также писал, что Княжнин доставил Крылову знакомство с Дмитриевским (Жизнь и сочинения И. А. Крылова. Полн. собр. соч. И. Крылова, т. I, 1847, стр. XV); Н. И. Греч (?) сообщает (Северная Пчела, 1857, № 147), что Крылов, встретившись в доме некоего драматического писателя, под которым надо разуметь Княжнина, с его женой, был ею обижан; якобы она спросила его, что он получил за свои переводы для театра и, когда он сказал, что он получил свободный вход в партер, которым и воспользовался раз пять, сказала: «Дешево же! Нашелся писатель за пять рублей!» Крылов оскорбился этим отзывом, не отвечал, но решил отомстить и написал комедию «Проказники». . . и т. д. М. Лобзов (Жизнь и сочинения И. А. Крылова, 1847, стр. 67) также говорит, что «вся комедия Проказники есть не что иное, как мщение» (на стр. 17 он пишет: «. . . Говорят, что в ней выставлен на позор целый, весьма известный, дем того времени. . .»). В. В. Каллаш предполагает, что «задетый Княжнинной (вероятно, у кого-нибудь из общих знакомых, хотя бы у актера Дмитриевского) и взбешенный похищением сюжета (на это есть намек у Крылова, по мнению Каллаша, имеющего, по видимому, в виду „Покаяние сочинителя Крадуна“, стр. 72. — Гр. Г.), Крылов написал свой злостный памфлет-комедию» (Сочинения Крылова, I, 269; ср. в статье «Неизвестная сатирическая статья И. А. Крылова», «Русский архив», 1908, II, стр. 145—146). Вопрос о похищении сюжета у Крылова без сомнения тут не при чем. Соответственное место «Покаяния» не имеет явно никакого отношения к Крылову, а скорей всего, и к Княжнину. Что же касается личного мотива озлобления Крылова, то рассказ Греча не заслуживает доверия уже потому, что опирается на факт разговора Крылова в доме Княжнина, что противоречит свидетельству самого Крылова, относящемуся ко времени самих событий. Можно, пожалуй, согласиться лишь с тем, что каким-то образом, прямо или косвенно, Княжнин обидел Крылова, и более серьезно, чем случайной остротой, вложенной Гречем в уста его жены.

Однако невозможно свести мотивы и основания крыловского похода против Княжнина к личной обиде. Настойчивость и в то же

время принципиальность его нападок указывает на то, что причины их лежали глубже, что для Крылова Княжнин — враг по всей сущности его личного и писательского облика, враг литературный и, более того, социальный. Княжнин явился в русской литературе, может быть, последним воинствующим представителем дворянской фронды, аристократической оппозиции правительству, помещичьего либерализма. Ученик школы Сумарокова в литературе и школы Папнина в политике, он последний держал высоко знамя дворянского классицизма и аристократической культуры. Традиции интеллигентских дворянских кружков, вернее салонов, поддерживались, видимо, в его доме. Эти традиции, выкованные в кружке Сумарокова, в салоне Херасковых, создали культуру замкнутого выращивания литераторов и литературных произведений в дружеских академиях, в которые допускались только посвященные. Княжнин, друг и зять Сумарокова, друг таких бар-писателей, как братья Карины, пришедший, по словам С. Н. Глинки (Записки, 1895, стр. 86), у себя самого Потемкина, сам был выращен этой культурной, но специфически тепличной средой. Вся литература здесь была введена в каноны, в схемы, заранее предугазанные наукой об искусстве; писатель обязан был пройти все ступени установленного обучения, связан был, с молодости поощряемый и направляемый старшими в искусстве, следовать их урокам: под их покровительством он мог впоследствии занять место на дружеском Парнассе. Все, появляющееся вне этого замкнутого кружка аристократов классической культуры, все, отдававшее уличей, канцелярней, бытом, далекое от величественного холода отвлеченного дворянского Парнасса, все, приходящее из самой жизни, тем более — из «низов», — было подозрительно или враждебно кругу Хераскова, так же как и кругу Княжнина. Салон типа херасковского и княжнинского был подчеркнута неофициален; он противопоставлял придворной, бюрократической оценке культурных фактов свою, свободную от чиновничьих отношений, но основанную на родовых правах суда над всей жизнью; опирающуюся на глубочайшее убеждение в незыблемости привилегии столбового культурного дворянства вершить судьбы отечества и направлять его жизнь, в частности его культурную жизнь, так, как надо, т. е. по пути осуществления незыблемых норм феодальной иерархии сословий так же, как рациональных норм прекрасного в искусстве. Здесь, за обильным обеденным столом у Княжнина, в атмосфере довольства и сознания своего превосходства и над полицейской силой власти и над неупорядоченностью сознания «черни», заседало непризнанное правительство умов российского дворянства. Вот против этого-то суда аристократов, против этих-то претензий на руководство литературой и жизнью страны восстал Крылов, «мальчишка», сам «смерд», человек из темной массы, из мелких людей, из низов дворянства (не помещик вовсе), разночинец по психологии, не посвященный в тайны благоприличия аристократического быта и затвердевшие схемы аристократической

мудрости. Если Крылов столкнулся где-нибудь с кругом Княжнина, то это столкновение не могло быть иным, кроме враждебного. Для этого круга он был просто «высочкой», «щелкопером», человеком, с которым невозможно даже считаться. Для него же Княжнины были гордецы, полные наследственных предрассудков. Они, конечно, презирали его; он их ненавидел. Здесь дело шло об обиде не личной, а социальной. Он ненавидит самодовольство Княжнинных и их самоуслаждение взаимными похвалами и обрушивается на них за это. Он ненавидит и салонный быт и литературные обеды, и аристократическое кружковство, почтительность «хорошего тона» в их доме, — и разоблачает все это в «Почте Духов». Он ненавидит самое великолепие роскошного издания ин-кварто сочинений Княжнина, это богатство книги, феодальную гордость огромных полей, прекрасного широкого шрифта, торжественность книжного стиля, всю приподнятость литературы, как священного вещания жреца муз, все то, что Крылову чуждо, как писателю, и недоступно как бедняку. Отсюда и нападение Крылова на издание Княжнина 1787 г. Крылову не нравится космополитизм феодальной культуры. Он — ярый патриот; гордость своими собственными, родными формами быта и культуры характерна для его сознания. Он встает против подрывающей иностранцам вообще, против французского влияния в литературе, в частности. Легкость международных связей аристократии, ненациональный характер ее культуры, ее языка — для него измена народным началам; именно в этом основа его нападков на плагиаты Княжнина. Ведь сам Крылов заимствовал немало у западных писателей и в XVIII и в XIX ст. Но он стремился к переработке заимствованного в духе национальных нравов; мышление же Княжнина, для которого человек прежде всего дворянин, а потом русский или француз, для которого литературное произведение подчинено внесторической и вненациональной норме и потому одинаково хорошо в Париже и в Москве, который поэтому может переименовать Ореста во Владимира святого и Меропу — в Ольгу (см. М. Габель, «Литературное наследство» Я. Б. Княжнина», «Литературное наследство» № 9—10), для Крылова кощунственно и возмущает его моральное чувство. Наконец, легкость нравов аристократии он инкриминирует семье Княжнинных. Апологет добрых нравов, буржуазной семейственности, культа добродетелей, верности домашнему очагу — всему тому, за что боролись и идеологи западной передовой буржуазии, Крылов объявляет поход против разложения нравов, аморализма, распущенности высшего дворянского света. Темы разложения нравов дворянства — в частности «света» — становятся его коньком; они составляют одну из основ содержания «Почты Духов», продолжают в «Зрителе». Семья Княжнина для него и в этом отношении — типичный яркий пример, образец ненавистного ему социального типа.

Крылов целиком отрицает художественное достоинство произведений Княжнина, в частности, его трагедий. Ему не нравится

в них помпезность сложного и торжественного сценического зрелища, неестественность (т. е. отсутствие реализма), стремление к эффектам, наконец, отсутствие отчетливого морализма, «добродетелей» — так, как он их понимает, потому что с точки зрения княжнинского мировоззрения, и «Росслава» и «Владислава» переполнены прославлением добродетели; но Крылов хочет не гордого героизма аристократии, а социальных и семейственных доблестей более демократических.

Княжнин был либералом. Как и его учителя и единомышленники панинской школы, он — ненавистник тирании; боясь революции низов, он стремился к реформам сверху (см. С. Н. Глинка, «Записки», 1895, стр. 97); но и это не сближает его с Крыловым, потому что они нападают на самовластье с разных позиций. Княжнин — с позиций олигархического конституционализма, Крылов — как разночинец, для которого и либерал-аристократ Панин, и политический реакционер Безбородко почти одинаково враждебны; они для него — разновидности одной породы. Княжнин был для Крылова врагом именно потому, что он был, быть может, последним из фрондеров традиции Панина, не сложившим оружия до самого конца. Панин умер еще в 1783 г.; Фонвизин был осужден на вынужденное молчание; группа была разгромлена правительством Потемкина. Большинство бывших дворянских либералов ушли в мистику и в борьбу методом тайного общества — в розенкрейцерство, но и здесь их постигла правительственная расправа. Но политические идеи той же группы звучали в эффектных трагедиях Княжнина, но злоупотребления крепостным правом изобличались в его комической опере «Несчастье от кареты», придворных проходимцев он очертил в комедии «Хвастун». Всего этого было мало Крылову. «Вадима», напечатанного в 1793 г., он в это время еще не знал; но едва ли и «Вадим», лишь с наибольшей полнотой проявлявший позиции Княжнина, примирил его с памятью уже умершего писателя. Впрочем, именно в 1793 г. Крылов сделал уступки по отношению к Княжнину. Клушин, с которым он был в это время тесно связан и лично, и по издательской деятельности, поместил в «СПб. Меркурии» примечание, в котором дал весьма хвалебный отзыв о Княжнине. Правда, в 1792 г. в «Зрителе» Клушин еще упоминает весьма иронически о четырех томах Рифмограда, т. е. об издании Княжнина 1787 г. (и тут же о «Лопмологии», т. е. о книге доктора Виена; статья «Портреты», «Зритель», I, 35). Но в 1793 г., описывая в повести «Несчастный М—в» любительский спектакль, он пишет: «М—в избирает Дидону и играет роль Ярба — роль, которую называл он пламенной, наполненной страстей, прекрасно писанною и которою знающий Актер может сделать знаменитым имя свое и искусство». К этому месту Клушин сделал примечание: «Дидона траг. в 5-ти действ. в стих., соч. знаменитого нашего драматического стихотворца Як. Бор. Княжнина. Кто не согласится, что сия трагедия есть лучшее театральное сочинение на нашем

языке, произведение, которое бы и французскому театру сделало честь? Наша словесность лишилась сего мужа, сего редкого поэта. — Он мертв; а мертвым льстить не можно; он мертв — но смерть потребляет только человека. Кровавые челюсти ее слабы проглотить его дарования, его славу. Похвала по смерти есть самое лестное воздаяние талантам. Оно беспристрастно, не управляемое лестию. Примеч. Кл.» (СПб. Меркурий, I, 141—142). Это было напечатано в февральской книжке журнала, а в августовской появилась рецензия Клушина на «В а д и м а» Княжнина, осторожная, с оговорками, с рядом осуждающих замечаний, но все же — рецензия друга, а не врага. Крылов, соиздатель Клушина по «Меркурию», печатая его отзывы о Княжнине, тем самым принимал на себя и ответственность за них.

## 2

## ОДА КРЫЛОВА 1790 ГОДА

С 1787 г. Россия вела войну с Турцией; этим обстоятельством воспользовалось шведское правительство, побуждаемое и Францией и Англией, недовольными успехами России в борьбе с Турцией. В июне 1788 г. Швеция открыла военные действия против России, рассчитывая на то, что главные силы русской армии заняты турецкой войной. Война велась и на суше, и на море, но без решительного успеха с обеих сторон. 3 августа 1790 г. был заключен мир со Швецией, по которому восстанавливались довоенные границы между обоими государствами. Между тем война России с Турцией еще продолжалась до 1791 г. Поэтому попытка молодого Крылова воспеть в своей оде наступивший мир была, без сомнения, несколько неуместна с точки зрения правительства, которое как раз осенью 1790 г. усиленно проявляло воинственность. В сентябре 1790 г. русская армия двинулась за Дунай к крепостям Килии, Тульче, Измаилу, которые и были взяты; «греческий проект», т. е. план завоевания Константинополя и изгнания турок из Европы, был как бы официально признанным планом действий, и вообще Екатерина и ее советчики имели в виду воспользоваться французской революцией (французское королевское правительство издавая ставило палки в колеса русской внешней политики) для осуществления ряда захватнических операций. Крылов в своей оде, очевидно, не имел намерения высказать мысли, оппозиционные по отношению к внешней политике правительства; только его неосведомленностью в планах власти, его отдаленностью от «высших сфер» можно объяснить неопределенность его установок по отношению к войне в этой оде. В этом смысле более определенны высказывания других поэтов, откликнувшихся на мир с Шведией. Так, С. Бобров свою оду «Мир со шведами 1790 года Августа 3 дня» (Рассвет Полночи, ч. II. Браноносные и миролюбивые гении России, СПб., 1804, стр. 19) строит на воинственной похвальбе и прославлении победы; мир для него — награда за победу. Такой же

характер имеет бряцающая оружием против турок военная «Ода на заключение мира со Шведами в 1790 году августа 3 дня» Колмакова (Стихотворения Алексея Колмакова. СПб., 1791, стр. 19—29). Кстати замечу, что Колмаков как-то соприкасался с кружком писателей, к которому принадлежал Крылов; в его сборнике есть «Письмо о добродетели к Андрею Ивановичу Бухарскому», который был деятельным сотрудником «Зрителя». Целую батальную поэму, прославляющую победы русского оружия, воинственную и не лишенную выпадов против Турции, представляет собою анонимная «Ода ее имп. велич. Екатерине Второй... на заключение мира со Швециею 1790 года» (М., 1790). К этой же группе од примыкают: «Ода... Екатерине Алексеевне на заключение мира с державою Шведскою 1790 года» Николаева (Творения Николая Петровича Николаева, ч. II, М., 1795, стр. 88—96) и «Ода, сочиненная пермского главного народного училища тринадцатилетним учеником Алексием Марзляковым, который кроме сего училища нигде ни воспитания, ни учения не имел» (ода посвящена миру с Швециею и войне с Турциею, «Российский Магазин», т. I, 1792, стр. 257—263). Наоборот, Г. А. Хованский в «Стихах, сочиненных на случай мира России со Швециею» (Жертва Музам, или собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах кн. Г. Хованского, М., 1795, стр. 7) осторожно, но определенно проводит пацифистские тенденции: «Ах! еслиб можно то, чтоб Росс ввек в мире жил!» Эти же тенденции, хотя также весьма осторожно выраженные, образуют сущность оды И. Богдановича «Песнь... на мир со Швециею 1790 года» (Сочинения Богдановича, ч. II, изд. 2-е, М., 1818, стр. 110, сначала же анонимно — в «Новых ежемесячных сочинениях», стр. 1790, дек., 8—15). Явно пацифистский характер имеет «Ода на заключение мира с Готвами Николая Эмива» (СПб., 1790).

Также определена установка «Оды на заключение мира с королем Шведским 1790 года» П. Плавильщикова, товарища Крылова по типографии и «Зрителю» (Сочинения, ч. IV, СПб., 1816, стр. 165). Плавильщиков прославляет мир с Швециею, но в весьма воинственном, ура-патриотическом духе, и не упускает случая пригрозить «Отману презлобному», т. е. Турции, так как он хорошо помнит, что главная война еще не кончилась (ср. еще: «Ода на торжество мира 8 сент. 1790 г. Сочиненная главного народного училища учителем Степаном Львовым», СПб.; Державин, «На шведский мир» и «Хор на шведский мир»).

Если Крылов едва ли мог угодить Екатерине своим толкованием темы войны и мира, то он, во всяком случае, должен был вызвать недовольство властей теми мыслями о внутренних делах государства, на которые он намекнул в строфах 14—15 своей оды:

«О, сколь блаженны те державы,  
Где, к подданным храня любовь,  
Монархи в том лишь ищут славы,  
Чтоб, как свою, щадить их кровь.  
Народ в царе отца там видит,  
Где царь раздоры ненавидит;  
Законы дав, хранит их сам.  
Там златом ябеда не блещет,  
Там слабой сильных не трепещет,  
Там трон подобен небесам.

Рассудком люди не боятся  
Себя возвысить от зверей,  
Но им они единым льстятся  
Вниманье заслужить царей.  
Невежество на чисты музы  
Не смеет налагать там узы,  
Не смеет гнать оно наук,  
Приняв за правило не ложно,  
Что истребить их там не можно,  
Где венценосец музам друг».

Традиционность поэтических формул, составляющих эти строфы, не могла скрыть их смысла, также не нового, но достаточно определенного. Крылов высказывает здесь мысль о твердых законах, ограничивающих произвол самодержца («Законы дав, хранит их сам»). Именно наличие таких законов отличает по учению Монтескье, принятому русскими либералами XVIII в., монархию от деспотии; именно отсутствие таких законов инкриминировали русской деспотии западные писатели; именно введения таких, как они говорили, «фундаментальных законов», образующих конституцию страны, тщетно добивались либералы феодально-аристократического толка, во главе которых стояли в свое время Никита и Петр Панины и Денис Фонфизин. Конечно, Крылов, радикал не дворянского толка, стоял на иных позициях, чем Панины. Но дело в том, что вопрос о твердых законах, обязательных для царя, несколько прикровенно поставленный им здесь, был вообще одним из центральных вопросов политической борьбы в XVIII в. Плохо осведомленный о военных планах правительства, Крылов, повидимому, хорошо знал оппозиционные идеи круга недовольных своего времени. Следующая (15) строфа, очевидно, намекает на волну реакции, обрушившуюся ко времени французской революции на литературу и культуру вообще. Ода Крылова была написана в самое то время,

когда шел процесс Радищева, с которым Крылов был, несомненно, знаком и, вероятно, связан.

Политическое «вольномыслие» прикрито в оде Крылова похвалами Екатерине II. В целом ода 1790 г. должна была иметь характер вполне «благонамеренного», хотя и независимого высказывания. Крылов не в первый и не в последний раз в своей жизни прибегал к лести царям, конечно, как средству прикрития. Еще в 1789 г. он спасал «Почту Духов» стихотворным комплиментом императрице. Отдельное издание оды 1790 г. должно было быть «поднесено» Екатерине, что явствует из самого его титула: «Ода... которую всеподданнейше приносит Иван Крылов. 1790 года, Августа... дня»; по обычаю дата предполагаемого поднесения оды пропущена, так как она не могла быть предусмотрена заранее. «Поднесение» оды не предполагает обязательно личного присутствия поэта при дворе, но существенно уже то, что поэт надеется на то, что его ода будет принята, и выступает в роли официального поздравителя. Есть косвенное свидетельство, правда не слишком достоверное, которое может быть истолковано в том смысле, что Крылов и сам появился при дворе. А. Н. Петров сообщает, видимо со слов какого-то «воспоминателя», что Екатерина постоянно оказывала Крылову внимание и иногда приглашала его во дворец (Русск. Старина, 1870, I, стр. 470, П о с л а н и е И. А. К р ы л о в а к В. П. У-ой). Если это известие не является выдумкой, стремящейся представить Крылова верноподданным, а Екатерину — просвещенным меценатом, то не отразилось ли в нем воспоминание о представлении Крылова ко двору именно в связи с одой 1790 г., так как других поводов для него быть во дворце в этот период явно не было, а после цензурно-полицейской истории 1792 г. о появлении его при дворе не могло быть и речи.

Превзятая официальность оды Крылова, не допустившая его развернуть в ней с полной отчетливостью свой политический радикализм, придавшая самой оде характер самозащиты, видна и в самом жанровом облике стихотворения и даже в его слого. Ода 1790 г. — единственное стихотворение Крылова, вполне соответствующее канонической норме жанра торжественной и похвальной оды эпохи классицизма. В русской литературе канон таких похвальных од (вплоть до десятистрочной строфы с преобладанием именно того типа рифмовки, который дан и у Крылова) выработался во времена Ломоносова и Сумарокова. Торжественная ода была жанром, сосредоточившим политические высказывания; в то же время она была чаще всего жанром официальным. Торжественная ода должна была являться своего рода поэтическим манифестом власти или властвующей группы общества, и весь ее стилистический склад поддерживал такую ее функцию. Когда же в творчестве Державина поэзия стала в значительной мере частным делом, когда Державин заявил в своих стихах свое право на сообщение прямо читателю — помимо правительства — своих личных мнений, когда индивидуализм в его творчестве изнутри взорвал твердыни



феодалных законов дворянского классицизма, — торжественная ода рухнула вместе со всей обосновывавшей ее эстетикой отвлеченного искусства, подчиненного рациональным схемам. Державин не столько реформировал похвальную оду, сколько отменил ее. После чего она продолжала влачить существование почти только в качестве благонамеренного ритуала, и никакие попытки реорганизовать ее в творчестве придворного поэта В. Петрова не смогли гальванизировать ее труп. Казенные оды, похожие одна на другую, с точностью повторяющие устаревшую схему, отвлеченные и законсервировавшие набор условных одических стилистических ходов, стали уделом по преимуществу реакционеров искусства. Старый канон торжественной оды в передовой литературе сделался пережитком. Еще в 1783 г. Костров писал в «Письме к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелице, царице киргизкайсацкой» (т. е. к Державину):

«Наш слух почти оглох от громких лирных тонов,  
И полно, кажется, за облаки летать. . .  
. . . Признаваться, видно, что из моды  
Уж вывелись парящи оды.

(Собеседник Любит. Росс. Слова, ч. X.)

То же повторил в следующей книжке того же журнала и ненавистный Крылову Княжнин (Письмо ее сият. кн. Е. Р. Дашковой на день, в который Екатерина II благоволила пролить свою милость здешним музам, учреждением Российской Академии; Собеседник Любит. Росс. Слова, ч. XI, 1784).

«Я ведаю, что дерзки оды,  
Которы вышли уж из моды,  
Весьма способны докучать.  
Они всегда Екатерину,  
За рифмой без ума гоняся,  
Уподобляли райску крину,  
И, в чин пророков становясь,  
Вещая с богом будто с братом,  
Без опасения пером  
В своем взаимы восторге взяв  
Вселенну становя вверх дном,  
Отсель в страны богаты златом  
Пускали свой бумажный гром,  
Нас по уши обогащали  
И Инд и Ганг порабощали. . .  
. . . . .  
И так, не чудно то, когда  
Докучных лир стилисты чада,

Твердя все то же завсегда,  
 Уморою сухого склада  
 Могли вниманье отвратить  
 Воспетой ими героини  
 И только от своей богини  
 Одно званье заслужить . . .»

Специально на вопросе о традиционных похвальных одах  
 остановился — несколько позднее, уже в 1794 г. — И. И. Дмитриев  
 в сатире «Чужой толк»:

«Что за диковинка? лет двадцать уж прошло,  
 Как мы, напрягши ум, наморщивши чело,  
 Со всеусердием все оды пишем, пишем  
 А ни себе ни им похвал нигде не слышим! . . .»

Одический поэт сидит без конца над одой:

«И подлинно уж весь приложит разум свой!  
 Уж прямо самая торжественная ода!  
 Я не могу сказать, какого это рода,  
 Но очень полнзя, иная в двести строф!  
 Судите ж, сколько тут хороших есть стихов!  
 К тому ж и в правилах: сперва прочтешь вступленье,  
 Тут предложение, а там и заключение —  
 Точь в точь, как говорят учены по церквам!  
 Со всем тем нет читать охоты, вижу сам.  
 Вольму ли, например, я оды на победы,  
 Как покорили Крым, как в море гибли шведы. . .»

и далее идет пародийный перечень общих мест похвальной оды  
 с обязательными восклицаниями, неизбежным «восторгом» и рядом  
 штампованных слов и оборотов.

Ода Крылова в основном повторяет именно такой шаблон.  
 (Замечу, что Дмитриев в «Чужом толке» попутно задел  
 именно «стихотворителя»,

«Которого трудов Меркурий наш и Зритель  
 И книжный магазин и лавочка полны»,

т. е. скорей всего именно Крылова, издателя «Зрителя» и «СПб.  
 Меркурия», или, может быть, Клушина).

В этом отношении характерно то, что Крылов в начале 90-х  
 годов, вообще говоря, шедший по пути, открытому в поэзии Держа-  
 вичем, поэт-новатор, в «Оде 1790 года» почти целиком зависит  
 от примеров додержавинской литературы. Самое начало его оды:  
 «Доколь сын гордыя Юноны. . .» и опять «Доколе, Марс, трубы  
 военны Убийства будут возглашать? . . .» повторяет синтаксический  
 рисунок ломоносовского перевода оды Руссо «A la Fortune»:

«Доколе, счастье ты, венцами  
 Злодеев будешь украшать?  
 Доколе ложными лучами  
 Наш разум хочешь ослеплять?  
 Доколе, истукан прелестной,  
 Мы станем жертвой нам бесчестной  
 Твой тщетной почитать олтарь? . . » и т. д.

Слово же «тишина» в смысле «мир» во втором стихе оды Крылова, как и тема начала оды вообще, ведет нас к оде Ломоносова 1747 г. «Царей и царств земных отрада, Возлюбленная тишина». Ср. у Н. Эммы (Ода на заключение мира с гот-ва м и», 1790) начало: «Светило царств, душа свободы! О ты, прекрасна тишина!» Тема ужасы войны в строфах 1—4 у Крылова разработана в том же духе, как в оде В. Майкова «Война». Обилие мифологических перифраз (напр., в строфах 1 и 2), словарь и привычные формулы, как, напр.: «Нимф нежных скрылись хороводы» (и, конечно, рифма — воды), сравнение меча и серпа, «коровый поит», «В дыму тускнеет солнца свет» и т. д. — весь стилистический строй оды Крылова — сплошное общее место; это стихи вполне зрелого поэта, по стиху, избыточные штампами одической поэзии. Штапованы «вопросения» взволнованного поэта: «Какой еще я ужас внеслю! Куда мой дух меня влечет!» (ср. у Ломоносова такие начала строф: «Какой приятный Зефир веет, И нову силу в чувства льет? Какая красота яснее, Что всех умы к себе влечет» — «О да на прибытие. . .», 1742 г.; «Что столь приятный сон смущает, Восторг пресладкий гонит прочь, И что спокойну брань скрывает, И отвращает ясну ночь?»; там же: «Какой веселый лик приходит? — То вечность от простран-ных недр. . .», ода 1743 г.; «Какая светлость окружает В толикой горести Парнасс?», ода 1747 г.; «Какую радость ощущаю? Куда я пыне восхищен? . . ; ода 1750 г. и т. д.) или «Но что внезапно укрощает Отважны Россиян сердца?» (ср. у Ломоносова — «Но что страны вечерни тмятся? . .», Ода на прибытие» . . ., 1742 и др.), «Но кто в чертах сих не узнает. . .», «Но что в восторге дух дерзает? Куда стремлюся я в сей час?» (ср., напр., у Ломоносова «О да 1742 года», стр. 40). Совершенно в духе Ломоносова — изображение войны в 4-й строфе.

Или другие примеры. Обращение в начале строфы: «А вы, перунами владея» и т. п. не менее привычны; ср. у Хераскова «А вы, герои здешних стран. . . О храбрыя Российски чада» (Ода Российскому воинству», 1769), у Ломоносова: «А вы, которым здесь Россия. . .» (Ода 1762 года). Начало строфы: «И се на севере природа» — ср. у Ломоносова: «И се Миерва ударяет» (Ода 1747 года), у Сумарокова: «И се всеильною рукою. . .» (Ода на день восшествия», 1762), «И се Фортуна обновляет» (Ода на день тезоименитства, 1762), «И се уже пред нашим войском». . . (Ода на

первый день 1764 года), «И се царица растворяет» . . . (О да на день тезоименитства, 1766) и др. «Крутящиеся кони» Крылова, повидимому, восходят к коням В. Петрова, которые тоже «крутятся» (О да на карусель, 1766). «Колелет основанья гор» у Крылова бог; у Сумарокова от гнева бога «Мянутся основанья гор» (П с а л о м 17). Астрей, как символ справедливости и комплимент царице, есть и у Сумарокова (О да на первый день 1764 года). Обиженный Арей Крылова восходит к Марсу у Нептуну оды 1747 г. Ломоносова, Марсу оды Ломоносова 1748 г., Марсу оды Сумарокова на восшествие на престол 1762 г. и т. д. Строфа 14 у Крылова: «О сколь блаженны те державы. . .» и т. д. повторяет много аналогичных наставлений монархам под видом их прославления (ср., напр., у Хераскова «Державы те благополучны . . .» и т. д. в оде «И ю н я 28 д н я 1764 г о д а», строфа 3, или в «О д е н а п р и б ы т и е. . .», 1767, строфа 16; у Ломоносова в «О д е 1757 г о д а», строфа 13 и др.). Есть у Крылова и то самое обращение к богу, о котором так проницательно писал Княжнин (ср. для этого мотива хотя бы у Ломоносова в оде 1743 г. — заключение; в оде 1745 г. — заключение; в О д е на день восшествия . . . 1746 года — заключение; «О да 1754 г о д а» — заключение; «О да 1759 г о д а» — заключение; «О да П е т р у III 1762 г о д а» — заключение; у Хераскова «О да на день коронавания 1766 года» — заключение). У Крылова в конце оды разверзается небо, и бог говорит речь Екатерине; у Ломоносова в небе появляются «предки» императрицы (О да 1759 г о д а), бог из неба говорит Петру I (О да 1761 г о д а), Петр говорит Екатерине (О да Е к а т е р и н е 1762 г о д а). Даже рифма к имени «Екатерине» — «ныне» — та же, что у Хераскова в оде на мир с Портою 1774 г. (ср. у Княжнина о рифме Екатерина — крина). Характерны также персонализации чувств, пороков и т. д. (коварство, раздор, в стр. 9, смятение, страхи, болезни, рабство и т. д., в стр. 10), восходящие к поэтике, устаревшей ко времени Крылова. Можно было бы привести еще много материалов в доказательство того, насколько ода Крылова пронизана привычными формулами одической поэзии. От державинского стиля в ней нет ничего, кроме, может быть, повторений слов «Рекла. . .» в строфе 11 и опять — «О н р е к» два раза в строфе 21, отдаленно напоминающих аналогичные формулы у Державина (их можно найти и до него).

Несколько искусственный характер оды Крылова, ее неорганичность в его лирическом творчестве, выразившиеся и в традиционном архаическом стилистико-композиционном оформлении и в заключенных в ней похвалах Екатерине, выясняются еще больше, если учесть, что сам Крылов оставил свидетельства своего более чем подозрительного отношения к казенным одописцам и их произведениям. В «Почте Духов» (ч. II, П и с ь м о XVI) говорится с презрением о вельможах, не смеющих говорить царям истину и читающих «им только оды и надутые записки о победах».

О наводящих сон одах (может быть, с намеком на оды определенного поэта) Крылов говорит в конце своей статьи «Ночи» (напечатано в «Зрителе»). В Каибе (Зритель) резко говорится о придворных стихотворцах, описывающих торжества богов и райские веселия, причем «описания их божеских пиров часто пахли гнилою соломою, на которой они сочинены», о стихотворцах, описывавших счастье царя Каиба, существовавшее только в их воображении. В другом месте повести Крылов заставляет Каиба попасть к стихотворцу-бедняку, пишущему оды вельможам, совершенно цинично торгующему своим стихоплетством. Он говорит: «Теперь я пишу оду Ослапиду. . . можно сказать, что она мне труда стоит: в этом добром человеке нет ни ума ни добродетели; такие люди ужасно трудные содержания для лирической поэзии. . .» и т. д.

Каиб говорит: «Мне удивительна способность ваша хвалить тех, в коих, по вашему ж признанию, весьма мало вы находите причин к похвалам». — «О! это ничего, поверьте, что это безделица! Мы даем нашему воображению волю в похвалах с тем только условием, чтоб после всякое имя вставить можно было. Ода — как шелковый чулок, который всякий старается растягивать на свою ногу. . .» — «Но если свет знает, что ваше описание ложно, что герои ваши — пустые пузыри, надутые вами?» — «Что же до того нужды? Аристотель. . . очень премудро говорит, что действия и героев должно описывать не такими, каковы они есть, но каковы быть должны, — и мы подражаем сему благоразумному правилу в наших одах, иначе бы здесь оды превратились в пасквили. Итак, вы видите, сколь нужно читать правила древних». — «Я всегда думал, что стихотворцы приступают к одам, воспаленные добродетелями и совершенствами своих героев». — «Как вы ошибались! они восплаются одним воображением и выбирают первого, кто попадется, как художник выбирает кусок мрамору: чем грубее и несовершеннее отломок, тем более славы и искусства дать ему нежной вид». — «Ах!» сказал, вздохнувши, Калиф: «Как же мало люди должны гордиться такими похвалами, которые нередко их ослепляют! . . .» и т. д. Урок царям, — и, без сомнения, конкретному самовластителю России, — заключенный в указанном месте «К а и б а», бросает свет и на оду самого Крылова, бывшую, надо думать, более тактическим шагом, чем органическим проявлением творческого замысла поэта. Дела не меняет здесь ни его попытка намекнуть в оде на либеральные идеи, ни патриотическая тема, поданная, повидимому, вполне искренне, ни то обстоятельство, что Крылов хвалит не вельмож (как поэт в Каибе), а саму царицу. Во-первых, и сцепа с поэтом в «К а и б е» бьет одописание, посвященное монарху, так же как вельможам; во-вторых, сильные и смелые выступления Крылова против всей структуры деспотического правительства и против самовластия, относящиеся к 1789 г., — и тот же «К а и б», появившийся в 1792 г., — все это вполне отчетливо демонстрирует истинное отношение Крылова 1790 г. к официальному великолепию монархии и к самому монарху, в частности,

Еще гораздо позднее Крылов сохранил всю силу презрения к подхалимскому одописанию (следует говорить: в оде 1790 г. нет, конечно, и намек на подхалимство, но есть известная казенность). О своей ссоре с Клушиным он так рассказывал в 1807 г. Жихареву (в передаче последнего): «. . . мы с ним были искренними друзьями до тех пор, покамест не пришло ему в голову сочинить оду на пожалование Андреевской ленты графу Кутайсову». (Это было в 1800 г. — Гр. Г.). «А там поссорились?» — «Нет, не поссорились, но я сделал ему некоторые замечания насчет цели, с какою эта ода была сочинена, и советовал ее не печатать из уважения к самому себе. Он обиделся и не мог простить мне моих замечаний до самой своей смерти. . .» (С. П. Жихарев, Записки, М., 1891, стр. 297). Конечно, нельзя сравнивать оду на мир с Швецией, да еще не лишнюю независимых мыслей, с одой в честь царского лакея в самом буквальном смысле слова. Тем не менее Крылов, видимо, не вспоминал впоследствии о своей оде и не рассказывал о ней.

## 8

## «ПОДЩИПА» КРЫЛОВА

Предназначенность «Подщипы» для семьи С. Ф. Голицына положила определенный отпечаток на самый замысел шуто-трагедии. Голицын был в немилости у Павла I, жил в своем имении на положении опального фрондера; он принадлежал к тем слоям екатерининских вельмож, которые были недовольны Павлом I, в среде которых имели хождение рассказы о свирепости Павла, о его фрунтмании на прусский образец, о гатчинских офицерах и, в особенности, немцах, тупоголовой и грубой военщине, оттеснившей с первого же дня нового царствования придворных, руководивших правительством при Екатерине. Вполне в духе этих разговоров, без сомнения приятных обиженному Павлом Голицыну, Крылов изображает немца-фрунтмана Трумфа. Уже во 2-м явлении шуто-трагедии в рассказе Чернавки о вторжении Трумфа в царство Вакулы явственно видны черты, иронически рисующие вторжение Павла с его гатчинцами во дворец Екатерины и расправу его с прежними «генералами и министрами». Затем любовь Трумфа к своим фельдфебелям и капралам (д. 1, явл. 2), его тираническое самодурство — обещание согнать людей во дворец на балы палкой (там же) — опять ведут нас к Павлу I. В явл. 6 того же действия Вакула говорит вновь о неуважительном обращении Трумфа с ним самим и его приближенными, — и опять здесь трудно не видеть намек на отношение Павла к людям круга Голицына. В явл. 5 второго действия описание внешности Трумфа (в реплике цыганки), его длинной косы, толстых буколей и журавлиной походки имеет в виду характерные признаки прически военных людей на прусский образец, введенной Павлом, и гатчинской фрунтовой выучки. Может быть, не следует в Трумфе видеть прямую карикатуру на самого Павла

лично; но мне представляется несомненным, что в шуто-трагедии Крылова дана карриатура на павловские порядки вообще, и притом в таком духе, который мог угодить Голицыну. Однако есть в пьесе и ноты другого порядка, более соответствующие собственным взглядам Крылова, именно остро-сатирическое изображение самого царя Вакулы (характерно его подчеркнуто-русское имя), его совета и «природного» князя Слюняя.

Комическая манера Крылова в «Подщипе» связана с опытом героико-комической поэмы XVIII в. Крылов пародирует формы классической трагедии сумароковского типа, что, однако, не значит, что он выступает принципиально против этих форм. Но еще более, чем с героико-комической поэмой, «Подщипа» связана с трагедиями-пародиями Баркова. Порнографические произведения этого поэта, создавшиеся в 50—60-х годах XVIII в., оказали значительное влияние на ряд поэтов вплоть до начала XIX столетия. Стихи Баркова, по понятиям той эпохи, вовсе не были чем-то зазорным, выпадающим из «настоящей» литературы; о барковских «сатирических сочинениях, переворотах и множестве целых и мелких стихотворений в честь Вакха и Афродиты» говорит вполне серьезно в своем «Опыте историч. словаря о российских писателях» (1772, стр. 15) Новиков, и даже Карамзин говорит о «собственных замысловатых и шуточных» стихотворениях Баркова, «которые хотя и никогда не были напечатаны, но редкому неизвестны» (Пантеон Российских авторов, 1802). Крылов, создавая «Подщипу», использовал опыт Баркова-драматурга, в частности его трагедии в двух действиях (Подщипа — также в 2 д.), пародирующей Сумарокова. Стиль «Подщипы», построение шуто-трагедии, пародийные приемы, построение ролей — все это близко к барковской манере; снят лишь слой непосредственных словесных непристойностей; рудиментом «барковщины» является эпизод с Слюняем во время нападения на него Трумфа, продолженный заключительными стихами пьесы.

Нужно отметить, что пародии на классическую трагедию или перелицовки этого жанра не были исключительным явлением в литературе XVIII в. как русской, так и французской. В это время в собраниях сочинений Буало печаталась одно время приписывавшаяся ему пародия на «Сиду» Корнеля «*Chapelain décoiffé ou parodie de quelques scènes du Cid*», направленная против Шапелена; написал ее Фюретьер, не без сотрудничества Расина и Буало (см. примечания Броссета в книге «*Oeuvres de M. Boileau-Despréaux. Nouvelle édition. . . par M. De Saint-Marc*», t. II, P. 1747, p. 445—446). В 1778 г. в Париже была представлена трагедия-бурлеск «*Gargamelle vaincu ou la bataille d'Antioche*» (Tragédie burlesque en un acte et en vers) Fonpré de Fracansalle. Эту пьесу помнили еще через ряд десятилетий (она была переиздана еще в 1840 г. в серии «*Théâtre burlesque, choix de tragédies et comédies facétieuses. Troisième édition, t. I, Paris*). В 1790-х годах впервые была представлена в Париже другая бурлескная трагедия, также в одном действии в стихах: J. A. Jacquelin «*Les héros de cuisine ou l'en-*

fant de l'amour» (в упомянутой серии в 1840 г. она издана в пятый раз. И на русском языке появлялись пьесы этого жанра. В 1787 г. была издана Н. И. Новиковым пьеска «Храбрые повара. Комикотрагедия в одном действии, переведена с французского на Российский язык прозою Михайлом Кудриным» (это — не перевод пьески «Les héros de cuisine»). В 1814 г. была напечатана пародия И. И. Дмитриева «План трагедии с хорами», в трех действиях, в сумме занимающих 20 стихов (Сочинения И. И. Дмитриева, т. I, 1893, стр. 247). Это, в свою очередь, — перевод с французского «Plan d'un opéra en trois actes» (см. «Petite encyclopédie poétique», t. XII, Mélanges, p. 274, Paris, 1805). В 1810 г. была написана комическая и пародийная «трагедия» в трех действиях «Митюха Валдайский» П. Н. Семенова (опубликована в III томе «Библиографических Записок», 1861 г., стр. 145—160 и 175—190; напечатано вновь в «Русской Старине» 1878 г., т. XXIII, стр. 321—360). Что касается комического приема Крылова в передаче немецкого произношения речи Трумфа (исковерканной и с примесью немецких слов) и сюсюканья Слюняя, то и здесь Крылов был не одинок. Общеизвестен аналогичный прием в написании роли Вральмана в «Недоросле» Фонвизина. В книжке Н. И. Страхова (анонимной) «Переписка моды» (1791, стр. 161—164) есть письмо иностранных учителей, коверкающих русский язык, но на французский манер (ср. с этим речь француза Трише в комедии Крылова «Модная лавка», 1806). У Г. Хованского, поэта, связанного с Крыловым по его журнальной деятельности, есть сказка «Проворный курьер»; здесь немец-трактирщик, говорит:

«Мой нет знай карошо язык,  
 Вот батушка судирь, мене пожали слушать  
 Что твой на мой трактир исьволь недель весь кушать,  
 Я все здесь пisać буль, францушка водка, вин  
 И портер, бутерброт, шай, кофе, говядин,  
 Шатири буль твой свешки  
 Твой тепли топит пешки . . .» и т. д.

Есть и вставки в речь немецких слов: «liebster Herr», «Herr Каптейн» . . . (Жертва музам или собр. разн. соч., подражаний и переводов в стихах князя Григория Хаванского. М., 1795, стр. 53—56).

Попытку приблизить правописание текста драматического произведения к фонетике устной речи сделал А. Копиев в комедии в 1 действии «Что наше тово нам и не нада» (1794, СПб.); здесь напечатано: «княиня», «аткуда ты взялса? здраствуй, братец! сматри пожалуй. . . да ты в мундире адет парядашно. . .» и т. д. Между прочим, героиня комедии «Княиня», молодая вдова, сюсюкает, как крыловский Слюняй: «Пастойте с. . . пагаварите мне сьто нибудь. . . только пазяласта, сьто нибудь не влюблюнае. . . вить знаись, как эти fadaisy скусьны», «паслусьте», «канесьна», «зяль» (жаль), «отвезитесь» (отвяжитесь) и так вся роль.