XVIII ВЕК

2

СТАТЬИ
И
МАТЕРИАЛЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК
СССР

ИПИ 1936 К
1174 2

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

XVIII ВЕК

СБОРНИК

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1940 ЛЕНИНГРАД

4056

Ответственный редактор Г. А. Гуковский

Редактор Издательства Д. С. Лихачев

41229

Технический редактор Д. С. Бабкин. — Корректор А. А. Мирошнико

Рисунок обложки Л. С. Хижинского

Сдано в набор 28 марта 1938 г. — Подписано к матрицированию 21 июля 1938
Подписано к печати с матриц 29 февраля 1940 г.

334 стр. (6 вклеек).

Формат бумаги 46 × 60 см. — 21¾ печ. л. — 23¾ уч.-авт. л. — 49776 тип. з
в л. — Тираж 1500. Ленгорлит № 975. — РИСО № 288. — АНИ № 3
Заказ № 639.

Типо-литография Изд.-ва Академии Наук СССР. Ленинград, В. О., 9 линия

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий сборник составлялся в 1937 году, т. е. более двух лет тому назад. Авторы статей, помещенных в нем, продолжали и продолжают работать над теми вопросами, которые они ставили в настоящем сборнике, и о некоторых деталях и частных проблемах они может быть теперь писали бы не так, как они писали в 1937 году. Тем не менее редакция считает, что статьи, содержащиеся в настоящей книге, не устарели и не потеряли актуального научного значения. В них поставлены проблемы литературно-общественной борьбы в XVIII веке, проблемы стиля, проблемы формирования элементов реализма, в них даются ценные наблюдения о таких титанах русской общественной мысли и русской литературы, как Ломоносов, Радищев, Державин. Редакция надеется, что второй том сборника «XVIII век» окажется еще более полезным вкладом в науку, чем первый том, и что труды группы ученых, работающих при Институте литературы над изучением XVIII столетия, не пропадут даром.

С Т А Т Ь И

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII в.

Г. А. Гуковский

1

Изучение русской литературы XVIII столетия издавна, еще с середины прошлого века, было сосредоточено главным образом в руках «академических» ученых, находивших в кропотливых разысканиях мелочей прошлого отдохновение от не угодной им современности, угрожавшей их консервативному или даже казенно-монархическому мировоззрению напором новых демократических сил. Великие традиции Белинского и Добролюбова, начавших свое литературное поприще именно работой о журналистике XVIII столетия, ревизовались в трудах Пыпина и затем — по другой линии — в меньшевистской концепции «Истории русской общественной мысли» Плеханова. В начале XX в. буржуазно-эстетское любование культурой барских усадеб проявилось и в любовании самым неприятным, что оставило нам XVIII столетие в области искусства,—лицемерной пасторальностью и чопорным барством. Советская наука получила, таким образом, в наследство от прошлого в данной области — работы плеяды великих демократов и множество накопленных академической наукой фактов, иногда весьма ценных, но всегда требующих переоценки, классификации, освещения, подлинно научных. Немало пришлось поработать советской науке и над преодолением формалистических и вульгарно-социологических извращений, упорная борьба с которыми продолжается и по сей день.

И тем не менее в настоящее время, оглядываясь на пройденный за двадцать лет путь, мы можем сказать с уверенностью, что и в данной области сделано немало. Наши представления о русской литературе XVIII столетия — совсем не те, которыми довольствовалась, напр., высшая школа дореволюционного прошлого. Множество новых фактов и материалов вошло в поле зрения науки, много ценностей переоценено; научный метод марксизма дал свои плодотворные результаты и в применении к материалу русской литературы XVIII в. Постепенно начинают вырисовываться очертания будущего единого построения, единой концепции развития

литературного процесса на данном участке; и решимость Института литературы Академии Наук СССР приступить к изданию монументальной истории русской литературы вполне оправдана в отношении к двум томам, отводимым XVIII столетию, как и в отношении других частей создаваемого коллективного труда.

Всего лишь несколько лет тому назад мы, исследователи русской литературы XVIII в., могли только мечтать о том, что произведения великих мастеров художественного слова этой эпохи, что замечательные явления общественной мысли до-пушкинского времени привлекут внимание широкой советской общественности. Мы тогда считали программой-максимум для нашей науки наше пожелание, чтобы русская литература XVIII столетия стала достоянием советской школы, чтобы издания русских писателей XVIII столетия появились на витринах наших книжных магазинов, на полках наших массовых библиотек, в руках у многочисленных любителей художественного слова нашей родины; может быть, следует отметить, что эти наши пожелания и запросы некоторым казались тогда, еще в 1932—1933 гг., непомерными и неосуществимыми.

Но вот прошло пять-шесть лет, — и то, к чему мы стремились, как к идеалу, в сущности, уже завоевано. Это были пять-шесть лет грандиозного роста мощи и величия нашей социалистической родины и социалистической культуры в ней. Много идеалов стало за это время реальностью. И теперь уже никого не удивят требования, выдвигавшиеся нами тогда. Теперь уже никто, кроме каких-нибудь отсталых ретроградов, не будет относиться к творчеству великих людей XVIII в., как к курьезу, к пыльному экспонату кунсткамеры. Кантемир, Ломоносов, Сумароков, Фонвизин, Державин, Радищев, Карамзин занимают подобающее им место в преподавании литературы в средней школе. Восемнадцатый век изучается в специальных ячейках литературоведческих научно-исследовательских учреждений Советской страны. Одно за другим выходят в свет издания русских писателей XVIII в., научные и популярные. Советский читатель получил в новых изданиях не только произведения таких титанов мысли и искусства, как Ломоносов, Фонвизин, Державин, Радищев, но и Чулкова, и Капниста, и Княжнина, и Тредиаковского, и многих других. И нужно сказать, что эти книги не залеживаются в магазинах, а расхватываются немедленно после выхода их в свет, несмотря на большие тиражи их («Недоросль» был издан за последние годы не в одной сотне тысяч экземпляров). Русской литературе XVIII столетия постоянно посвящаются лекции в лекториях, домах культуры, клубах; «Недоросль» постоянно идет на сценах наших театров — и в центрах и в колхозах. В нашей прессе можно встретиться с цитацией писателей XVIII в., даже таких, напр., как Сумароков. Массовая аудитория с огромным интересом воспринимает художественное исполнение произведений XVIII в. мастерами-чтецами, и каждому из нас, специалистов, многократно приходилось испытывать радостное волнение, убеждаясь воочию, как живо, как глубоко

реагирует наша массовая аудитория на горячий монолог Радищева, на блестящую поэтическую картину Державина.

Нет сомнения в том, что решающую роль в общем оживлении работы, в подъеме общественной значимости этой работы по изучению и пропаганде литературы XVIII в. сыграли руководящие указания вождей Партии и Советского правительства, указания центральной партийной печати, то внимание, которое прошлому русской культуры уделяет Советская власть и Коммунистическая партия. Юбилейные даты — Ломоносовские дни, Радищевские дни, — показали, с каким уважением относятся Партия и Правительство к великим деятелям XVIII в. Творческие импульсы, исходящие от центральных органов нашей страны, сообщаются работникам науки, школы, пропагандистам культуры в широких массах. И работа спорится, дает положительные результаты, несмотря на ряд отдельных ошибок, срывов, иной раз и вредных отклонений у отдельных работников.

Общий подъем научной работы в области изучения русской литературы XVIII столетия настоятельно ставит вопрос о переходе от отдельных наблюдений и собирания материалов к обобщающим концепциям. У нас в распоряжении находится много накопленных более чем полустолетием фактов; наступила пора осмыслить эти факты, привести в систему накопленные богатства. Это не значит, конечно, что мы должны успокоиться на том количестве фактов и наблюдений, которые уже у нас есть; напротив, ведь, строго говоря, накопление фактов «вне концепции», впрок, для какого-то будущего ученого, которому придется строить концепцию из этих фактов, — вещь довольно безнадежная. Никогда не бывает и не может быть так, что сначала наука собирает все факты, а затем приступает к осмыслению их. Ведь количество «фактов» вообще бесконечно; ведь беспринципное подбирание «фактов» накапливает множество материалов, ненужных для науки или мало ценных для нее; ведь только с точки зрения концепции, построения, системы самый «факт» становится фактом, т. е. приобретает значение исторического свидетельства; ведь, блуждая без концепции по неизведанным полям, мы неизбежно заблудимся и не увидим, может быть, самого главного из того материала, который мы перебираем. Поэтому именно теперь, когда предварительное развитие нашего знания о русской литературе XVIII в. позволяет нам уже подойти к построению общей концепции развития литературного процесса на данном его участке, работа по собиранию новых материалов, тщательные и даже частные разыскания не только не должны остановиться, но, напротив, должны быть всячески стимулированы и должны наполниться новым содержанием. Именно теперь для нас выясняются лакуны прежнего собирательства; мы знаем уже, что́ мы должны искать, куда направить поиски. Мы приобретаем новые критерии ценности материала, и иной раз невзрачный рукописный листок мало известного автора оказывается для нас «томов премногих тяжелей». Вместо фактогра-

фического собирательского самотека мы хотим поставить дело разысканий, публикации материалов, прояснения малоизвестных и неизвестных участков литературного процесса в плановом порядке, направляя усилия исследователей, архивистов, библиографов на те именно темы, которые необходимы для нашего общего построения, потому что мы должны признать, что, несмотря на обилие накопленных материалов, многого нам еще недостает, и общие наши представления о русской литературе XVIII в. во многом еще неполны, а иногда даже неверны — просто из-за неполноты наших фактических сведений, из-за недостаточности изучений, частных и общих.

2

Неполнота наших сведений о русской литературе XVIII века ощущается тем более остро, что нам, литературоведам, здесь далеко не всегда приходят на помощь и историки. Ведь и они не все еще прояснили в своем материале, ведь и на их картах все еще немало белых пятен, — и в особенности в области XVIII столетия.

Между тем нужно сказать прямо, что восполнить эти пробелы в соответствии с уровнем современной науки есть все возможности. И, пожалуй, нам нет необходимости кивать на историков и ждать от них готовых решений всех вопросов. Ведь мы должны помнить, что историк литературы — также историк, в первую очередь историк, что некоторые специфические черты изучаемого филологом материала не отменяют единства исторического метода и познания, что, снимая с себя бремя исследований истории социально-политической, историк литературы выплескивает из ванны ребенка вместе с водой. Может быть, именно на примере русской литературы XVIII века все это видно в особенности ярко, — потому что историку русской литературы этого столетия никак невозможно обойтись буквально на каждом шагу без осознания своего материала в теснейшей связи с фактами, условно говоря, чисто историческими.

Может быть, никогда русская литература прошлого не была так непосредственно, так прямо, так нескрываемо связана с текущей политической жизнью, как именно в XVIII столетии. Если мы не будем постоянно помнить этого, мы просто не будем понимать элементарного смысла тех произведений, которые мы изучаем. Мы должны уметь читать стихи и прозу XVIII столетия так, как их должны были читать современники; мы не должны придираться к отдельным словам, а должны научиться улавливать общее направление смысла произведения, и тогда и отдельные слова зазвучат для нас по-иному. Таким образом мы поймем, что монархические «восторги» од как Ломоносова, так и Сумарокова вовсе не означают, что один из них был «идеологом» двора Елизаветы Петровны, а другой — «идеологом» двора Екатерины Алексеевны; в системе образов этой эпохи, в системе стиля данного поэта,

в системе политического мышления его времени и его самого, в конкретной связи с событиями социальной действительности, его окружавшей, мы только и поймем, что значили и что значат «монархические» темы у обоих этих поэтов. Мы поймем, что значила и насколько необходима и прогрессивна в условиях жизни и мышления Ломоносова была концепция просвещенного абсолютизма; мы вспомним слова Энгельса о том, что на фоне феодальной путаницы «королевская власть была прогрессивным элементом... Она была представительницей порядка в беспорядке, представительницей образующейся нации в противоположность раздроблению на бунтующие вассальные государства» (Соч., т. XVI, ч. I, стр. 445).

С другой стороны, только в этой связи, на фоне идей Монтескье, — и, конечно, всего комплекса событий европейской действительности, породившей эти идеи, на фоне классовой борьбы и исторических судеб русского дворянства XVIII века мы поймем тот либерально-конституционный смысл, который имеет «монаршизм» Сумарокова, который сказал ведь: «монархическое правление, я не говорю — диспотическое, — есть лучшее»; но ведь в России была во времена Сумарокова не монархия, а деспотия — по терминологии самого Сумарокова, или вернее, Монтескье. Таким же образом следует понять и отношение, скажем, Сумарокова или Фонвизина к крепостному праву. Оба они не были аболиционистами, — это, конечно, так. Но ведь оба они различали в своей политической концепции «должное подчинение» крестьян дворянам, — как они хотели мечтать — лучшим людям, от рабства, которое они проклинали. Между тем, — что на самом деле было в России? В. И. Ленин пишет: «Крепостное право, особенно в России, где оно наиболее долго держалось и приняло наиболее грубые формы, оно ничем не отличалось от рабства» (Соч., т. XXIV, стр. 367). И вот Фонвизин, и даже Сумароков — боролись против рабства, боролись против самодержавной деспотии, несмотря на то, что они оставались дворянскими писателями, несмотря на то, что они не требовали ни республики, ни даже свободы крестьян. Потому что ведь дело вовсе не обстоит так, что мы должны, стремясь понять историко-литературный памятник исторически, понимать его только исходя из злобы дня, породившего его. Было бы вульгарно-социологическим извращением науки требовать от историка литературы сведения значения и смысла данного писателя или произведения к его злободневному смыслу в его время и только. Дело, конечно, вовсе не только в том, что Сумароков, говоря о своих политических идеалах, хотел уколоть Екатерину II или Гр. Гр. Орлова, хотел агитировать за Панина и за идеи Монтескье, за пример Англии и Швеции. Дело прежде всего в том, что эти уколы и эта агитация были борьбой против существовавшего режима, были культурной, — не побоюсь сказать, — просветительской пропагандой, и в этом смысле могли выходить и выходили фактически за пределы чисто дворянской (помещичьей) идео-

логии. Конкретно-историческое изучение литературы прошлого не есть сведéние ее только к интересам и волнениям этого прошлого, а есть понимание ее в перспективе исторического движения этого прошлого, и от него — к настоящему, к нам, и в будущее,— в плане формулы Лейбница, так глубоко усвоенной Радищевым: le présent est gros de l'avenir — настоящее беременно будущим. С другой стороны это не значит, что мы должны изучать только лишь революционные течения русской общественной мысли прошлого, а не всю совокупность борьбы.

Если я полагаю, что не надо останавливаться на утверждении, что Сумароков хвалил Панина и осуждал Орлова, и думать, что тем самым историческое место Сумарокова указано, если я полагаю, что историческая роль Сумарокова более глубока, — то я думаю, тем не менее, что крайне необходимо знать о том, что Сумароков хвалил Панина и осуждал Орлова; без этого знания мы не поймем прямого смысла стихов Сумарокова; не поймем, конечно, и более глубокого значения его творчества. А для всего этого надо знать и понимать историю.

И прежде всего надо изучать классиков марксизма.

Всякому историку русской литературы XVIII века хорошо известно огромное количество произведений этого столетия, посвященных «подьяческой» теме. На продолжении пятидесяти лет писатели разных поколений, разных социально-политических ориентаций, разных стилей нападают с ожесточением на бюрократию: здесь и Сумароков, смертельный враг «подьячих», и Херасков, и Новиков, и Фонвизин, и Капнист, и Крылов, и Радищев, и многие другие. Но нет среди этих писателей Карамзина, нет В. Петрова, нет еще раньше Екатерины II, журнал которой «Всякая Всячина» взял даже под свою защиту обижаемых писателями подьячих. Мы видим, что в единой борьбе против бюрократии как бы образовался единый фронт всех прогрессивных сил литературы. И как хорошо мы поймем это, если усвоим достаточно глубоко ленинские положения о характере русской монархии в XVIII веке. В статье «Наши упразднители» (1911 г.) Ленин писал:

«Развитие русского государственного строя за последние три века показывает нам, что он изменял свой классовый характер в одном определенном направлении. Монархия XVII века с боярской думой не похожа на чиновничье-дворянскую монархию XVIII в. Монархия первой половины XIX века — не то, что монархия 1861—1904 годов. В 1908—1910 гг. явственно обрисовалась новая полоса, знаменующая еще один шаг в том же направлении, которое можно назвать направлением к буржуазной монархии» (Соч., т. XV, стр. 83). Ленин характеризует тот же процесс и в статье «Как социалисты-революционеры подводят итоги революции» (1909): «. . .Русское самодержавие XVII в.— с боярской думой и боярской аристократией — не похоже на самодержавие XVIII века с его бюрократией, служилыми сословиями, с отдельными периодами „просвещенного абсолютизма“ и от обоих

резко отличается самодержавие XIX века, вынужденное „сверху" освобождать крестьян, разоряя их, открывая дорогу капитализму, вводя начало местных представительных учреждений буржуазии. К XX веку и эта последняя форма полуфеодального, полупатриархального самодержавия изжила себя. Переход к представительным учреждениям национального масштаба стал необходимостью под влиянием роста капитализма, усиления буржуазии и т. д.» (Соч., т. XIV, стр. 18).

Или еще один пример; достаточно известно, какое огромное значение имел образ Петра I в творчестве Ломоносова, но далеко не только одного Ломоносова, а почти всех писателей XVIII в., и Радищева в том числе. Но мы хорошо поймем весь драматизм борьбы за образ Петра между Ломоносовым, Фонвизиным, Радищевым, с одной стороны, и, напр., Екатериной II — с другой, если усвоим во всей глубине характеристику Петра, данную нам Марксом, Энгельсом, Лениным, Сталиным.

В беседе с немецким писателем Эмилем Людвигом Сталин указал, что «Петр Великий сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса. Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев» (Большевик, 1932, № 8, стр. 33). При этом Сталин указывает также, что «возвышение класса помещиков, содействие нарождавшемуся классу торговцев и укрепление национального государства этих классов происходило за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры» (там же). Энгельс писал о Петре: «Этот действительно великий человек, великий совсем не так, как Фридрих „Великий", послушный слуга преемницы Петра, Екатерины II, — первый вполне оценил изумительно благоприятную для России ситуацию» (Соч., т. XVI, ч. II, стр. 10).

Ленин сказал: «Петр ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Соч., т. XXII, стр. 517).

Эти указания, дающие совершенно единое толкование роли Петра и его деятельности, должны обосновать наше понимание как литературы времени Петра, так и литературы после-петровской, так и самой темы Петра в русской литературе.

Так же обстоит дело и с другими проблемами; обращаясь к классикам марксизма, мы черпаем у источника понимания глубоких основ историко-литературного процесса XVIII века.

3

Совершенно понятен и закономерен особый интерес, проявленный советской наукой по отношению к демократическим течениям русской литературы XVIII столетия. Дореволюционная традиция русской официально-академической и буржуазной науки дала в этом направлении очень мало материала. Только работы

В. В. Сиповского о романе XVIII в. пытались разбить общее представление о благополучии якобы преобладавшего в XVIII столетии дворянского незыблемого в своей власти классицизма и дворянского искусства вообще. Привычные представления о составе русской литературы этого времени, о списке имен и произведений, подлежащих изучению, держались в науке очень крепко. Изучались по преимуществу немногочисленные корифеи дворянской культуры, причем борьба литературных групп, направлений, стилей почти полностью игнорировалась. Советская наука не могла удовлетвориться таким положением. Начались поиски антидворянских, демократических, идеологических и, в частности, художественных фактов. Поиски эти на первых порах велись неорганизованно, иной раз и необдуманно, притом и без должной дифференциации явлений разного социального и стилистического порядка. Так, слишком много внимания уделялось проявлениям эпигонской, безидейной литературы мещанского склада, рассчитанной на всевозможные охвостья господствовавших классов, лишенной художественной и идеологической значимости, лишенной подлинной культуры, характерной, напр., для фольклора; так оказались без толку выдвинутыми компиляции и переводы Матвея Комарова. С другой стороны, стремление во что бы то ни стало «найти» буржуазную, реалистическую, антифеодальную литературу могло приводить к поспешному зачислению в соответствующие рубрики писателей, мало повинных и в буржуазности и даже в реализме и т. д., связанных еще по преимуществу с дворянским классицизмом (напр. В. Майков). Между тем положение в XVIII столетии было действительно таково, что дворянский классицизм даже в пору его расцвета, в 1750—1770-х гг., удерживал свою внешнюю гегемонию лишь в отчаянной борьбе — и не только с казенно-правительственной идеологией (дворянский классицизм в это время был связан с либерализмом в среде дворянской интеллигенции); ему приходилось выдерживать натиск внедворянских идеологических и, в частности, литературных течений, шедших из «низов». Эти литературно-идеологические течения мы можем и должны проследить в их развитии на протяжении всей второй половины XVIII столетия. При этом дело идет не о «мещанской», «мелкотравчатой», «низовой» культуре и литературе, а о явлениях большой культурной высоты, явлениях большого идейного и художественного напряжения, передовых и во многих отношениях ведущих в свое время.

Уже с середины XVIII в., с Ломоносова, идет накопление демократических сил в идеологической сфере, которое в конце столетия, после восстания Пугачева, в пору буржуазных революций в Америке и во Франции, дает фигуру потрясающей яркости и силы — Александра Радищева. Именно сюда, на поиски подлинно демократических фактов литературной борьбы, и должно быть направлено внимание советских исследователей. Пора уже доказать, что Радищев вовсе не был одиночкой, случайным, незакономерным явлением, якобы не характерным для русской действительности

XVIII столетия, как в этом хотели убедить русскую науку буржуазные ученые.

В самом деле, как только советские ученые принялись за разыскание соответствующего материала, немедленно открылось, что буржуазная легенда о Радищеве и о русской культуре XVIII в. вообще, очевидно, противоречит фактам. Оказывается, что, уже начиная с 1750-х гг., в Москве и в Петербурге действует весьма активно целая группа литераторов, ученых и публицистов определенно демократического типа. Мыслители и деятели либерально-дворянского лагеря, такие, как, напр., Новиков, как ни положительно мы расцениваем их прогрессивную общественную пропаганду, оказываются вовсе не самыми передовыми идеологами своего времени. Наоборот, такие литературно-общественные деятели, как Я. Козельский, Д. С. Аничков, С. Е. Десницкий и др., материалисты и просветители в самом высоком смысле этого слова, противники феодальной системы общественного уклада и самых основ феодального мировоззрения,—осуществляли на самом деле «крайне левую» группу в культурном движении эпохи. Это были профессора, переводчики, обильно выступавшие в печати не только с научными, но и с популярными произведениями, с публицистическими, философскими, политическими книгами и статьями, а также с художественными произведениями. Они оказывали существенное влияние на сравнительно широкую аудиторию и своей литературной деятельностью и своей работой в качестве педагогов. Их значение в культурном движении их времени было весьма велико. Как только мы введем их деятельность и творчество в круг фактов, образующих картину этого культурного движения, самая картина сильно изменится. Между тем можно быть уверенным, что дальнейшие разыскания и в рукописных собраниях и просто среди забытых, хотя и не заслуживающих забвения, книг дадут еще материалы, пополняющие наши только что образовавшиеся представления о демократической литературе XVIII столетия. Уже намечается группа поэтов, находившихся под влиянием радикально настроенных публицистов 1750—1780-х гг., поэтов-«разночинцев» XVIII столетия (Федор Козельский, Побединский и др.). Уже можно проследить наличие антидворянской и достаточно передовой струи в среде русских «самородков», иногда достигавших значительной культуры; так, напр., яркую страницу в истории русской культуры и литературы XVIII в. составит богатый архивный и забытый печатный материал о Федоре Каржавине, давно ждущий опубликования и напоминания о себе (над этим материалом много поработал Б. И. Коплан). Целый ряд других литературных фигур ждет своего «открытия» в этом плане; так, напр., предпринятое А. В. Западовым исследование деятельности Н. И. Страхова, сатирика конца века, также дало весьма интересные результаты.

Совершенно особое место в общем соотношении сил русской литературы последней четверти XVIII в. занимала целая группа писателей, которых мы можем пока что условно обозначить как

Крыловскую группу. Роль ее в литературе 1780—1790-х гг. была, без сомнения, очень и очень значительна. Без учета ее едва ли мы сможем правильно понять историко-литературное место и Державина, и Радищева, и Карамзина. Между тем даже сам молодой Крылов еще недавно представлял собою загадку. Разработку вопроса о молодом Крылове до революции начал В. В. Каллаш, сделавший много для изучения Крылова. Затем эта тема привлекала и привлекает внимание советских исследователей; В. П. Семенников, А. Я. Кучеров, Б. И. Коплан, А. В. Десницкий и др. соединенными усилиями продвинули вопрос, впрочем, требующий еще многих разысканий и соображений. Мы уже знаем, что молодой Крылов, радикал, демократический писатель, поэт, публицист, драматург, один из наиболее блестящих мастеров прозы XVIII столетия, был связан с Радищевским кругом (независимо от вопроса об участии Радищева в «Почте Духов», вопроса, который, видимо, приходится решать отрицательно). Мы уже обратили внимание на журналы Крылова, на этот расцвет острой прогрессивной политической сатиры в самый момент взрыва революции во Франции. Но до сих пор остается нерасследованным до конца вопрос о самой группе Крылова. Сведения о Рахманинове-«волтерианце», о Клушине, имеющие хождение в науке, пока что фрагментарны и недостаточны. Между тем мы можем уже теперь утверждать, что журналы «Крылова с товарищи» были штабом целого кружка писателей антидворянской ориентации, что этот кружок активно действовал в умственной жизни конца XVIII в., что он существенно характеризует подъем демократической мысли того времени. Крылов, Клушин, Бухарский, Плавильщиков, Дмитревский, Н. Эмин и другие члены этого кружка составили значительный участок литературы своего времени. Весьма знаменательна и деятельность писателей, входивших в эту группу, в театре. Именно театр был той кафедрой, тем мощным орудием пропаганды, завоевать который было очень важно для передовой литературы, хорошо учитывавшей роль театра в подготовке умов к революции во Франции. Нужно думать, что в театральной жизни Петербурга и Москвы в конце XVIII в. наметились свои «партии» и в публике и среди работников театра и драматургии. Советским ученым предстоит еще рассказать о демократической, антифеодальной «партии» в конце XVIII в., о ее театральном стиле, о ее идеологии, о ее борьбе с придворным театром и с официальным театральным начальством, о ее победах и поражениях.

Когда все указанные вопросы, — и ряд других аналогичных, — будут освещены наукой, мы увидим воочию, что традиции русской литературы в предпушкинскую пору вовсе не исчерпывались Карамзинской школой и «архаистами» круга Шишкова, что деятельность «поэтов-радищевцев» из Вольного общества не была явлением единичным и случайным, что сатира Нарежного была продолжением большого течения, что проблемы народности и реализма подготовлялись в своем разрешении еще в XVIII в., что Пушкин и в этом

отношении явился итогом большой и плодотворной работы многих и многих деятелей передовой культуры.

В самом деле, уже XVIII столетие вновь поставило в литературе проблему обращения к источникам народного творчества как к живительному роднику культуры. Нужно помнить, что в течение всего XVIII в. фольклор оставался живой силой в быту почти всех слоев русского общества. Даже русские помещики того времени воспринимали народную песню, сказку, поговорку от своих мамушек-нянюшек, от крепостных «дядек», от своих крестьян у себя в поместье, — с самого детства. Для купечества, мещанства, не говоря уже о крестьянстве, фольклор, и старинный, унаследованный от дедов, и творимый вновь и развивающийся, был основой художественного мышления, фундаментом эстетической практики. Однако тут же следует уточнить и разграничить явления различного порядка. Никоим образом не следует смешивать дворянские и тем более придворные стилизации фольклора с демократическими явлениями искусства, органически возникавшими на его почве, вводившими его в литературу как идеологически ответственнейший элемент ее. Правда, относительная близость к фольклору вносила характерные черты в облик русского классицизма, чуждые и классицизму Буало и Расина и немецкому классицизму Готшеда, — так же как в облик русского дворянского искусства вообще. Эта близость к стихии народной речи отразилась и в метком, остром реалистическом слове Фонвизина, и в не организованной никакими учеными канонами речи Державина со всеми ее «неправильностями» с точки зрения школьной грамматики литературного языка дворянства, и даже в свободных ритмах его поэзии. И, может быть, самым далеким от народной стихии слова и искусства оказался Карамзин, несмотря на его умиление по поводу свободных швейцарских пастухов и на его поэму «Илья Муромец», более близкую к Ариосто, чем к былинам. Когда перед ним стал вопрос о романтическом воссоздании национальных культур в искусстве, ему было более с руки строить романтические образы в окружении испанской рыцарской традиции или оссиановских легенд, чем обратиться к русскому фольклору. Тем же путем пошел и Жуковский; и здесь они следовали Западу; но для германских поэтов германская романтика средневековья была полна своего национального пафоса, для русских — она была чуждой, отводящей от своей действительности, от своего народа; дворянское искусство России, имитируя передовую мысль Запада, делало это в конце века ради отечественной реакции. Само собой разумеется, что более или менее демократические течения русской литературы использовали фольклор сознательно — как искусство национальное и демократическое, как свое собственное искусство.

Именно история фольклорных исканий внедворянской литературы в особенности важна в смысле подготовки проблемы народности в новой русской литературе, хотя, конечно, самая народность нисколько не сводится к внешнему сближению с фольклором.

Это становится достаточно ощутительным, если мы сравним фольклоризирующую работу Чулкова, Попова и их преемников с официально-правительственной квасной «народностью», которую пропагандировала с трона и сама Екатерина, начиная с середины 1770-х гг. Пример работы Чулкова с русскими пословицами — на фоне официозного сборника пословиц Богдановича или, тем более, жалких попыток в данной области самой Екатерины, — вполне выразителен (см. статью А. В. Западова в настоящем сборнике).

Вопрос о фольклорных исканиях русских писателей XVIII в. должен быть поставлен в теснейшую связь с более общим вопросом о проблеме национального самосознания в русской литературе этого времени. Мы можем констатировать, что глубокое разрешение этой проблемы мы находим именно в тех течениях литературной мысли XVIII столетия, которые базируются на демократической идеологии — в большей или меньшей степени. Ломоносовский пафос построения национальной передовой государственности, пафос петровских реформ и петровских побед, звучащий во всем его творчестве, отразился не у Карамзина, а у Радищева. Дворянской культуре, по существу тяготевшей к феодальному космополитизму, противопоставляет себя Лукин со своей идеей не только национальной драматургии, но и драматургии для народа. И совершенно неправы были дворянские либералы, злорадно подчеркивавшие иноземное, французское происхождение и идей и пьес Лукина; его идеи, как и пьесы, действительно, во многом пришли к нам с Запада, но тем не менее они приводили к постановке проблемы национального искусства; в этом смысле борьба Лукина с дворянскими драматургами в высшей степени знаменательна.

Конечно, никак нельзя думать, что вопросы национальной культуры, национального самосознания прошли мимо дворянской литературы. Но они характерным образом выдвигаются и в ней на первый план лишь в тех участках ее, которые преодолевают специфичность дворянского мировоззрения, — и в то же время — рамки дворянского классицизма. Острота борьбы наиболее последовательных и смелых представителей дворянского либерализма против деспотии и рабства, резкость и убедительность их критики социальных порядков того времени приводила к тому, что в их творчестве взрывались самые основы феодального мышления; таков был итог работы Н. И. Новикова в 1769—1772 гг., таков был итог творчества и политической борьбы Фонвизина. С другой стороны, органическое «плебейство» Державина, приближавшее его к народной стихии и в складе его речи и в его сложных поэтических образах, может быть, против его воли приблизило его к демократическому мировоззрению, — и в формах его своеобразного гуманизма, и в формах его яркого патриотизма. Именно эти представители, — условно говоря, — дворянской литературы оказались в своем творчестве подлинными патриотами, ненавидевшими многое в своей стране именно вследствие сознательной любви к ней; Фонвизин и Державин на вершинах художественных достижений XVIII сто-

летия в России готовили почву для объединения тончайшего мастерства с демократической народной основой, для нового искусства, осуществленного Пушкиным.

Недаром учеником — во многом — Державина был в своей поэтической работе Радищев; недаром он ценил Фонвизина и использовал его сатирическую манеру, как и его языковые открытия; и в то же время Радищев был наследником русских демократов-мыслителей, наследником и Чулкова. Он же был, вероятно, вдохновителем Крылова. В нем сошлись пути развития русской передовой культуры XVIII столетия.

Радищев — одна из величайших проблем русской литературы до-пушкинского времени. На изучение его, на осмысление его деятельности придется еще советской науке положить немало сил, и она обязана выполнить эту почетную задачу.

В. И. Ленин писал в 1914 г.: «Нам больнее всего видеть и чувствовать, каким насилиям, гнету и издевательствам подвергают нашу прекрасную родину царские палачи, дворяне и капиталисты. Мы гордимся тем, что эти насилия вызывали отпор из нашей среды, из среды великоруссов, что *эта* среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов, что великорусский рабочий класс создал в 1905 году могучую революционную партию масс, что великорусский мужик начал в то же время становиться демократом, начал свергать попа и помещика» (Соч., т. XVIII, стр. 81).

Итак, линия преемственности революционной мысли и революционного действия, традиция подлинного демократизма находят свое первое замечательное проявление в деятельности Александра Николаевича Радищева.

Радищев — поистине колоссальная фигура. Очень и очень многое в русской действительности и культуре конца XVIII и начала XIX вв. может нам уяснить изучение Радищева. Его деятельность и творчество были итогом накопления сил демократической мысли XVIII столетия, и он явился на заре будущих революционных движений — декабристского ближайшим образом. Пушкин, поэт декабристского движения, органически связан с опытом Радищева, определившим вообще много прекрасных проявлений творческого духа и освободительной мысли в русском обществе начала XIX столетия, да и позднейших времен. К сожалению, приходится констатировать, что и до недавнего времени были не до конца изжиты привычки недооценки Радищева.

Радищев был последним и наиболее блестящим из плеяды мыслителей-энциклопедистов XVIII столетия в России. В этом отношении за его плечами стояла традиция, начатая Ломоносовым и продолженная более скромными деятелями, вроде Я. П. Козельского. Именно эту традицию завершал Радищев, не уступавший в широте своих знаний лучшим людям мировой культуры XVII—XVIII вв. Фундаментально изучил Радищев все существовавшие в его время науки, и во всех был не столько учеником, сколько самостоя-

тельным мыслителем. Он владел достижениями науки его времени в области физиологии, химии, физики, анатомии, минералогии, ботаники; он был политико-экономом и юристом по специальности и писал в этих областях, он написал историческое исследование, экономическое исследование, работы по теории стиха, он написал обширный и блестящий философский трактат, он говорил как знаток об агрономии в «Описании моего владения», он знал литературу от Гомера до Гете, не исключая поэтов восточных.

Но важнее, быть может, то, что Радищев нисколько не был коллекционером знаний. Во всем и всегда, в каждом вопросе и в каждой науке он был все тем же энтузиастом революции. Поразительны целеустремленность Радищева и глубоко активное отношение его ко всем вопросам. Все, что он знает, он использует для построения единого революционного мировоззрения. Он принципиален, как революционер, о чем бы он ни говорил. Первое, основное и важнейшее для него — это социально-политические проблемы. Но даже в «Путешествии» он ставит множество других проблем, — и все под единым углом зрения. В «Путешествии» он говорит о философии, о праве, о морали, о бытовых проблемах, о воспитании, об искусстве и литературе. Тем не менее «Путешествие» — книга, совершенно единая по замыслу и по выполнению.

Социальное мышление Радищева опирается на учение французских просветителей и на Руссо, бывшего первым и основным учителем Радищева. Как философ Радищев приближается к последовательному материализму, и в этом отношении подводя итог работе целого ряда русских мыслителей-вольнодумцев XVIII столетия, учеников Гельвеция и Гольбаха. Однако уже в освоении результатов французской литературы Радищев проявил высокую степень самостоятельности. Он нисколько не пассивный ученик. Он сам — один из плеяды европейских просветителей XVIII в., притом один из наиболее сильных умов в этой блестящей плеяде. Он черпает не только из французских традиций, но и из английской. Наконец, он осложняет механистическую систему французского энциклопедизма исторической динамической концепцией, выросшей на почве германской философии, английской исторической науки и политической экономии. Он старается осмыслить историю как закономерный процесс, найти законы ее движения, и этот историзм делает его в ряде вопросов более прозорливым, чем могли быть его французские предшественники.

В итоге мы имеем в «Путешествии» и в других произведениях Радищева своеобразную концепцию философского и социально-политического мировоззрения, выросшую на русской почве, хотя и вобравшую все передовые элементы западной мысли. Именно условия русской действительности заставили Радищева быть не совсем тем, чем был даже Руссо. Именно крепостное рабство русских крестьян заставило его уяснить вопросы революции более отчетливо и шире, чем это мог сделать любой из публицистов Франции XVIII в., даже Мабли. «Путешествие из Петербурга в Москву»

было рупором народного протеста и гнева, в наименьшей степени преломленного через призму буржуазности в силу специфически русских условий.

Революционное отношение к народу определило и отношение Радищева к эстетической культуре народа. Интерес Радищева к фольклору имел иной характер, чем фольклорные увлечения русских писателей, работавших до него. Подражания народной поэзии у дворянских писателей означали допущение этой поэзии в круг явлений, признаваемых эстетически приемлемыми. Фольклоризацию, более принципиальную, мы видим у Чулкова и Попова. Но и у них нет, конечно, признания народной поэзии высшей ценностью, нет широкого философского подхода к ней. Радищев же, для которого моральная культура народа — высшая культура, видит в художественном творчестве народа основу подлинного искусства. Он чужд уважения к классическому космополитизму. Он усвоил точку зрения Гердера на национальную народную поэзию, как на «голоса народов», и считает, что произведения индивидуальной литературной культуры должны включаться в единую систему этих голосов народа.

В данной связи существенно и стремление самого Радищева творить на основе русского фольклора, выразившееся, напр., в его поэмах «Бова» (Радищев считал «Бову» народной сказкой, какой она, в сущности, и стала в XVIII в.) и «Песни древние». В русской народной песне Радищев искал отпечатка свойств русского народа, его исторически сложившегося характера и — в этом специфическая черта Радищевского подхода — его будущей судьбы, его возможностей в смысле революционного действия. Русская старина для Радищева — не сфера удаления от современности, а отправная точка для ориентирования в ней. Формы старинной русской поэзии являются для него проявлением того творческого национального духа, к восстановлению которого он стремится, выступая против дворянской культуры. Пафос гражданской демократической героики, а не феодальный консерватизм, побуждает Радищева писать поэму «Песни древние», попытку воссоздания бытия и психологии древних славян; и к «Слову о полку Игореве», использованному Радищевым в этой поэме, он относится таким же образом.

4

Изучение вопросов демократической мысли и вопросов народности в русской литературе XVIII столетия не может не быть связано теснейшим образом с постановкой и изучением вопроса о реализме в художественном творчестве русских писателей этого времени. Проблема реализма принадлежит к важнейшим проблемам, подлежащим обследованию советской науки и на данном ее участке. К этой проблеме необходимо подойти осторожно, без преждевременных и необоснованных эффектов. Дело в том, что с самого начала следует признать реализм, как законченный стиль, как жило-

41229

жественную формулировку целостного мировоззрения, как полноценную систему восприятия действительности и борьбы за действительность, — созданием русских писателей XIX столетия, в первую очередь Пушкина. Восемнадцатое столетие не могло дать и не дало в литературе такой законченной системы реалистического миропонимания и искусства, поскольку, конечно, речь идет о «книжной» литературе: народное творчество, фольклор издавна создавался в русле глубоко реалистической системы мысли и стиля, и к реализму же с древнейших времен тяготели писаные памятники, близкие к фольклору, выросшие на народной почве.

Не следует приписывать кому бы то ни было из писателей XVIII в. то великое дело, которое смог осуществить только Пушкин; но писатели XVIII в. накопили немало материалов для будущего реализма; реалистические элементы возникали в искусстве, в особенности в второй половине столетия, в изобилии у разных писателей, в различных литературных течениях и группах, и эти накопленные богатства легли в основу того великого построения, за которое смог взяться Пушкин.

В настоящее время мы можем — поневоле условно и отчасти предположительно — только лишь наметить основные линии, по которым шло формирование реалистических элементов в литературе XVIII в., в частности во второй половине его.

Прежде всего следует указать на мощную струю реализма, возникавшую на основе самого русского классицизма. Еще у Кантемира, готовившего почву для развитого классицизма в России, сильны реалистические тенденции, хотя, может быть, в данном случае правильнее было бы говорить о натуралистическом характере изображения конкретных черт быта в сатирах Кантемира. Однако чрезвычайно важным представляется нам то обстоятельство, что уже первые опыты такого изображения в новой русской литературе связаны именно с сатирой, с рождающимся «сатирическим направлением» в русской литературе, зачинателем которого, именно Кантемира, основательно считал Белинский. Канонизатором русского классицизма был Сумароков; и у него, наиболее последовательного «классика» в русской литературе, принцип отрешенности от конкретных фактов действительности, рационалистического обобщения и понятийной отвлеченности не смог овладеть всей совокупностью его творчества. При этом живые и конкретные отклики на реальную жизнь мы находим у Сумарокова не в «высоких» жанрах, посвященных выявлению его идеала, а именно там, где он озлобленно нападает на отклонения от идеала, являющиеся для него слишком реальной, печальной и неприемлемой действительностью. То же самое мы видим и у представителей второго поколения русских классицистов, даже у Хераскова, Ржевского и др. Тут же необходимо оговорить, что реалистические элементы мы ни в какой степени не должны усматривать повсюду, где мы встречаемся с «низким» стилем, с речевой грубостью или даже

с отдельными упоминаниями бытовых предметов или «бытовизма» вообще. Реализм, — даже если говорить только лишь о формировании элементов его, — вовсе не сводится к разговорам о кабаках или ночных туфлях. Реализм — это мировоззрение, а не слова. Реализм — это определенное отношение к действительности, а не аморфный выбор тематических мотивов. Поэтому и в творчестве Сумарокова следует видеть некоторые, еще слабые, моменты реалистического характера не потому, что он грубовато и смешно балагурит в своих «притчах», а потому, что отрицательные — с его точки зрения — явления общественной жизни он показывает конкретно, как реальные факты действительности, а не отвлеченно-типологически по «эстетике Декарта».

И в этом сказались существенные специфические черты русского классицизма XVIII в. по сравнению с его западными прообразами и собратьями. Русский классицизм был поздним цветом; он строился в ту пору, когда он уже рассыпался на Западе. Он строился уже нецелостным и с самого начала нес в себе черты собственного распада. Он строился в условиях борьбы за существование русского дворянского либерализма, и по мере обострения этой борьбы с крепостнической деспотией он принужден был делать свое идеологическое оружие все более отточенным, острым, убийственным. Поражая врагов орудием сатиры, трудно было возноситься в сферу отвлеченных идеалов. В целях яркости, «доказательности» своей пропаганды надо было показать ужасную правду в ее наготе. И вот именно у наиболее острого и передового политического мыслителя этой традиции, предпринявшего напряженнейшую борьбу с рабскими формами крепостничества и с варварскими методами управления деспотии, у Фонвизина, строится по-настоящему реалистическое отношение к действительности и опять в пределах сатирической темы, в меру критики социально-политического уклада страны. Ведь, нападая на рабство и деспотию, Фонвизин волей-неволей делал прогрессивное дело не только в интересах либерального дворянства, но и в интересах свободы страны в целом.

Зарождение критического реализма у Фонвизина, намечавшегося еще у его предшественников, сатириков-классицистов, характерным образом было связано и с философски-эстетическим мировоззрением, свойственным данной литературной традиции. Русские классики считали ценным в плане идеологическом не конкретно-единичное бытие, а понятие, схему идеального или «разумного». Реальность российской общественной жизни их времени была в их сознании отрицательна в каждом единичном конкретном своем проявлении; они представляли себе конкретную реальность дурной уже в меру ее конкретной специфичности. Индивидуальное в их глазах — всегда дурно, отрицательно, так как оно отклоняется от общезначимой логической схемы. Таким образом и теория русского классицизма могла допустить изображение конкретных реальностей — именно как отрицательного бытия. В этом сказывалась глубокая неудовлетворенность дворянских либералов-классиков

социальным укладом их отечества. Отсюда и общеизвестная двойственность литературной манеры Фонвизина: полнокровная реалистическая конкретная сатира, и отвлеченные, по схемам классицизма, положительные герои (несмотря на то, что и в положительных героях «Недоросля», вероятно, Фонвизин изображал типы людей, которых он, — казалось ему, — наблюдал в жизни). Но сила социального протеста, гнева Фонвизина была так велика, ему так необходимо было «похоже» показать лицо своего врага, что он поневоле, может быть, сближался с бунтарским предреализмом Дидро, Седена или Мерсье. В «Недоросле» он дал наброски сложных характеров, индивидуальных и, что важнее всего, социально обусловленных (Простакова, Еремеевна), создал картину быта, «среды», подлинной жизни. «Недоросль» явился одной из крупнейших побед на путях русской литературы к реализму.

Параллельно тому процессу выращивания реализма из недр наиболее передового течения в классицизме, который нашел самое яркое выражение в творчестве Фонвизина, но проявился и у Хемницера, и у Капниста, и у Княжнина, шел другой процесс накопления реалистических тенденций и элементов в творчестве «разночинских» писателей типа Чулкова (отчасти и у Ф. Эмина в его психологическом романе «Письма Эрнеста и Доравры», но иначе, чем у Чулкова). Утопическая отвлеченность мышления русских дворянских классицистов чужда Чулкову и людям его круга, не нужна им, да и не по плечу им. В теориях классицизма они разбираться не хотят. Их интересуют не «разумные» нормы, а житейские и вовсе неразумные факты. В их творческой практике преобладает не высокая поэзия, а сюжетная проза, повесть, роман, анекдот-фацеция.

Чулков, напр., ставя перед собой задачу развлечь и поучить своего «низового» читателя, хорошо знает, что с этим читателем надо разговаривать не о пустопорожних для него отвлеченностях, а о жизни, о суровой, неприютной жизни, управляемой барами и трудно дающейся «маленькому человеку». От этой жизни некуда податься «маленькому человеку», все его интересы и помыслы — в ней, и даже сказки его, его мечты возвращают его к своему узкому, замкнутому бытовому обыденному мирку. В некоторых повестях Чулкова, в его «Пригожей поварихе», мы видим характернейшие проявления этого ограниченного и все же тяготеющего к постановке реалистической проблемы склада ума и творчества. Сюда же примыкают по своему характеру сборники анекдотов, составлявшиеся, переводившиеся (конечно, вольно) и издававшиеся во второй половина века, сборники повестей и повестушек, опиравшихся и на фольклор и на ранние веяния буржуазного реализма, шедшие с Запада (может быть, интереснейшим из них был сборник Ив. Новикова «Похождения Ивана гостиного сына»). Во всей этой литературе, сыгравшей немалую роль в свое время, нет, разумеется, законченного и осознанного реализма, но в ней есть

отрицание отвлеченного, рационалистического мировоззрения классицизма.

Скорее можно говорить, в применении к данному литературному течению, о натурализме. Чулков и его собратья хотят без осуждения и без прославления показать, «сфотографировать» жизнь, которая представляется им скопищем индивидуумов, эгоистов, рвущих друг у друга добычу. И они показывают эту — по их взгляду реальную — жизнь, в общем довольно противную, подлую жизнь, основанную на эгоизме, страстях, объегоривании друг друга, а все-таки такую именно, с какой приходится иметь дело «разночинцу» XVIII в., стремящемуся победить, оседлать ее, суровую жизнь. Чулков и писатели его круга не могут, да и не хотят подняться до обобщений; их образы скорее индивидуальны, может быть, даже несколько «случайны», а не типичны; они не стремятся к глубокому раскрытию законов, сущности общества, бытия человека. Они не дают и сколько-нибудь детального психологического анализа. Их искусство эмпирично прежде всего. Оно — протоколирует действительность, регистрируя житейские случаи один за другим, без глубокой внутренней связи, деловито, скупо давая отчет о них. Жизнь человека распадается при этом на отдельные кусочки. Эта манера явно противостоит методу механических и отвлеченных обобщений классицизма.

Чулков, Ив. Новиков и др. разрушали классицизм как враждебную им стихию мысли и творчества. Эмпирически идя за бытом, не поднимаясь над ним, они все же сделали полезное дело, введя в литературу этот быт, простую, конкретную, обыденную жизнь, обычных людей; они показали, что не только в системе отрешенности, свойственной классицизму, заключено искусство; их протокольный, «неизящный», деловой, подчеркнуто простой язык еще больше связывал литературу с практической жизнью. Здесь шло накопление материалов — отчасти сырых материалов — для реалистического романа XIX в. И огромную положительную роль в работе Чулкова, Ив. Новикова, Курганова и др. сыграл опять-таки фольклор. Могучая сила реалистического мировоззрения, мощные пласты реалистических образов, крепкая база народной речи, — все это было неиссякаемым источником и для писателей Чулковского типа. Фольклорные искания обогатили их творчество, иногда подводя их эмпирически протокольную манеру к границам реализма. В этом смысле связь их литературной работы с фольклорными материалами — тема весьма существенная для понимания судеб русского реализма и русской литературы в целом.

Как это ни покажется, может быть, парадоксальным, не так далек от этих «разночинцев» в литературе в смысле своего пути к реализму и величайший русский поэт XVIII столетия Державин. Разрушение классицизма и обретение реалистических путей в творчестве Державина во всей социальной глубине этого явления — это одна из неотложных проблем истории русской литературы XVIII в. Эта проблема поставлена в нашей науке, но она

подлежит еще обстоятельному раскрытию на изучаемом всё более пристально материале. Мы всё более убеждаемся в том, что, несмотря на эмпиричность, натуралистические тенденции, Державин в сфере поэзии сделал более чем кто-либо до Пушкина для построения реалистической системы. Исключительная конкретность, предметность его творчества, материальность мира, им изображаемого — это было завоевание именно в данном направлении, так же как его поэтическая концепция человеческой личности, характера. Державин раскрывается для нас как поэт, откликавшийся на передовые современные ему течения эстетической мысли. Винкельман, а затем и Дидро — вот с какими мыслителями сопоставил исследователь творческий метод Державина, и сопоставление это убедительно и органично (см. статью Е. Я. Данько в настоящем сборнике); и тем более значительно раскрытие того, что даже мифологические, по внешности классические, образы Державина — не словесный орнамент, не рудимент классической отвлеченности, а словесное воплощение конкретных, виденных Державиным, предметов, что и эти образы — такие же портреты реальных вещей, как и описание обеденного стола в «Жизни Званской» (см. ту же статью). Необходимо надо будет в дальнейшей работе советским ученым прояснить связи Державина с народной стихией в искусстве, в языке, в складе ума. Эту проблему выдвигают уже статьи Белинского: она намечена и Полевым. Исследование этого вопроса уточнит и обогатит наше понимание Державина и его влияния на русскую поэзию.

Может быть, наиболее остро стоит вопрос о реалистических тенденциях в применении к творчеству Радищева, и в связи с ним — Крылова и его литературной группы. Нет сомнения в том, что именно революционность и глубокий демократизм Радищева обусловили его стремление сорвать маску с социальной действительности, представить ее в ее до конца подлинном виде; при этом Радищев поднялся до принципиальных обобщений, построенных на реальном материале действительности. Не в такой степени и не совсем в таком же смысле сказанное можно отнести и к лучшим произведениям Крылова времени его журналов. Между тем деятельность Радищева как большого художника, да и творчество Клушина, Плавильщикова, отчасти и Крылова — настойчиво ставят вопрос о так наз. русском «сентиментализме», или предромантизме. Мы уже знаем, что в русской литературе было одновременно два сентиментализма, враждебных друг другу: радищевский и карамзинский. Мы можем утверждать, что радищевский сентиментализм, более близкий к Руссо, Мерсье, передовым англичанам, не только является «предромантизмом», но и «предреализмом». Однако этот вопрос, имеющий первостепенную важность, должен еще быть внимательно изучен. Так или иначе несомненно, что вклад Радищева в сокровищницу будущего реализма весьма велик.

С точки зрения данной проблемы придется еще немало поработать и над уяснением роли дворянского сентиментализма Карам-

зина, Муравьева, Дмитриева и др. Их значение в истории русского литературного языка бесспорно. С другой стороны, консервативный или даже прямо реакционный характер их идеологии также едва ли может вызвать сомнения. Между тем Пушкин, обязанный Радищеву как учителю политической мысли и политической поэзии, обязанный и Державину и Фонвизину, каждому по-своему, все-таки был в юности учеником Жуковского и вообще «карамзинистов». Вопрос о том, что́ — кроме языковой реформы — дали Пушкину Карамзин и его окружение, очень важен; это — вопрос о положительной ценности деятельности Карамзина и его школы; невозможно, неправильно, легкомысленно было бы не видеть, что работа Карамзина была ценна и положительна в ряде вопросов, несмотря на его политический консерватизм, но необходимы еще исследования, уясняющие эту проблему. Возможно, что вопрос будет стоять в плоскости признания карамзинистского психологического анализа завоеванием этой школы. Материалы для решения этого вопроса мы найдем и у Белинского, и у исследователей XX столетия.

Само собой разумеется, что указанными выше вопросами ни в малой степени не исчерпывается проблематика изучения русской литературы XVIII в. Эти вопросы были указаны здесь в качестве первоочередных. Поэтому нет необходимости подробно характеризовать в настоящей статье все те серьезные и ответственные проблемы, поставить и посильно разрешить которые должны в ближайшее время советские ученые. Достаточно будет вкратце поименовать хотя бы некоторые из них.

Существеннейшее значение имеет исследование проблем взаимосвязи русской литературы XVIII столетия с литературами западноевропейскими. Русская литература и в XVIII в. была частью общеевропейской, причем вовсе не какой-нибудь «провинциальной», отсталой частью. В своих «Тезисах доклада о задачах и принципах построения истории литературы XVIII века»[1] В. А. Десницкий пишет: «Изучая XVIII век, историк литературы должен отрешиться от традиционных ненаучных представлений о чрезмерной отсталости — общекультурной и литературной в России в XVIII в. . . Изучая международные литературные связи и взаимоотношения, историк литературы XVIII в. должен объяснить их не только в плане генетической обусловленности, но и в плане социальной направленности, как факты классовой борьбы, как этапы движения к национальной литературе, к народности в языке и литературе».

Необходимо также поставить вопрос, — еще совсем не освещенный в науке, о связях русской литературы с литературами народов СССР, связях, осуществлявшихся уже в XVIII в. не только в отношении украинской и белорусской поэзии, но и в отношении литератур кавказских народов и др.

---

[1] Тезисы эти являются дополнением к плану истории литературы, подготовляемой ИЛИ АН СССР.

Важно прояснить научно и диахронические связи русской литературы XVIII в., в частности глубочайшие связи ее с предшествующим литературным развитием Руси, с XVII столетием, непосредственно подготовлявшим почву для великих завоеваний петровского и послепетровского времени.

Наконец, огромное значение и в плане истории литературы имеет изучение исторического движения русского литературного языка в XVIII столетии, от Феофана к Ломоносову и от Ломоносова к Фонвизину и к Карамзину.

Над всеми этими — и рядом других — проблемами работают и будут работать советские ученые. Впереди еще много трудностей. Но мы надеемся, что коллектив советских ученых справится с задачей.

О КОМПОЗИЦИИ „ПУТЕШЕСТВИЯ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ" А. Н. РАДИЩЕВА

Г. П. Макогоненко

1

Пушкин был первым, нарушившим заговор молчания о запрещенном писателе-революционере — Ал. Ник. Радищеве. Начиная с 1815 г., молодой поэт с нескрываемым восхищением вносит имя Радищева в свои стихи («Бова», «Послание к цензору»), в дальнейшем требует от Бестужева сохранения памяти Радищева, связывает свое творчество с творчеством автора «Путешествия из Петербурга в Москву», воспевшего свободу (вариант 4-й строфы: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»). В последние годы своей жизни Пушкин продолжает заниматься Радищевым, изучает его, собирает материалы о нем и, наконец, в 1833—1835 гг. начинает «Путешествие из Москвы в Петербург», а в 1836 г. пишет биографическую статью «Александр Радищев». Последние работы зрелого поэта наиболее полно осветили вопрос о запрещенном авторе знаменитого «Путешествия», дав оценку как идейных позиций, так и литературно-художественной значимости его прозы и стихов. Попытка Пушкина заговорить вслух о Радищеве не увенчалась успехом. Ни «Путешествие из Москвы в Петербург», ни «Александр Радищев» не были напечатаны при жизни поэта.

Систематическое изучение Радищева началось лишь с революции 1905—1907 гг., когда был, наконец, снят запрет с писателя-революционера.

Это был период либерально-буржуазной интерпретации, причесывания, «приятия» Радищева в лоно русского либерализма.

Милюков, провозглашая Радищева предтечей российского либерализма, причислил его к лику советников императрицы слева, а «Путешествие» считал обращенным не к общественному мнению, а к «философу на престоле». Для Павлова-Сильванского Радищев — воспитанник екатерининского «Наказа», а «преступление» Радищева — в несвоевременном напоминании о тех же идеях, которые высказала на 24 года раньше Радищева сама императрица в «Наказе». Так постепенно затемнялось понимание революционного содержания «Путешествия», а облик самого писателя-борца, теряя свои демократические, антикрепостнические черты, выступал в либеральных одеждах, в одном ряду с Новиковым. Радищева изображали «одиночкой», вне всякого реального социального окружения, оторванного от русской действительности. Такова в основном оценка у всех исследователей второго периода изучения Радищева.

К сожалению, и в советском литературоведении продолжают еще звучать ноты недооценки наследства Радищева.

Характерной особенностью большинства новых работ, посвященных «Путешествию», является установление в «Путешествии из Петербурга в Москву» двух противоречивых тенденций: Радищев против крепостного права, самодержавия, против всего феодально-крепостнического уклада, он — за крестьянское восстание как единственный метод достижения вольности. Это утверждение исследователи естественно подкрепляют ссылками на соответствующие главы и страницы «Путешествия» и приходят к выводу о революционности Радищева. Но так как «движущие силы революции — народ — дремал в тяжелом сне рабства» (Семенников), то поэтому «ненавистник рабства», раздираемый противоречиями, бросается к правительству с предложением сотрудничества, пишет проекты, соглашаясь на царские милости в настоящем и лишь мечтает о революции в будущем. И это второе утверждение также подкрепляется цитатами и соответствующими главами «Путешествия», из которых делается вывод: Радищев — либерал, тем более, что в конце своей жизни он встал на путь открытого сотрудничества с правительством.

В. П. Семенников пишет: «Подводя некоторые итоги всему нами сказанному, мы отметим, прежде всего, в личности Радищева раздвоенность, которая более всего проявляется как в отношении к путям осуществления его политического идеала, так и к революции вообще». «Потому в лице Радищева сочетаются черты и революционера и либерала, готового содействовать власти в осуществлении реформ; эта последняя сторона особенно важна для понимания позднейшего настроения Радищева во время деятельности его по возвращении из ссылки» (В. П. Семенников. Радищев. Очерки и исследования. 1923, стр. 81).

Этот вывод новейшего исследователя оказался роковым для судьбы последующих научных работ о Радищеве.

Вопрос о «противоречиях» радищевского «Путешествия», о двух якобы несогласованных тенденциях в нем может быть, как мне кажется, уяснен конкретным анализом идейного построения самой книги.

Вопрос о литературных достоинствах и композиционном строении «Путешествия» привлекал внимание исследователей в недостаточной степени.

Еще Пушкин в «Путешествии из Москвы в Петербург» отметил, что «Радищев написал несколько о т р ы в к о в, дав каждому в заглавии название одной из станций, находящихся по дороге из Петербурга в Москву. В них излил он свои мысли *без всякой связи* и порядка».

Признание самого Радищева, что примером ему служили произведения Рейналя и Стерна, казалось, исчерпывало вопрос о композиции «Путешествия». «Путешествие» Радищева причислили к типу так наз. сентиментальных путешествий, родоначальником

которых был Стерн. По сложившейся вскоре прочной традиции самый жанровый тип «Путешествия» характеризовался как ряд очерков, ничем кроме путешествующего лица не связанных между собою, наполненных размышлениями и впечатлениями автора по поводу виденного и пережитого, включающих теоретические рассуждения автора, механически прикрепленные к случайным событиям и к случайным географическим точкам.

Многие старые ученые — Галахов, Сухомлинов, Павлов-Сильванский и др., сблизив «Путешествие» Радищева с «Сентиментальным путешествием» Стерна, единодушно признали наличие сходства обеих книг, признали, что даже отклонения Радищева от жанровой схемы Стерна не выходят за пределы «законов» жанра сентиментальных путешествий. Новейшие исследователи, Семенников и Скафтымов, целиком согласны с прежними утверждениями. Для Скафтымова все «Путешествия», в том числе и радищевское, «сближает форма совершенной свободы и несвязанности в наполнении очередного текста и некоторые повторяющиеся мотивы». «Путешествие» Стерна Радищеву послужило лишь образцом формы свободного несвязанного изложения. И, наконец, цель книги, по Скафтымову, определяется так: «Основополагающим и определяющим началом в формировании этого произведения было вовсе не желание рассказать о действительных впечатлениях автора за известный промежуток времени, а желание теоретически высказаться по некоторым принципиальным вопросам» (Скафтымов. О реализме и сентиментализме «Путешествия» Радищева. Записки Саратовского унив., 1929).

Такой принцип рассмотрения «Путешествия» как ряда самостоятельных очерков, не связанных между собою ни композиционно, ни идейно, привел исследователей к необходимости истолковывать содержание каждой главы самостоятельно, вне связи с книгой в целом. Отступлением от общей традиции являются лишь попутные замечания Г. А. Гуковского, утверждающие, что «Путешествие» не есть сборник очерков, а представляет собой единый «страстный монолог, проповедь».

Таковы в основном мнения исследователей радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» по вопросам идейным и композиционным. Мнения эти противоречивы и не дают определенного ответа об истинном облике Радищева.

Характерной особенностью для большинства работ о Радищеве и его «Путешествии» является методологически-порочный отрыв изучения содержания от формы радищевского «Путешествия». Анализ содержания и идеологическое осмысление «Путешествия» производилось исследователями с различных идейных позиций, но у всех вопрос о композиции решался в духе формалистического литературоведения. Нормы и законы жанра «Сентиментальных путешествий» стерновского типа, в разряд которых было зачислено и «Путешествие из Петербурга в Москву», никто из исследователей не решался нарушить и преступить. Пренебрежение к осо-

бенностям формы данного произведения привело к порочному кругу, в котором замкнулись исследователи в поисках аргументов для объяснения мнимых противоречий, обнаруженных ими в книге.

2

Радищев жил в эпоху, когда активность передового революционного класса «пролетариев феодализма» угрожала существованию крепостнических отношений в России. Запад жил тревожной жизнью — назревал 1789 год. На далеком материке шла одна из первых «действительно освободительных, действительно революционных войн, которых было так немного среди громадной массы грабительских войн, вызванных, подобно теперешней империалистической войне, дракой между королями, помещиками, капиталистами из-за дележа захваченных земель или награбленных прибылей. Это была война американского народа против разбойников англичан, угнетавших и державших в колониальном рабстве Америку. . .» (Ленин, т. XXIII, изд. 3-е. Письмо к американским рабочим).

Для многих современников было совершенно очевидным, на чьей стороне историческая правда, историческое будущее и прогресс, и кто обречен историей, лишен будущего. Симпатии Радищева к американской освободительной войне чрезвычайно характерны для его политических взглядов. Он видел силу и волю к свободе самого народа, он видел, как широкие народные массы Америки с оружием в руках отстаивали свою свободу от угнетателей-англичан и добились блестящей победы, — это не могло не воодушевлять Радищева.

В американской революции Радищева увлекали факт участия всего народа в борьбе за национальную независимость и успешный исход этой народной борьбы. Того, что произошло в Соединенных Штатах после победы, он не мог еще предвидеть.

Кроме того, необходимо помнить, что, говоря о политическом устройстве в Америке, Радищев имеет в виду прежде всего штат Пенсильванию, отличный от всех остальных, входивших в Соединенные Штаты Америки. Пенсильвания была населена свободными фермерами, не знавшими помещичьего гнета и рабства; в ней в это время господствовали буржуазно-демократические отношения, окрашенные в известной мере патриархальностью трудового фермерства.

Радищев был свидетелем мужественного движения за свободу огромных масс трудящихся: крестьянства, фабричных рабочих и угнетенных народностей царской России, — движения против крепостничества, против помещиков, против произвола и насилия, но за «хорошего», «мужицкого», царя. Для Радищева были очевидны утопичность и несостоятельность надежд на самодержавие, каким бы оно просвещенным или же «мужицким» ни было. Еще задолго до написания «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищеву было

совершенно ясно, что «самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние». Признавая историческое будущее за трудящимися классами России, восхищаясь неиссякаемой творческой силой народа, Радищев понимал необходимость подлинно революционной идеологии, соответствующей этой мужественной борьбе за свои права, идеологии, которая могла бы сплотить и народные массы и передовую интеллигенцию, уразумевшую права угнетенных.

Отвергнув царистский лозунг крестьянского движения, Радищев становился тем самым перед проблемой идеологического обоснования права на революцию, на восстание, на захват власти угнетенными. Он призывал к созданию в обществе отношений свободы, основанных на собственности тружеников. Разрешая эту проблему, Радищев впервые делал попытку сформулировать идеологию крестьянской борьбы, отстаивая исторически оправданное право народа на борьбу с угнетателями. Этой проблеме и посвящено «Путешествие из Петербурга в Москву».

3

В последнюю треть XVIII в. гегемонии дворянской литературы сумароковской школы русского классицизма пришел конец. Третьесословная литература стала очевидным фактом, не считаться с которым было нельзя. Больше того, силы, вызывавшие к жизни эту новую литературу, влияли и на писателей классицизма.

Одним из новых качеств литературы последнего тридцатилетия XVIII в. признается исследователями интерес к личности, к конкретному человеку, к его индивидуальному, психологическому миру; под этим знаком рассматривается творчество и Державина, и Радищева, и Карамзина, и их непосредственных предшественников и учителей — Руссо и Гёте.

В семидесятые годы, тогда же, когда развернулось творчество Державина, приходит в литературу Радищев — демократ по убеждению, материалист по основам миросозерцания. Перед Радищевым стояла практическая задача: открыть глаза на действительность, освободиться от предвзятых дворянских, искажающих ее облик, толкований, научить «прямо» смотреть на социальную действительность лучшую часть современников, отстоять право борьбы угнетенных с угнетателями. Практическая жизненная необходимость толкала внимание писателя к насущным вопросам действительности, к ее противоречиям. Понятно, почему Радищев обращается к наиболее близкой ему теме — теме человека в буржуазной литературе Запада и к тем формам, в которых удобнее всего реализовать свои замыслы. Интерес к человеку у Радищева глубоко и принципиально отличен от принципов Державина. Авторское мировоззрение, а не жанровые традиции формировали и выбор темы, и ее разработку, и стиль произведения.

Радищев хотел создать образ нового человека, полного сил и веры в высокие идеалы борьбы за вольность угнетенного народа, человека-бойца. Этим и объясняется необходимость таких произведений, как «Житие Ушакова», с его героем — человеком будущего, преданным идеалам вольности. Это же задание сказалось и в «Путешествии», книге, в которой перед глазами читателя проходит идейное и моральное обновление героя, человека, честного умом и сердцем. Это обновление становится особенно убедительным благодаря авторскому методу погружения читателя в «тайное тайных» героя. Но это «тайное тайных» — новая совесть прозревшего человека, новая мораль и новые политические убеждения человека, отказавшегося от заблуждений и мужественно ставшего на путь борьбы за счастие угнетенных.

При анализе «Путешествия» Радищева необходимо преодолеть традицию чисто внешнего сличения и установления сходства общих приемов и сюжетов, свойственных книге Радищева и другим, «сентиментальным», «Путешествиям». Это сходство становилось как бы самодовлеющей величиной; исследователи забывали о главном — о мировоззрении автора, подчиняясь которому и организовывался материал «Путешествия». Простое совпадение сходных приемов не может служить доказательством тождества композиционных принципов.

Слова Карамзина в послесловии к его «Письмам русского путешественника» раскрывают идейный замысел путешествий стерновского покроя.

«Вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев, — загляну и увижу каков я был, как думал и мечтал, а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?»

Созерцание движений своей души, чувствительной к воздействию внешнего мира, рассмотрение души, а не действительности, «самодовольное спокойствие человека, не думающего о счастии других» (Добролюбов), вот что привлекает внимание Карамзина. Карамзину, а отчасти и Стерну, свойственно стремление смазать, затушевать все противоречивые стороны действительности, свести ее до роли возбудителя чувствительной души путешественника. Вот такую действительность — механический возбудитель чудесных переживаний, снов и видений взволнованного ума приемлют эти авторы, и, вводя ее в произведение, как бы опускают декорации, замыкающие внутренний и дорогой мир, в котором «страждет» душа путешественника. Для них первичным и исконным в мире является независимый человек, его внутренний мир и любовно оберегаемое «тайное тайных души».

Радищевское «Путешествие» не стоит в ряду путешествий такого типа.

Отступлением от общей традиции является не развернутый, но правильный тезис Г. А. Гуковского: «От Стерна и традиции, связанной с ним, Радищев взял ряд технических приемов связывания кусков произведения: мы встретим у него и найденную

руконись, и рассказ встреченного в путешествии человека, и экскурсы в воспоминания самого путешественника в качестве методов включения в книгу ее составных частей. Но механизм использован Радищевым вовсе не по-стерновски и с другими целями».

Вопрос композиции «Путешествия» Радищева мне кажется существенным в дискуссии о мировоззрении и политических взглядах Радищева. Традиция рассмотрения радищевского «Путешествия» как обычного «сентиментального путешествия» приводила к порочному методу рассмотрения произведения как ряда самостоятельных очерков. Исследователи непринужденно тасовали главы по своему усмотрению, твердо помня, что имеют перед собой ряд публицистических высказываний «по поводу» и «по случаю», ничем якобы не связанных между собой. Из этого «хаоса» мыслей и чувств исследователи могли кроить своего Радищева; они выбирали ряд мыслей и высказываний о самодержавии, о крестьянстве, о законах и лепили из них идеологию по своему усмотрению.

Мне кажется, что должно читать книгу Радищева просто, как читают всякое художественное произведение — сначала, всматриваясь в ту последовательность, с которой автор ведет своего героя от испытания к испытанию, от заблуждения к истине, присматриваясь к закономерности следования друг за другом глав и к характеру построения каждой из них.

4

Философское миросозерцание Радищева совпадало с основами учения французских материалистов-сенсуалистов. Решение основного философского вопроса Радищевым дается в духе материализма — бытие вещей независимо от силы познания о них, и существует само по себе. Познание действительности, существующей независимо от сознания индивидуума, происходит при помощи чувств; без чувств разум — ничто. Обращаясь к человеку, Радищев восклицает: «Разум твой начало свое имеет в твоих пальцах и в твоей пяготе» (Дневник одной недели). Механизм познания представляется Радищеву в следующем виде: первичным познанием является опыт, вторым — рассуждение; «рассуждение» это тот же опыт, но опыт разумный. Если опыт чувственный познает *сами вещи* — то рассуждение познает *отношение вещей*.

Радищев сам определяет: «Рассуждение есть ничто иное, как прибавление к опытам, и в бытие вещей иначе нельзя удостовериться, как через опыт».

Радищев не был только эмпириком, оставшимся в плену фактов; от наблюдения фактов он переходил к их обобщению.

Установить это положение очень важно, так как оно строит систему взглядов Радищева, раскрывая нам его метод мышления в следующей последовательности: наличие факта, его наблюдение и чувственное восприятие — первый опыт; рассуждение по поводу факта — накопление нового «умственного опыта», чтобы в итоге,

сблизив однородные явления и устранив случайное, притти к обобщениям. Так, Радищев устанавливает рождение нового представления и убеждения у человека — от непосредственного соприкосновения с действительностью и только с ней.

В соответствии с этим радищевским принципом и построены главы «Путешествия из Петербурга в Москву». Большинство глав содержит в себе «чувственные факты» — поданную и показанную тем или иным способом действительность, зарисованный кусок ее, и следующие за ним «рассуждения» — осознание этой действительности. В «Софии» — это случай с почтовым комиссаром и рассуждение о справедливости вообще; заунывные песни повозчика и рассуждение о необходимом характере правления. Затем — это встреча с крестьянином, вызывающая размышление о законах, рассказ о систербекской истории и полное тревоги раздумье о злоупотреблении чиновников своей властью. Это — напутствие крестецкого дворянина сыновьям и дума о качествах человека и гражданина. Это — встреча с Анютой, с рекрутами, с семьей, продававшейся с молотка, — и навеянные этими встречами мысли о необходимости крестьянского восстания как единственного источника вольности народа. Иногда главы разрастаются и содержат не один, а несколько «фактов», за которыми следует одно «рассуждение» — так построена «Спасская полесть».

Этот принцип многое раскрывает в замысле автора. Он требует систематического рассмотрения поданных фактов и их осмысления, он позволяет установить общий замысел не только в восприятии данного «факта», но и в подборе «фактов» в группы и в следующих за ними обобщениях, подсказанных действительностью. Тот же принцип позволяет нам определить отношение автора к каждому «факту» в ряде других, по степени и характеру следующего за ним «рассуждения». И здесь многое станет ясным, если вспомнить, что «проект в будущем» (Хотилов) заканчивается не „рассуждением", а подменившим его ироническим замечанием автора о необходимости разрешения более важной „проблемы": „что выгоднее для едущего по почте, чтобы лошади шли рысью или иноходью, или что выгоднее для почтовой клячи: быть иноходцем или скакуном, нежели заниматься тем, что не существует"»; так же и глава «Выдропуск», продолжившая «Хотилов» «проектом в будущем» об уничтожении придворных чинов, не заключает в себе авторского отношения — факт остался без усвоения, он как бы обойден.

Иронией Радищев пользуется в своей книге часто, но ей отведена всегда служебная функция. Применение ее у Радищева идет по двум путям: во-первых, ирония кладется в основу главы, и тогда автор стремится не к положительному утверждению ее содержания, а к «доказательству от противного». В качестве примера укажу главы: «Спасская полесть» (в ее последней части — сне) и «Хотилов». Сон начинается следующей тирадой: «Мне представилось, что я царь, шах, хан, король, бей, набоб, султан или какое-то (их названий нечто, сидящее во власти на престоле. . .»

Издевательством звучит превосходная сцена поведения приближенных этого «нечто», сидящего на престоле. Его зевок вызывает следующую реакцию: «Внезапное смятение распростерло мрачный покров свой по чертам веселия, улыбка улетела со уст нежностей, и блеск радования с ланит удовольствия» и т. д.

И, наконец: «Тронутый до внутренности сердца толико печальным зрелищем, ланитные мышцы нечувствительно стянулись ко ушам моим и, расстягивая губы, произвели в чертах лица моего кривление, улыбке подобное, за коим я чхнул весьма звонко; подобно как в мрачную атмосферу, густым туманом отягченную, проникает полуденный солнца луч; летит от жизненной его жаркости сгущенная парами влага и разделенная в составе своем частью улегчася, стремительно возносится в неизмеримое пространство эфира, и, частью удержав в себе одну только тяжесть земных частиц, падает низу стремительно; мрак, присутствовавший повсюду в небытии светозарного шара, исчезает весь вдруг, и, сложив поспешно непроницательный свой покров, улетает на крыльях мгновенности, не оставляя по себе ниже знака своего присутствия; тако при улыбке моей развеялся вид печали на лицах всего собрания посветившаяся радость проникла сердца всех быстротечно и не осталось косого вида неудовольствия нигде. Все начали восклицать: „Да здравствует наш великий государь, да здравствует навеки"».

Таков стиль этой сцены. Скрытая ирония — великая сила в руках Радищева. Ею наполнен «проект в будущем». Екатерина II, оказавшаяся понятливым читателем, записала по прочтении «Хотилова»: «в насмехательном виде говорится о блаженстве и дается чувствовать, что оного нету. . . и клонится к возмущению крестьян против помещиков, войск противу начальства; сочинитель не любит слова тишины и покоя».

Екатерина сумела различить иронию Радищева, пародию на «высочайшие» указы, поняла, что на самом деле Радищев надеется не на царские манифесты, а на «возмущение крестьян противу помещиков».[1]

Иная роль Радищевым отведена иронии в неожиданных концовках глав. В тех случаях, где нужно высказать мнение героя по поводу «факта», и где автор этого мнения прямо высказать не может, дается ироническое завершение, позволяющее догадываться о замаскированных мыслях героя. Например, первая часть главы

[1] Приведу мнение по этому вопросу Я. Л. Барскова, также утверждающего наличие в основе главы «Хотилов» пародии на екатерининские указы. «Автор проекта подражал стилю Екатерины и сознательно высмеивал императрицу. Трудно сочетать картину будущего государства, это „приятное божеству обиталище", где „законы верховныя власти почитаются яко велеиие нежных родителей к своим чадам", где „умеренность в наказаниях предупреждает даже и бесхитростные злодеяния, где достигнуты свобода, равновесие во властях и радость в имуществах" с наличием в том государстве крепостного права и с готовностью рабов, ожидающих „случая и часа" восстать „с яростью на погубление" господства их» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. II, стр. 428).

«Новгород» имеет следующую концовку: «Вопрос: что есть право гражданское? Ответ: Кто едет по почте, тот пустяками не занимается, и думает, как бы лошадей скорее промыслить». Такова же концовка главы «Спасская полесть», заключительные слова главы «Едрово» (Всяк пляшет, да не как скоморох), «Хотилов», «Торжок», «Тверь», «Пешки».

Изучение материала глав «Путешествия» позволяет нам сделать следующий вывод: все изображаемые факты действительности, призванные воздействовать на путешественника, раскрывать ему подлинную жизнь и рассеивать сложившиеся иллюзии о ней, подчиняют его разум своей логике жизненной правды. Факты подобраны в следующей последовательности: вначале — столкновение ложной системы, ложных представлений о действительности, свойственных в начале книги герою ее, с самой действительностью, впервые представшей обнаженной перед путешественником; затем, под влиянием этого столкновения, крушение системы ложных убеждений; затем следуют группы фактов, под влиянием которых формируется новое сознание путешественника.

Соответственно этому замыслу автор избирает и самый метод введения фактов. В первых главах с особой остротой показано столкновение заблуждающегося путешественника с действительностью, причем результаты этих столкновений поданы читателю с особой наглядностью. При этом герой книги высказывает свое мнение раньше, чем ознакомится с фактом. Следующее за тем изображение действительности колеблет его ложные представления о жизни. Путешественник начинает искать выхода из реально ощутимого противоречия между своими привычными взглядами и действительными фактами. Он размышляет, еще внимательнее присматривается к происходящим вокруг него событиям и людям. В качестве примера укажем хотя бы главу «Любани».

— «Ты конечно раскольник, что пашешь по воскресениям?» — «Нет, барин, я прямым крестом крещусь, — сказал он, показывая сложенные три перста. — А бог милостив, с голоду умирать не велит, когда есть силы и семья». — Разве тебе во всю неделю нет времени работать, что ты и воскресенью не спускаешь, да еще и в самый жар?»

«В неделе то, барин, шесть дней, а мы шесть раз в неделю ходим на барщину; да под вечером возим оставшее в лесу сено на господский двор, коли погода хороша; а бабы и девки для прогулки ходят по праздникам в лес по грибы да по ягоды». . . «Голый наемник дерет с мужиков кожу; даже лучшей поры нам не оставляет. Зимою не пускает в извоз, ни в работу в город; все работай на него, для того, что он подушные платит за нас. Самая дьявольская выдумка — отдавать крестьян своих чужому в работу. На дурного приказчика хотя можно пожаловаться, а на наемника кому?» — «Друг мой, ты ошибаешься, мучить людей законы запрещают». — «Мучить? Правда, но небось,

барин, не захочешь в мою кожу». — Между тем пахарь запряг другую лошадь в соху и, начав новую борозду, со мною простился. Разговор сего земледельца возбудил во мне множество мыслей» (глава «Любани». Подчеркнуто мною. *Г. М.*)

Но это не единственный путь; иногда автор прибегает и к изображению больших явлений и событий, в которых путешественник сам непосредственно не участвует, но выслушивает рассказы встреченных им в дороге лиц. Встреченные лица сообщают такие факты их столкновений с действительностью, которые приводят ум путешественника в смятение с еще большей силой, так как путешественник имеет здесь дело уже с трагическим результатом этих столкновений и, кроме того, убеждается, что он в своем заблуждении не одинок, что несправедливость и произвол в жизни закономерны (Чудово, Спасская полесть, Зайцево и др.). С той же целью — увеличить круг фактов действительности, воздействующих на сознание *героя* и *перестраивающих* это сознание, *автор пользуется* и таким приемом жанра «путешествий», как найденная рукопись. Все факты и сюжеты, к какому бы они жанру ни принадлежали, вводятся Радищевым и закономерно подчиняются теме и сюжету «Путешествия из Петербурга в Москву» — истории крушения и заблуждений и обретения новой веры героем-путешественником.

Герой путешествует от факта к факту, от испытания к испытанию, наблюдая и рассуждая, вынужденный сталкивать свое прежнее мнение о действительности с реальной жизнью. Сама действительность заставляет его шаг за шагом менять свои прежние убеждения. Это нас ставит перед проблемой рассмотрения главного действующего лица, героя путешествия, самого путешественника, от лица которого ведется повествование.

5

Книга Радищева начиналась с посвящения «любезнейшему другу» А. М. Кутузову. Как всякое посвящение, оно содержит в себе некоторый итог уже написанной книги; тем более мы это можем утверждать, зная, что «посвящение» было включено в книгу даже после цензуры. Значит — оно выражает взгляд автора на свою уже готовую книгу, включает соображения Радищева о причине ее возникновения, о ее направленности и назначении. Радищев пишет: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала».

В чем же причина этого? «Обратил взоры мои во внутренность мою, и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает не прямо на окружающие его предметы». Но, утверждает Радищев, истина не скрылась от человека навеки. «Я человеку нашел утешителя в нем самом». Утешение это в том, что автор сумел «прямо взирать на окружающие его предметы», отнять с глаз завесу, которая порождала заблуждение, смог понять истину.

«Воспрянул я от уныния моего, в которое повергли меня чувствительность и сострадание; я ощутил в себе довольно сил, чтобы противиться заблуждению; и... веселие неизреченное! Я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть в благодействии себе подобных... Се мысль, побудившая меня начертать, что читать будешь».

Итак — книга написана, чтобы умножить число людей, «прямо» смотрящих на действительность, и разоблачить лживую литературу. Книга обращалась к честным людям, которым указывался путь к иной жизни, путь борьбы с общественным укладом, в котором нет места свободе и справедливости, в котором процветают отношения господства и порабощения, лицемерия, продажности, цинизма.

Таково мнение самого автора о своей книге, мнение, которое он высказал читателю, помогая ему правильно понять тему «Путешествия».

Единым сюжетом «Путешествия» является история человека, познавшего свои политические заблуждения и открывшего правду жизни, новые идеалы, ради которых стоило жить и бороться.

С первой же главы в центре внимания автора герой, который наблюдает, слушает и участвует сам в событиях своего путешествия. Главы «София», «Тосно», «Любань» и «Чудово» рисуют нам человека, верующего в мудрость екатерининских законов страны, «где мыслить и верить дозволяется всякому, кто как хочет», где все дышит якобы обилием, где якобы искоренены всякие неустройства и злоупотребления, где правит мудрая императрица, «философ на троне». Но вот герой выехал из столицы и как будто попал в другой мир — так все ново и незнакомо в нем. Увиденный им в дороге страшный сон был в руку.

«Я зрел себя в пространной долине, потерявшей от солнечного зноя всю приятность и пестроту зелености; не было тут источника на прохлаждение, не было древесныя сени на умерение зноя. Един, оставлен, среди природы пустынник. Вострепетал. — Несчастной, — возопил я, — где ты, где девалося все, что жизнь твою делало тебе приятно. Неужели веселости, тобою вкушенные, были сон и мечта?»

Его оскорбляет поступок почтового чиновника, не желающего поступать по справедливости (София), возмущает дорога, оказавшаяся много хуже, чем о ней писали. Он с негодованием отвертывается от стряпчего (Тосно), собирающегося заработать на темных делишках составления фальшивых родословных, еще твердо веруя, что услугами пройдохи никто не воспользуется.

Он *уже* удивлен после встречи с крестьянином (в главе Любани), что *тот работает шесть дней на барщине, удивлен* диким произволом, находящим опору в законах. Но вот — новая история — неугомонная жизнь как нарочно вывернула перед ним изнанку, до сих пор скрытую от него. Систербедкая история (Чудово) его поражает; он уже вынужден против воли сделать первое отсту-

пление от привычных взглядов и признать существование «малых и частных неустройств». Но он еще поспешно добавляет, продолжая верить и надеяться, что они, конечно, «в обществе связь его не нарушат» (Спасская полесть).

На этом заканчивается первый этап испытания героя. Он уже обогатился опытом и убедился, что не все так благополучно в государстве, как ему казалось. Путешественник едет дальше. Новые факты выступают перед ним; между тем он еще не разрешил свою тяжелую думу о причине расхождения прежних представлений о жизни с подлинными фактами действительности. Он помнит, что есть самодержец, есть императрица — в ней надежда на исправление неустройств. Следует сон, оформляющий эту сладкую мечту встревоженного человека, но читатель, прочтя его, улыбается: автор поспешил ему на помощь, автор не хочет, чтобы хоть капля надежды на царя запала в душу читателя, и иронией он взрывает эту надежду. Путешественник на почтовых мчится дальше — навстречу новым фактам. «Новгород» наводит на размышления о естественном праве — выводы неутешительны: «Вопрос: в естественном состоянии человека какие суть его права? Ответ: взгляни на него. Он наг, алчущ, жаждущ. Все, что взять может на удовлетворение своих нужд, все присвояет. Если бы что тому воспрепятствовать захотело, он препятствие удалит, разрушит и приобретет желаемое. Вопрос: Если на пути удовлетворения нуждам своим он обрящет подобного себе, если, например, двое, чувствуя голод, восхотят насытиться одним куском: кто из двух большее к приобретению имеет право? Ответ: тот, кто кусок возьмет. Вопрос: кто же возьмет кусок? Ответ: Кто сильнее. — Неужели сие есть право естественное, неужели се основание права народного! Примеры всех времян *свидетельствуют, что право без силы было всегда в исполнении* почитаемо пустым словом. — Вопрос: что есть право гражданское? Ответ: кто едет на почте, тот пустяками не занимается, и думает как бы лошадей поскорей промыслить» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, стр. 108).

Путешественнику уже слишком хорошо знаком Карп Дементьевич с его опорой не только на естественное, но и на вексельное право. Вновь, неожиданно для себя, он обнаруживает противоречие — вексельное право, введенное правительством как закон, есть не что иное, как законом разрешенные обман и жульничество: «Введенное повсюду вексельное право, то-есть строгое и скорое по торговым обязательствам взыскание, почитал я доселе охраняющим доверие законоположением; почитал счастливым новых времен изобретением, для усугубления быстрого в торговле обращения, чего древним народам на ум не приходило. Но от чего же буде нет честности в дающем вексельном обязательство, от чего оно тщетная только бумажка? Если бы строгого взыскания по векселям не существовало, ужели бы торговля исчезла? Не заимодавец ли должен знать кому он доверяет? О ком законоположение более печися долженствует, о заимодавце ли или о должнике? Кто боле в глазах

человечества заслуживает уважения, заимодавец ли, теряющий свой капитал, для того, что не знал кому доверил, или должник, в оковах и темнице. С одной стороны, легковерность, с другой — почти воровство. Тот поверил, надеяся на строгое законоположение, а сей. . . А если бы взыскание по векселям не было столь строгое, не было бы места легковерию, не было бы может быть плутовства в вексельных делах. . .» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 111). Разоблачение вексельного «права» обладает такой убедительной силой, что путешественник с тоской должен констатировать: «Я начал опять думать, прежняя система пошла к чорту, и я лег спать с пустой головой» (там же).

В «Бронницы» путешественник приезжает полный смятения; он молится, взывая к богу, прося о помощи; он теряет прежнюю систему, и это страшно. Что будет впереди? Заставить себя отвернуться от фактов и слепо верить прежнему он не может. «Рассудок претит иметь веру и самой повести, столь жаждущ он в убедительных и чувственных доводах» (Бронницы). И еще с большим вниманием он присматривается к этим доводам. В «Зайцеве» Крестьянкин рассказывает ему историю своего единоборства со всей существующей системой крепостнического государства по поводу процесса, в котором очевидная справедливость была на стороне обвиняемых крестьян. Угрозы, подкуп — все было пущено против Крестьянкина, лишь бы не допустить справедливого приговора, не допустить торжества правды. Дворянское общество, среди которого жил Крестьянкин, его судебное начальство требовало не справедливого, а классового суда в интересах дворян, и, когда он, Крестьянкин, запротестовал, отстаивая права крепостных, рассматриваемых им как граждан без различия их состояния, его объявили опасным человеком, вынудили подать в отставку.

Перед героем развернулась страшная картина узаконенной несправедливости и произвола у всех на глазах, в интересах господствующего класса; чувственные доводы делали свое дело. Глава заканчивается описанием состояния героя: он сидит на камне посреди пыльной дороги, чертит «на песке фигуры кой какие» и думает тяжелую, горькую думу.

Задуматься есть от чего: перед путешественником уже не только разрозненные факты, которых нельзя опровергнуть, но живой человек, возмущенный всей системой этих фактов, убежденный, что мир полон пороков, несправедливостей, и в то же время верующий, что нет смысла в одиночной борьбе, что остался единственный путь — смириться и уйти прочь. В «Крестцах» путешественник встречает второго, такого же, как Крестьянкин, человека, знающего, что мир порочен и полон несправедливостей и произвола. Зная это, он воспитал в детях независимость и мужество. На глазах путешественника в своем напутственном слове уезжающим сыновьям он призывает их не быть похожими на тех, среди которых им предстоит жить, а быть готовыми к тяжелой доле «исполнения должности человека и гражданина».

Родительское напутствие заставляет подумать о себе: если есть люди честные и мужественные, восстающие против несправедливости, нравственно-чистые — то каков же он? Картина, нарисованная в «Яжелбицах», помогает путешественнику посмотреть на себя глазами Крестьянкина и крестецкого дворянина. И он с ужасом видит, что моральная грязь и нравственная нечистоплотность общества присуща и ему, члену этого общества.

«Нечаянный хлад разлился в моих жилах, я оцепенел. Казалось мне, я слышал мое осуждение. Вспомянул дни распутныя моея юности. Привел на память все случаи, когда востревоженная чувствами душа гонялася за их услаждением, почитая мздоимную участницу любовныя утехи истинным предметом горячности. Воспомянул, что невоздержание в любострастии навлекло телу моему смрадную болезнь. . .» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 199).

Прозрев, путешественник обвиняет, но не только самого себя; впервые он выступает с обличением по адресу всего общества господствующих. Это они, это существующая государственная система виновата в существовании социального бедствия — проституции. «Но кто причиною, что сия смрадная болезнь во всех государствах делает столь великие опустошения, не токмо пожиная много настоящего поколения, но сокращая дни грядущих? Кто причиной, разве не правительство? Оно, дозволяя распутство мздоимное, отверзает не токмо путь ко многим порокам; но отравляет жизнь граждан. Публичные женщины находят защитников, и в некоторых Государствах состоят под покровительством начальства. Если бы, говорят некоторые, запрещено было наемное удовлетворение любовныя страсти, то бы нередко были чувствуемы сильные в обществе потрясения. Увозы, насилия, убийства нередко бы источник свой имели в любовной страсти. Могли бы они потрясти и самые основания обществ. — И вы желаете лучше тишину и с нею томление и скорбь, нежели тревогу и с нею здравие и мужество. Молчите скаредные учители, вы есте наемники мучительства; оно, проповедуя всегда мир и тишину, заключает засыпляемых лестью в оковы. Боится оно даже посторонния тревоги. Желало бы, чтоб везде одинако с ним мыслили, дабы надежно лелеяться в величестве и утопать в любострастии:. . Я не удивлюся глаголам вашим. Сродно рабам желати всех зреть в оковах. Одинаковая участь облегчает их жребий, а превосходство чье либо тягчит их разум и дух» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 202. Подчеркнуто мною. *Г. М.*)

Следующая глава дополняет это обвинение новыми фактами.

В главе «Едрово» путешественник, утомленный беспрестанными разоблачениями своих заблуждений, попадает в иной мир — мир угнетенных. Он как завороженный ходит среди крестьянок; ему импонирует их здоровая красота, их сильные, обнаженные руки, их веселые взоры, их «приятности», прелестные без «покрова хитрости». Он покорен нравственным обликом крестьян. Что это за

правдивые, честные люди! Какая гордость и независимость! Какое уважение к труду! Какая любовь и, наконец, какая сила в чувстве материнства в крестьянской женщине. И это после всего, что он узнал о том обществе Дурындиных, откуда только что он уехал. Как же не волноваться ему? «Анюта, Анюта! Ты мне голову вскружила. Для чего я тебя не узнал лет пятнадцать тому назад?» — восклицает путешественник. — «Все было бы тогда иначе. А теперь, как быть теперь?» И повозчик его, двоюродный брат жениха Анюты, отвечает на его вопрос: «То-то барин! Всяк пляшет, да не как скоморох. . .» «И к почтовому двору подъехал. Всяк пляшет, да не как скоморох, твердил я, вылезая из кибитки. . . Всяк пляшет, да не как скоморох, повторил я, наклоняясь и подняв, развертываю. . .»

Ответ был найден, но он не исчерпывал всей полноты проблемы, стоявшей перед путешественником. Было ясно одно — выход есть, надо искать путь к жизни, отличный от прежнего, отличный от путей общества, пляшущего под старую дудку. Путь для честных людей есть. Но какой же это путь? Жизнь старается подсказать его путешественнику, подбрасывая «проект в будущем», написанный честным и мужественным человеком, в котором путешественник ясно видел «гражданина будущих времен». Проект уясняет основную проблему: необходимо ликвидировать крепостное право и наделить крестьян землей. Путешественнику еще неясен путь освобождения крестьян, и, не решая этого вопроса, он предпочитает отделаться шуткой. Но ясно уже, что жизнь подсказывает путешественнику необходимость социальных преобразований, существо которых Радищев при допросе сформулировал так: «Желание мое стремилось всех крестьян от помещиков отобрать и сделать их вольными». Вопрос о том, как это сделать, остался открытым. Путешественник еще не научился «прямо» смотреть на действительность, и еще не под силу ему ответить на этот вопрос. В читателе же надежду на освобождение сверху автор разрушает иронией, компрометируя эту надежду. Расчет оказался верным: одна из первых читательниц, Екатерина, это сразу заметила.

В главе «Хотилов» сплелись несколько вопросов и их нужно рассмотреть порознь, не путая друг с другом и не подменяя один другим. Ход повествования выдвигал тему: *что делать*, продолжать ли жить, как раньше? Но сердце и ум честного путешественника восстают против силы косности; он привык верить только фактам, а факты опрокидывают прежние представления. Следовать примеру Крестьянкина? — это значит опять смириться; герой, протестуя против смирения, наконец находит выход — не смириться, а итти смело своим отличным путем, путем познания истины. Нужно найти корень несчастий и решить, что делать. Глава «Хотилов» и отвечает на этот вопрос: нужно коренное изменение в существующем положении, нужны свобода и земля для крестьян.

В следующей главе путешественник еще не находит ответа, как добиться общественной перестройки, но что она необходима, —

это очевидно. Путешественник уже сам, рассказывая о помещике, который ввел месячину, начинает с таких слов: «За примером жестокосердия не имеем нужды ходить в дальние страны, ни чудес искать за тридевять земель: в нашем царстве они воочью совершаются».

Он уже научился видеть факты такими, какими они есть на самом деле. Но, установив факты жестокости, произвола, насилия над крепостными, путешественник не находит еще иного средства борьбы с этими фактами, кроме призыва к человеколюбию. Он призывает дворян сокрушить орудия земледелия жестокого помещика, сжечь риги, овины и житницы и развеять пепел по нивам, он обращается к дворянам, но еще не к крестьянам (глава «Вышний Волочек»): «Богатство сего кровопийца ему не принадлежит. Оно нажито грабежом и заслуживает строгого в законе наказания. И суть люди, которые взирая на утучненные нивы сего палача, ставят его в пример усовершенствования в земледелии. И вы хотите называться мягкосердными, и вы носите имена попечителей о благе общем. Вместо вашего поощрения к таковому насилию, которое вы источником государственного богатства почитаете, прострите на сего общественного злодея ваше человеколюбивое мщение. Сокрушите орудие его земледелия; сожгите его риги, овины, житницы и развейте пепел по нивам, на них же совершалося его мучительство, ознаменуйте его яко общественного татя, дабы всяк его видя, не только его гнушался, но убегал бы его приближения, дабы не заразиться его примером» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 276. Подчеркнуто мною. *Г. М.*)

Главы «Выдропуск» и «Торжок» ставят самостоятельные проблемы, свидетельствующие о большом круге интересов путешественника и разрешают еще не изжитую им (путешественником, а не Радищевым) веру в самодержавие. Материал обеих глав утверждает один вывод: «чему дивиться, скажем и теперь, как прежде: он был царь. Скажи же, в чьей голове может быть больше несообразностей, если не в царской».

Разработка вопроса свободы слова вытекает из общего хода рассуждений путешественника и находится в общем ряде последовательно разрешаемых проблем. Путешественник уже многое в действительности видит открытыми глазами. Он уже сознает необходимость преобразований, ему нужна свобода слова, для него очевидно назначение царской цензуры.

«Запрещая вольное книгопечатание, робкие правительства не богохуления боятся, но боятся сами иметь порицателей». В цензуре правительство находило одно из средств борьбы с порицателями; «прочному и твердому зданию довольно его собственного основания, в опорах и контрофорсах ему нужды нет». А отсюда вывод: если власть «шествует стезею ей назначенной», то никаких непорядков не будет от вольного слова, а если она «ломит» правду,

тогда и вольное слово ее беспокоит, ибо предвещает гибель. Только подлинно народное правительство дает свободу слова, и тогда «не дерзнут правители народов удалиться от стези правды и убоятся, ибо пути их, злость и ухищрения обнажатся».

Здесь, в этих главах, даны ответы, завершающие второй этап в эволюции путешественника. Вера в царя, могущего исправить хотя бы «мелкие и частные неустройства», рухнула. Путешественнику стало ясно, что все дело не в неустройствах, а в системе государственного устройства, а систему возглавляет царь; чего же ждать от него? Начинается третий этап. Мучительно искомый ответ, наконец, найден. Герой узнает, *как надо осуществлять преобразования*. Он нашел путь, он начал, наконец, до конца прямо смотреть на действительность, его разум, его душа обновились.

Глава «Медное» открывает этот новый этап. Варварский обычай распродажи людей был той последней каплей, которой не хватало для кристаллизации постепенно, шаг за шагом, накапливаемого нового понимания жизни, взаимоотношений людей и их борьбы.

Формирование идеологии последовательного демократа-революционера завершается. Продажа людей убеждает путешественника в новой истине. Ни честные Крестьянкины, ни дети крестецкого дворянина, ни автор проекта, «гражданин будущих времен»,— никто из великих соотечественников не в состоянии изменить существующих отношений порабощения и эксплоатации. «А все те, кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники, и *свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения*».

В следующих двух главах, «Тверь» и «Городня», формулируется окончательный вывод о необходимости крестьянской народной революции как единственного пути социального преобразования, устанавливающего вольность государства тружеников. Эти главы обосновывают идею восстания, его закономерность и целесообразность примерами исторического развития человечества (ода «Вольность»). Если в главе «Тверь» путешественник выслушивает теоретические рассуждения на эту тему, то в «Городне» он действует сам, показывая тем самым свое сочувствие идеям оды «Вольность». В «Городне» путешественник призывает рабов к восстанию против помещиков: «Вольные люди, ничего не преступившие, в оковах, продаются, как скоты! О, законы! премудрость ваша, часто бывает только в вашем слоге. Не явное ли се вам посмеяние? Но паче еще того, посмеяние священного имени вольности. О! если бы рабы тяжкими узами отягченные, ярясь в отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ и кровью нашею обагрили нивы свои! Что бы тем потеряло государство? Скоро бы из среды их исторгнулися великие мужи, для заступления избитого племени; но были бы они других о себе мыслей и права угнетения лишены» (Путе-

шествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 386).

Такова эволюция путешественника. Он нашел человеку утешителя в нем самом, он научился «прямо» смотреть на действительность, обрел истину и новые идеалы в жизни, стал приверженцем борьбы за великую вольность, вступил в борьбу с ненавистным самодержавием как равный среди равных в армии угнетенных.

Но путешественника вдруг охватывает тревога. Уже в главе «Городня» и затем в последующих главах — «Завидово», «Пешки» и «Черная грязь» — в его речах начинают звучать все сильнее ноты отчаяния. Это подавленное состояние героя находится в зависимости от найденного им решения. После призыва к восстанию путешественник, наделенный тонким пониманием действительности, так заканчивает свою страстную речь о будущем: «Не мечта сие, но взор приницает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую; я зрю сквозь целое столетие». . .

Автор уже знает, что надо делать, но он знает и больше — в данное время нельзя мечтать о революции. Славное время еще не наступило, отсюда и печаль, омрачившая радость познанной истины. Но, несмотря на это, для путешественника ясно, что его место — среди угнетенных, в том мире, которому принадлежит будущее. Определив свое новое место в жизни, путешественник ищет общения с крестьянством. Он разговаривает с крепостным интеллигентом-рекрутом (Городня): «Я прижал его к сердцу моему. Лицо его новым озарилось весельем. Не все еще исчезло; ты вооружаешь душу мою, вещал он мне, против скорби, дав чувствовать мне, что бедствие мое не бесконечно. . .»; он хочет быть равным среди крестьян, окруживших слепого певца (Клин). Он ушел от своего класса. Он одинок, — что может быть тяжелее социального одиночества? Но он не хочет подобно Крестьянкину замыкаться в своем одиночестве.

Путешественник хочет бороться, и поэтому связь с крестьянством ему необходима. «Не уже ли ты меня столько перед всеми обидишь, старичек, сказал я ему, и одно мое отвергнешь подаяние? Неужели моя милостыня есть милостыня грешника. Да и та бывает ему на пользу, если служит к умягчению его ожесточенного сердца. — Ты огорчаешь давно уже огорченное сердце, естественною казнею, говорил старец: — не ведал я, что мог тебя обидеть, неприемля на вред послужить могущего подаяния; прости мне мой грех, но дай мне, коли хочешь мне что дать, дай что может мне быть полезно. . . Холодная у нас была весна, у меня болело горло. . . платчишка не было чем повязать шеи — бог помиловал, болезнь миновалась. . . Нет ли старенького у тебя платка? Когда у меня заболит горло, я его повяжу; он мою согреет шею; горло болеть перестанет; я тебя вспоминать буду, если тебе нужно воспоминовение нищего. — Я снял платок с моей шеи, повязал на шею слепого. . . И расстался с ним.

Возвращаясь через Клин, я уже не нашел слепого певца. Он за три дня до моего приезда умер. Но платок мой, сказывала мне та, которая ему приносила пирог по праздникам, надел заболев перед смертью на шею и с ним положили его в гроб. О, если кто чувствует цену сего платка, тот чувствует и то, что во мне происходило, слушав сие» (Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 408).

Глава «Клин» в сентиментальных тонах передаст знаменательный эпизод в жизни путешественника. Несмотря на наличие установленного сходства со Стерном в этой главе, даже на утверждения о ее «стилистических погрешностях» (Барсков) и особенной чувствительности, нельзя забывать о том, какое место занимает встреча с клинским певцом в трагической судьбе радищевского героя, нельзя забывать, какое место имеет эта глава в общем контексте книги и каким целям она служит. Кто помнит все это, тот не может без радостного волнения прочесть наивную и трогательную повесть о клинском певце.

В конце книги (главы «Пешки» и «Черная Грязь») путешественник смотрит уже на все новыми глазами, и факты один за другим с еще большей силой подтверждают правоту его новый веры. Но тоска и отчаяние увеличиваются. В «Пешках» крестьянка так заканчивает свой печальный рассказ: «но как быть: потужишь, потужишь, а делай то, что господин велит». В главе «Черная Грязь» — вновь картина произвола (насильственная женитьба). Несчастные крепостные убиты горем, но терпят, смиряются со своим положением. А у путешественника вырывается горькое признание: «О! горестная участь многих миллионов. Конец твой сокрыт еще от взора и внучат моих.»

И вдруг мажорный конец — «Слово о Ломоносове», этом выходце из народа, панегирик гению ученого и укоризна придворному за лесть, неискренность, — «Слово о Ломоносове», утверждающее принцип действия, борьбы, дерзания, прокладывания новых путей.

Но вот уже «Всесвятское» — путешественник прибыл в Москву...

Для доказательства композиционного единства и художественной цельности книги Радищева пришлось может быть слишком прямолинейно вести линию сюжета, вынужденно сужать круг проблем, поставленных в каждой главе и в книге в целом, так как необходимо было проследить путь и указать на основные этапы, по которым шло изменение сознания путешественника. Считая «Путешествие из Петербурга в Москву» цельным художественным произведением, в котором показана замечательная история формирования демократа-революционера, я нарочно останавливался на каждой главе, показывая взаимосвязь глав в развитии темы о человеке, приходящем к утверждению необходимости крестьянской революции. Конечно, круг поднятых и разрешенных в «Путешествии» проблем шире, чем я мог показать, содержание его богаче и многограннее отдельно взятой сюжетной линии. В целях частичного восполнения этого пробела укажу на некоторые проблемы, нашед-

шие свое разрешение в «Путешествии из Петербурга в Москву», своей последовательностью еще раз подтверждающие основную мысль о цельности и композиционном единстве книги Радищева.

6

Проблемы власти и закона являются центральными в «Путешествии». Включенные в план «Путешествия», они вводятся и разрешаются в строгой зависимости от развертывания темы в целом. Вопрос о крестьянском восстании возникает не раньше, чем будет разрешена проблема самодержавия; закон гражданского равенства общества тружеников сформулируется не раньше, чем герой убедится в истинном назначении дворянских законов охранять собственность и права угнетателей, увидит их открытую направленность против угнетенных.

Проблема закона. Первые главы показывают столкновение екатерининских законов с действительностью. Для героя в начале его путешествия закон — «священное имя», поношение которого равно кощунству, даже несмотря на несоответствие его фактам, встреченным в жизни. «Ведаешь ли, что в нервенственном уложении, в сердце каждого написано? Если я кого ударю, тот и меня ударить может. — Вспомни тот день, как Петрушка пьян был и не поспел тебя одеть. Вспомни о его пощечине. О есть ли бы он тогда хотя пьяный опомнился, и тебе отвечал бы соразмерно твоему вопросу! — А кто тебе дал власть над ним? — Закон. — Закон? И ты смеешь поносить сие священное имя? Несчастный... Слезы потекли из глаз моих» (А. Н. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву, изд. Academia, 1935, т. I, стр. 20).

Уверенный в мудрой справедливости законов, путешественник вынужден наблюдать, как в согласии с этими законами можно заставлять крестьянина работать шесть дней на барщине, можно мучить и издеваться над людьми (Любань), можно оправдать преступное равнодушие к гибнущим людям (Чудово), можно на устрицах «продвигаться по службе», на основе закона можно обвинить и разорить невинного (Спасская полесть), можно, опираясь на закон, на вексельное право, мошенничать (Новгород). Все эти факты обрушиваются на человека, верующего в законы, проникнутого духом «Наказа». Возникают противоречия и сомнения. История Крестьянкина обнажает подлинный смысл «законности», а крестецкий дворянин формулирует мысль, что нет такого общества, где бы «закон не полагал добродетели преткновений в ее шествии», отчего трудно «исполнять должность человека и гражданина». В «Медном» путешественник видит уже премудрость священного закона только в надутом его слоге, а в «Черной Грязи» произвол, опирающийся на закон, вызывает его восклицание: «Почто удивляться сему», ибо существующий закон, прикрытый высоким слогом, есть закон варваров-помещиков.

Тогда-то возникшая необходимость сформулировать новое представление о законе находит свое разрешение в оде «Вольность»:

«Возникла обща власть в народе,
Соборной всех властей удел.
Ей общество во всем послушно,
Повсюду с ней единодушно.
Для пользы общей нет препон.
Во власти всех своей врю долю,
Свою творю, творя всех волю:
Вот что есть в обществе закон».
(Ода «Вольность», стр. 3.)

Вопрос о власти включает в себе три проблемы: самодержавие, народовластие и путь социальных преобразований — революция или реформа.

Не останавливаясь подробно на каждом вопросе, избегая повторений, так как аналогичный материал приведен выше при разборе изменений в сознании путешественника, укажу лишь на последовательные этапы разрешения этого вопроса.

Факты, к которым так чувствителен путешественник, не только вселили в него признание «малых и частных неустройств», но последовательно уничтожили веру в царя и реформу сверху. Шаг за шагом факты доказали ему, что неустройство, произвол, насилие над большинством населения находит свою опору в законах, «источник» которых — государь. Падает вера в законы императрицы, увядает вера в самодержавие, в власть просвещенного и философствующего монарха. Ода «Вольность» содержит негодующие и страстные слова ненавистника самодержавия по адресу монарха:

«Злодей, злодеев всех лютейший
Ты все свершил злодеяния и жало свое в меня
устремил. . .
Умри, умри же ты стократ.
Народ вещал. . .»

восклицает путешественник, навсегда расставшись с иллюзией самодержавия.

Что же должно сменить самодержавие? Путешественник после призыва к восстанию крепостных (Городня) мечтает о единственно справедливом правительстве — правительстве народном, демократическом, республиканском.

На ряду с разрешением вопросов власти становилась в порядок дня тема о путях социальных преобразований и о поведении человека, уразумевшего истину во взаимоотношении классов. Вслед за постепенным осознанием истины путешественник наталкивается на факты, отвечавшие на вопрос, что же делать честному человеку, на что надеяться, чему верить и служить. Вопросы эти также разрешились не сразу.

Тесно связанным с последней проблемой оказывается вопрос о роли писателя, сумевшего «прямо» смотреть на действительность. В главе «Подберезье» путешественник знакомит читателя с текстом записок, оброненных встретившимся ему семинаристом. Там мы находим ряд демократических требований к системе образования, среди них и требование о введении преподавания на русском языке; там же впервые высказана мысль о роли и назначении в обществе писателя. «Если потомкам нашим предлежит заблуждение, если, оставя естественность, гоняться будут за мечтаниями, то весьма полезный бы был труд писателя, показавшего нам из прежних деяний шествие разума человеческого, когда сотрясший мглу предубеждений, он начал преследовать истину до выспренностей ее, и когда утомленный, так сказать, своим бодрствованием растлевать начинал паки свои силы, томиться и ниспускаться в туманы предрассудков и суеверия. Труд сего писателя бесполезен не будет: ибо, обнажая шествие наших мыслей к истине и заблуждению, устранит хотя некоторых от пагубныя стези, и заградит полет невежества; блажен писатель, если творением своим мог просветить хотя единого, блажен если в едином хотя сердце посеял добродетель».

В слове о Ломоносове эта мысль высказана более определенно: «Не достойны разве признательности мужественные писатели, восстающие на губительство и всесилие для того, что не могли избавить человека из оков и пленения».

Наконец, в посвящении, написанном после окончания книги, автор сам пытается определить, насколько ему удалось своей книгой оправдать это призвание писателя. Говоря о том, что книгу его побудило написать желание научить читателя разбираться в действительности, он высказывает убеждение, что своей книгой он выполнил высокий долг писателя.

«Но если, говорил я сам себе, я найду кого-либо, кто намерение мое одобрит, кто ради благой цели не опорочит неудачное изображение мысли; кто состраждет со мною над бедствиями собратии своей; кто в шествии моем меня подкрепит, — не сугубый ли плод произойдет от подъятого мною труда».

Тема роли писателя в обществе, роли передового бойца, оружием слова борющегося с заблуждением, пропагандиста идей борьбы за вольность тружеников заслуживает особого внимания. Она многое может объяснить в жизни и творчестве не только Радищева, но и других писателей его круга, Крылова, например, в первую очередь.

Книга Радищева очень объемна по своему содержанию и идейной насыщенности. В ней можно найти разрешение крестьянского вопроса (о частной собственности, освобождении, преимуществах вольного труда перед крепостным и т. д.) и разработку проблем воспитания, нравственности, любви, материнства; затронуты в ней и вопросы права, цензуры, вплоть до литературных и эстетических проблем. Все они стоят внимания и ждут своего исследователя.

Однако при всем их разнообразии необходимо при исследовании помнить о том, что взятые сами по себе, вырванные из книги в целом, из ее композиционного построения, они бледнеют, теряют свою цельность, остроту и полноту звучания, а подчас и правдивость. Только взятые в отношении к книге в целом, в связи с другим проблемами, и главное, в связи с общей темой «Путешествия», они могут быть правдиво разрешены.

7

Узнав о расхождении содержания печатной книги «Путешествие из Петербурга в Москву» с представленным в цензуру управы благочиния списком, Екатерина II, ведя фактически следствие по делу Радищева, отметила и это «преступление» «бунтовщика». «О строке — с дозволения управы благочиния скажу, что прибавить к книге после подписи подписавшего есть лживый поступок и бездельство».

Каков же характер послецензурных поправок и дополнений в тексте «Путешествия»? Зачем они сделаны? Нельзя сказать, чтобы эти вопросы не интересовали исследователей; но интерес их исчерпывался разрешением сомнения: содержат ли в себе эти дополнения наиболее революционные идеи, наиболее «опасные» для цензуры, или нет. Изучив вопрос, все исследователи в один голос отвечали: нет, все революционные идеи, мечты о будущей революции и народовластии, выпады против самодержавия — все это было в цензурном списке. После таких выводов всякий интерес к этим исправлениям пропадал.

Но если вопрос о непосредственной политической значимости исправлений снят, — это не разрешает вопроса о назначении исправлений, их характере; исправления были таковы, что автор считал своим долгом писателя нарушить закон, внося их после цензуры. Очевидно, Радищев считал крайней необходимостью дать читателю исправленную, отличную от цензурного списка книгу.

Каковы же эти изменения и дополнения в книге, предназначенной для читателя? Начнем по порядку.

1. Книге было предпослано написанное заново посвящение Кутузову.

2. Изменено построение глав «Спасская полесть» и «Подберезье». Эти главы выглядели в цензурном списке так: «Спасская полесть» содержала всего лишь один эпизод с несчастным, незаконно-осужденным, а глава «Подберезье» включала известный сон путешественника. Радищев делает изменения: «Спасская полесть» начинается с вновь введенного эпизода, рассказа об устрицах, а за ним следует встреча с несчастным и завершает их знаменитый сон. Глава «Подберезье» пишется заново.

3. Глава «Новгород» не имела эпизода встречи с Карпом Дементьевичем. Вся эта сцена и следующее за ней рассуждение

написаны вновь; также вновь написан эпизод с известием о свадьбе Дурындиных.

4. Глава «Черная Грязь» — эпизод встречи путешественника с самоубийцей выброшен и заменен ранее написанным «Словом о Ломоносове».

Уже один только перечень этих изменений позволяет определить характер авторских исправлений и дополнений как идейно-композиционный. В самом деле, рассмотрим изменения в построении глав. Выше уже говорилось о радищевском принципе, положенном в основу композиционного построения каждой главы: она должна была заключать подлинный факт действительности и следующее за ним рассуждение. В цензурном списке главы «Спасская полесть» и «Подберезье», объединявшие единый материал, факт и рассуждение были разделены на две главы: в одной факт, в другой рассуждение. И вот Радищев сводит единый материал в одну главу, объединяет ее, дополняя еще одним фактом и уже в таком виде полноценную главу дает читателю. То же и в главе «Новгород», которая содержала в себе лишь отвлеченное рассуждение о Новгороде и его былой истории. Введенный «факт», рассказ об узаконенном жульничестве Карпа Дементьевича в сочетании с рассуждением об уничтожении новгородской вольности, придали ей характер, переломный на пути героя. Главы «Спасская полесть» и «Новгород» в общей композиции занимают не последнее место. Они являются переломными в формировании нового сознания путешественника. Но такое значение они приобретают лишь после исправлений. Без этих поправок читателю было трудно определить переломные периоды в сознании героя, труднее следить за изменениями его мировоззрения. Внесенные дополнения объясняют читателю авторский замысел.

Иной характер имеют остальные авторские дополнения и исправления. Их назначение придать иное звучание всей книге в целом, дать иное разрешение темы «Путешествия». В самом деле, как заканчивалась книга в цензурном списке? Последней главой была «Черная Грязь». В ней отчаяние путешественника достигает предела. Сознание, что крестьянское восстание сейчас немыслимо, что оно возможно лишь в будущем, гнетет его.

И вот встревоженный путешественник встречает самоубийцу, верующего, что блаженство теперь еще в его руках, блаженство смерти, ухода из ненавистного общества, где нет места честным протестантам (можно предполагать, что самоубийца — не растратчик, покончивший с собой, избегая суда, как полагает Я. Л. Барсков, а наоборот, человек, безуспешно пытавшийся разоблачить вельможу-растратчика, и затравленный).[1] Понятно, как эта сцена

[1] В дошедшем до нас рукописном списке «Путешествия из Петербурга в Москву», представленном в управу благочиния цензору Рылееву, утрачены некоторые страницы, в том числе две страницы из заключительной главы книги, где описан эпизод встречи путешественника с самоубийцей. Утраченные страницы содержат в себе начало исповеди самоубийцы, рассказ

могла подействовать на путешественника, и без того зараженного ядом сомнения; ведь если невозможно восстание сейчас, то значит предстоит долгий путь борьбы в одиночку. Выдержит ли он? Вновь возникала проблема о праве на самоубийство, если должность человека и гражданина исполнить невозможно, — проблема ухода от активной борьбы. Въезд путешественника в Москву поэтому был скорбен. Таким образом путешественник приходил к тому же выводу, что и Крестьянкин и крестецкий дворянин. Их пессимизм охватил и его. И, несмотря на то, что тема «Путешествия» в целом выдвигала иные идеалы, что материал книги утверждал иной путь героя, путь к угнетенным, к осознанию необходимости революции, к осуждению пассивности и к провозглашению идей борьбы, книга все же заканчивалась пессимистически. . . Книга переставала звучать призывным набатом, она не звала к борьбе, она лишь утверждала веру в будущую победу угнетенных, но не учила, что делать сейчас. Таков был конец книги, навеянный минутной слабостью Радищева-человека. Но так не должна была кончиться книга убежденного демократа и революционера. И композиционная переработка цензурного списка Радищевым — это мужественная борьба писателя с трагическим восприятием жизни. Он победил в себе пессимизм, человеческую слабость. В нем восторжествовало мужество революционера. Он выбрасывает эпизод встречи с самоубийцей, заменяя его мажорным «Словом о Ломоносове», а к книге он пишет новый, подлинный конец — посвящение Кутузову — одно из сильнейших мест в книге. Он открывает читателю свою великую радость: он нашел в себе силы противиться заблуждению, он постиг истину, и наконец, «веселие неизреченное! Я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благодействии себе подобных», и уже в таком виде он отдал книгу читателю.

о причине, толкнувшей его на самоубийство. Утрата этих страниц создала трудность в определении мотивов самого самоубийства. Внимательное чтение заключительного отрывка главы, следующего после утраченных листов, позволяет, однако, установить, что перед нами продолжение исповеди самоубийцы, который говорит о третьем лице как истинном растратчике, чье «ухо привыкло к общему нареканию». Напомню дошедший до нас отрывок исключенного после цензуры заключения книги.

«Погруженный в сих мыслях я, выехав с почтового стана, приближался уже к Москве. Проехал уже Всесвятское и сравнялся с краем прекрасной рощи, по конец его стоящей. Вдруг, я услышал выстрел и после того стенание болящего человека. На мысль пришло мне, что некто, может быть, неосторожностию какого-нибудь стрелка ранен. Трепещущ от сея мысли я выскочил из кибитки и поспешал на помощь страждущего. Но совсем я ошибся в моем заключении. При входе в рощу я обрел человека изрядно одетого, сидящего на земле; подле него к сосне привязана была оседланная лошадь. В правой руке держал он пистолет, коим произведен был выстрел, и сквозь его кафтан на разорванном рукаве видны были капли крови.

— Какой несчастный случай допустил тебя уязвить самого себя, — говорил я сидящему в задумчивости. — Конечно, неосторожно пущенной курок был тому причиною. Позволь, я сниму с тебя кафтан. Я потщусь, если могу тебе оказать облегчение.

Мне остается сделать несколько замечаний о причинах сокращения оды «Вольность». Полный текст оды «Вольность» заключает 54 строфы, или 540 стихов; в «Путешествии» же помещено лишь 178 стихов, т. е. меньше трети всей оды; остальные строфы заменены пересказом. Не считая случаев, где из отдельных строф, сопровождавшихся комментарием, все же приводилось 1, 3, 4 стиха, полному пересказу подверглось 27 строф; если учесть, что всего в «Путешествии» упоминается лишь 50 строф из 54, получим, что больше половины оды подверглось пересказу и только 14 строф помещены целиком. Укажу примеры пересказа: содержание с 24 по 34 строфы излагается так: «В следующих одиннадцати строфах заключается описание в царстве свободы и действия ее, то-есть сохранность, спокойствие, благоденствие, величие. . .»; в том же духе следуют и другие пересказы — коротко, выразительной фразой передается содержание больших строф. Говорить о самостоятельности — идейной и композиционной — оды «Вольность» в том виде, как она изложена в «Путешествии», нельзя. Повидимому, именно необходимость лишить оду

— Благодарю тебя за предлагаемую услугу, но пользоваться ею не желаю. Правда твоя, что несчастный случай причиною, что рука моя уязвлена, но заряд не ей был определен, а сюда (указывая лоб), признаюсь, робость и недовольное, может, размышление о мужественности виною тому, что выстрел был неудачен, в пользу мне послужит, ибо я не робею. — Я хотел было воспользоваться болезнию его и спасти его от отчаяния, выхватил у него из руки пистолет. — Сей отдам тебе непрекословно. Но не трудись тщетно о мне. Вот другой, да и сам отойди подалее (устремляя на меня), если желаешь мне не мешать. На что жизнь тому, кому она стала в тягость? На что она, коли нет в ней более приятностей? Я родился в изобилии, возращен в неге, не ведал нужды николи, был почитаем, отличен и в уважении; касался, казалося возкраия сосуда сладостей, любил и был любим. Но все сие исчезло яко прах и сон. — Нищ, презрен, в горячности моей, уготован на поругание, что остается делать тому, кто лишен и надежды. Не шевелись, — потряс он с угрозою своим смертоносным орудием, — ежели не хочешь быть моим предтечею в смерти. — Отчаянному сему движение мое при последнем его изречении казалося, что я хочу его лишить последнего его убежища. — Конечно, злой дух тебя направ. . . (утрачены дальнейшие два листа) и от того, что сердце его терзается мздою, а не добрым именем. К нареканию общему ухо его привыкло; к общему к нему мерзению присовокупится только мерзение судии его. Но похититель казны нередко бывает любим в обществе всеми, имея сам к себе нелестное почтение, казнится единою мыслию потерять общее уважение. Для сохранения сего ты меня здесь видишь. Ведаю, что Кесарь, похитив казну общественную, преступником не почитается ни от кого; ведаю, что Филипп Орлеанский, вводя бумагу на пособие деньгам, ограбил Францию, но не был казнен. Ведаю, что султан турецкий удавлял богачей, когда имеет нужду в деньгах и преступником не почитается. Но что мне в примерах. Добро на сем свете не есть добро само по себе, но добро в отношении. Мое блаженство теперь еще в моих руках; дабы и ты не был жесток, сохраняя еще мне жизнь...

С проворством несказанным, вложив пистолет в рот, спустил взведенный курок и приник к земле, не произнося ни малейшего стона.

Я с поспешностью удалился от сего полоумного, и въезд мой в Москву был скорбен.

Москва! Москва!»

(Путешествие из Петербурга в Москву. Изд. Academia, 1935, т. II стр. 295, варианты).

композиционной самостоятельности в тексте книги была истинной причиной сокращения и пересказа оды в рамках «Путешествия». Если бы это было «Путешествие» стерновского типа, самостоятельность оды ничего бы не нарушила в композиции самого «Путешествия»; но радищевское «Путешествие», единое по идейному замыслу и композиции, не терпело такого принципа. Теряя свою самостоятельность, ода подчинялась теме «Путешествия» в целом, выполняя лишь строго определенную ей служебную функцию.

Комментированию и пересказу подверглись все строфы, которые могли отвлечь внимание читателя от развития основной темы книги. Их содержание пересказывалось несколькими словами, рельефно оттеняющими главную мысль. Глава «Тверь» в книге занимает особое место; она развязывает многие сюжетные узлы, завершает развитие выдвинутых в «Путешествии» проблем. Именно этой задаче и подчинены отрывки из оды «Вольность»; по этому же принципу производилось комментирование и пересказ невключенных строф. Например, строфа 2 полностью звучит так:

«Я в свет исшел и ты со мною;
На мышцах нет моих заклеп;
Свободною могу рукою
Прияти данный в пищу хлеб.
Стопы несу, где мне приятно;
Тому внимаю, что понятно;
Вещаю то, что мыслю я.
Любить могу и быть любимым,
Творю добро, могу быть чтимым
Закон мой, воля есть моя».

В «Путешествии» эти десять стихов заменяются одной короткой фразой: «Человек во всем от рождения свободен».

Следующие строфы, излагающие мысль о существе нового закона свободного общества, помещаются целиком, так как они непосредственно завершают одну из центральных проблем «Путешествия». С 24 до 50 все строфы заменены пересказом: «таков есть закон природы: из мучительства рождается вольность, из вольности рабство» (31—39 строфы). И вот близится новая эра, когда «встрещат заклепы тяжкой ночи». Автор покидает стих, он охвачен радостным трепетом, он заговаривает о грядущей борьбе угнетенных за вольность, выбирая для этого простые, мужественные слова, открывающие миру его будущее, используя стихи лишь как иллюстрацию своей смелой речи: «Упругая власть при издыхании приставит стражу к слову и соберет все свои силы, дабы последним махом раздавить возникающую вольность...

но человечество возревет в оковах и направляемое надеждою свободы и неистребимым природы правом, двинется. И власть при-

ведена будет в трепет. Тогда всех сил сложение, тогда тяжелая власть

Развеется в одно мгновенье.
О день избраннейший всех дней!

50

Мне слышится уж глас природы,
Начальный глас, глас божества.

Мрачная твердь позыбнулась, и вольность воссияла».

Здесь стихи всецело подчинены речи проповедника, верующего в наступление счастливой поры вольности. Этот пример лишний раз подтверждает, что ради композиционного единства книги Радищев не остановился даже перед уничтожением самостоятельности такого произведения, как ода «Вольность».

Итак — «Путешествие из Петербурга в Москву» представляет собой явление совершенно нового качества, глубоко отличное от «Путешествий» Стерна и Карамзина, как отлична их идеология от идеологии революционера-демократа Радищева. В своей книге Радищев, еще оставаясь в пределах сентиментализма, впервые сознательно провозгласил реалистический принцип изображения действительности.

«Путешествие из Петербурга в Москву» положило начало революционно-обличительной литературы. Впервые у Радищева народ был изображен с любовью и сочувствием, впервые была высказана вера в его творческие силы и в грядущую победу народной революции. Радищев ввел в литературу новый образ человека — бойца, убеждающегося в необходимости революции, показал внутренний мир героя, который проходит длинный путь идейного и нравственного обновления, обретая новое счастье и радость в жизни, находя идеал, ради которого стоило жить даже в стране угнетения и произвола; этот идеал — борьба. Поэтому, несмотря на то, что „Путешествие" Радищева было запрещенной книгой, оно оказало огромное влияние на многих передовых писателей конца XVIII и начала XIX веков.

1936.

А. Н. РАДИЩЕВ — „ТОРЖОК"

Я. Л. Барсков

В «Путешествии из Петербурга в Москву» герой-путешественник в Торжке встречен был человеком, желавшим завести в этом городе свободное книгопечатание и отправлявшимся в Петербург «на скитание прошения». На возражение путешественника, что в России «свобода на то дана всем», собеседник его ответил, что «хотел свободы в цензуре».

Указ 15 января 1783 г. (П. С. З., № 15634) не отличал «типографий для печатания книг» от прочих «фабрик и рукоделий» и разрешал каждому «по своей собственной воле заводить типографии», не требуя ни от кого дозволения; стало быть, всякий свободно мог иметь орудия печатания, но «то, что печатать можно, — говорил автору его собеседник, — состоит под опекою; цензура сделана нянькою рассудка, остроумия, соображения, всего великого и изящного». . . «Если всегда будут няньки и опекуны, то ребенок долго будет ходить на помочах и совершенный на возрасте будет каляка. Недоросль всегда будет Митрофанушка, без дядьки не ступит, без опекуна не может править своим наследием. Таковы бывают везде следствия обыкновенной цензуры и, чем она строже, тем следствия ее пагубнее» (стр. 289—290, изд. 1790 г.).

Изложив эти «размышления», Радищев цитирует Гердера (1744—1803) «О влиянии правительства на науки и наук на правительство».[1] Это рассуждение было представлено Гердером в 1780 г. на тему, предложенную в 1778 г. Берлинской Академией наук: «Каково было влияние правительства на науки у народов, среди которых они процвели, и каково было влияние наук на правительство?»[2]

Привожу текст Гердера и, для сравнения, превосходный перевод Радищева:

«Das leichteste Mittel ist die Nicht-Hinderniss, die Erlaubniss, eine gute Sache zu treiben, die Gedankenfreiheit. Alle Inquisition ist dem Reich der Wissenschaften schädlich: sie macht die Luft erstickend und

«Наилучший способ поощрять доброе есть непрепятствие, дозволение, свобода в помышлениях. Розыск вреден в царстве науки: он сгущает воздух и запирает дыхание. Книга, проходящая десять цензур прежде, нежели достигнет света, не есть

[1] Herders Sämmtliche Werke. B. 1893, B. IX, S. 307—408.

[2] «Quelle a été l'influence du gouvernement sur les lettres chez les nations où elles ont fleuri? et quelle a été l'influence des lettres sur le gouvernement?»

benimmt den Athem. Ein Buch, das erst durch zehn Censoren gelangen muss, eh es das Licht der Welt sieht, ist kein Buch mehr, sondern ein Machwerk, der heiligen Inquisition, sehr oft ein verstümmelter, ein mit Ruthen gegeisselter, im Munde geknebelter Unglückliche; immer aber in Sklave. . . Im Gebiet der Wahrheit, im Reiche der Gedanken und Geister soll und kann keine irdische Macht entscheiden; die Regierung kann's nicht, geschweige ihr bekutteter Censor. Im Reich der Wahrheit ist er nicht Richter, sondern Parthei, wie der Autor. . . Alle Besserung kann nur durch Erleuchtung werden, ohne Kopf und Hirn regt sich weder Hand noch Fuss» (S. 357—358).

«Je gegründeter ein Staat in seinen Principien, je geordneter und heller und stärker er in sich selbst ist, desto weniger läuft er Gefahr, vom Winde jeder Meinung, von jedem Pasquill eines aufgebrachten Schriftstellers bewegt und erschüttert zu werden; um so mehr wird derselbe auch Freiheit der Gedanken und (mit einiger Einschränkung nach seiner Situation und Lage) Freiheit der Schriften gönnen, bei der die Wahrheit am Ende doch gewinnet. Nur Tyrannen sind argwöhnisch, nur geheime Bösewichter furchtsam. Ein offner Mensch der Recht thut und auf seinen Grundsätzen fest ist, lässt alles über sich sagen. Er wandelt am Tage und nutzt selbst die ärgsten Lügen seiner Feinde. . . Alle Monopolien der Gedanken sind schädlich. . . Der Regent eines Staats muss beinahe ohne Lieblingsmeinungen sein, damit er die Meinungen aller in seinem Staate umfassen, dulden, läutern und zum allgemeinen Besten lenken könne: daher sind grosse Regenten auch so selten». (S. 357—361).

книга, но поделка святой инквизиции: часто изуродованной, сеченной батожьем, с кляпом во рту узник, а раб всегда. . . В областях истины, в царстве мысли и духа не может никакая земная власть давать решений и не должна; не может того правительство, менее еще его цензор, в клобуке ли он, или с темляком. В царстве истины он не судия, но ответчик. Исправление может только совершиться просвещением; без главы и мозга не шевельнется ни рука, ни нога».

«Чем государство основательнее в своих правилах, чем стройнее, светлее и тверже оно само в себе, тем менее может оно позыбнуться и отрешиться от дуновения каждого мнения, от каждой насмешки разъяренного писателя: тем более благоволит оно в свободе мыслей и в свободе писаний, и от нее под конец прибыль, конечно, будет истине. Губители бывают подозрительны; тайные злодеи робки. Явный муж говорит правду и твердый в правилах своих допустит о себе глагол всякий. Хождает он во дни и на пользу себе строит клевету своих злодеев. Откупы в помышлениях вредны. . . Правитель государства да будет беспристрастен во мнениях, дабы мог он объяти мнения всех и оные в государстве своем дозволять, просвещать и наклонять к общему добру; от того то истинно великие государи столь редки». . . (291—292).

I

Здесь в основном списке «Путешествия», дозволенном к печати с.-петербургским обер-полицмейстером Н. И. Рылеевым, 22 июля 1789 г. (экземпляр за его подписью; хранится в Москве, в ГАФКЭ), первоначально за словом «редки» следовало: «Мудрый правитель, боюсь назвать великим, ибо, прилагая таковые наименования государю живу, почтен буду или рабом, или льстецом, или ханжею.

или корыстолюбцем; хвалитель будет скаредный подлец, а хвалимый в опасности будет замараться в хвале мерзав». Кончалась эта фраза на утраченном листе основного списка; однако она имеется сполна в списках, принадлежавших М. Н. Апучину и М. Н. Лонгинову (второй из них хранится в ИЛИ Академии Наук СССР): «[мерзав]ца и пред светом всегда потеряют». Далее с подлежащим «правитель» согласованы (в списке ИЛИ) сказуемые «позволил. . . поручил»; для печати же эти строки (вслед за словом «редки» в основном списке) исправлены: «Правительство, познав полезность книгопечатания, оное позволило всем; но паче еще познав, что запрещение в мыслях утщетит благое намерение вольности книгопечатания, поручило цензуру или присмотр за изданиями управе благочиния» (192—293).

В письме к графу А. Р. Воронцову 4 июня 1789 г. (хранится в Институте истории АН СССР) по поводу книги об императоре Иосифе II (умер 20 II 1790) Радищев замечает: «Может быть то, что в книге сей писано, и не лживо, но хорошо хвалить царей по смерти, ибо хвала тогда будет беспристрастна». (Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, изд. Academia, 1935, стр. 516. Далее — «Материалы»).

Написана ли фраза о «правителе» раньше в главе «Торжок», а потом в письме к Воронцову, или наоборот, нельзя выяснить, но заслуживает внимания замена «правителя» в первоначальном тексте «правительством» в печатном; очевидно, Радищев, осуждая передачу цензуры в руки полиции, предпочел обойтись без прямого указания на императрицу.

«Долг ее [управы благочиния], — пишет он далее, — может быть только тот, чтобы воспрещать продажу язвительных сочинений. Но и сия ценсура есть лишняя. Один несмысленной урядник благочиния может величайший в просвещении сделать вред и на многие лета остановку в шествии разума — запретит полезное изобретение, новую мысль и всех лишит великого». Далее он приводит примеры ошибок (293—294) и заключает: «Пускай печатают всё, кому что на ум ни взойдет. Кто себя в печати найдет обиженным, тому да дастся суд по форме. Я говорю не смехом. Слова не всегда суть деяния, размышлении же не преступлении. Се правила Наказа о новом уложении» (294). Таких правил в Наказе Комиссии 1767 г. нет. Радищев передает здесь вкратце лишь общий смысл 480—484 статей «Наказа», взятых императрицей дословно из «Духа законов» (L'esprit des lois) XII главы Монтескье (Наказ императрицы Екатерины II, изд. Академии Наук, СПб., 1907, стр. 130—132). Однако и тут Радищев возражает Екатерине: «Какой вред может быть, если книги в печати будут без клейма полицейского? Не токмо не может быть вреда, но польза: польза от первого до последнего, от малого до великого, от царя до последнейшего гражданина» (295).

В письме к С. И. Шешковскому 15 июля 1790 г. Радищев указывает, что «не прежде, как в 1785 году, начал паки упражняться в чтении и недочтенного Рейналя окончал. . .[а] в следующие годы

читая Гердера, начал писать о цензуре» (Дело о Радищеве и книгопродавце Зотове в ГАФКЭ, л. 161 и оборот). В своей «повинной» 1 июля 1790 г. он пишет: «В статье Т о р ж о к только прибавлено [после получения списка от Рылеева] окончание о цензуре и древние о ней учреждения» (Д е л о, л. 142). В особом дополнении к показаниям на допросе он замечает: «В повествовании о цензуре, знаю, что прибавлено о новейших о ней положениях, но точно что́ — не упомню» (Д е л о, л. 158).

Позднейшая вставка в статью «Торжок» под заглавием «Краткое повествование о происхождении цензуры» (стр. 306—340) переписана тем же почерком, как и вставка в главу «Подберезье»; у нее была своя особая пагинация (начиная с первого листа), измененная с целью пригнать ее к основному тексту; впрочем листы 2, 7, 9 и 13, а также конец вставки (после 20 листа) и начало следующей за «Торжком» статьи «Медное» утрачены; попытка изменения пагинации не удалась; поэтому одни и те же цифры (178—188) при нумерации листов всего списка выставлены в нем дважды.

В показания на допросе 8—10 июля 1790 г. занесено: «По переписке набело книги [Путешествия] посылал он [Радищев] для цензуры оную с надсмотрщиком [из таможни, где автор был директором] Мейспером, который спустя довольно времени за цензурою обер-полицмейстера Никиты Ив[ановича] Рылеева [22 июля 1789 г.] и принес к нему [Радищеву] на дом» (Д е л о, л. 27). Ясно, что первая часть главы «Торжок» была готова до начала французской революции 1789 г.: книгу свою от цензора получил автор «спустя довольное время».

Противник цензуры в беседе с «автором» подробно разобрал аргументацию ее защитников. «Обыкновенные их правила, — говорит он, — почеркивать, марать, не дозволять, драть, жечь все то, что противно естественной религии и откровению, все то, что противно правлению, всякая личность, противное благонравию, устройству и тишине общей» (295). Спрашивается: может ли «урядник благочиния» быть истцом за бога? Раскольники причиняли в России больше вреда, чем атеисты. . . «Безумец скажет в мечтании своем: „несть бога", но что из этого? Эхо, звук; ударит в воздух, позыбнет его и исчезнет». Действия же расколов «иногда вредны» и «проповедаются они примером». «От печатной книги раскольник не бросится в огонь, но от ухищренного примера». «Запрещая вольное книгопечатание, робкие правительства не богохуления боятся, но боятся сами иметь порицателей. . . Буде власть шествует стезею, ей назначенной, то не возмутится от пустого звука клеветы, яко же господь сил не тревожится хулением». . . Лишь язвительная личность есть обида, но и в этом случае не дело правительства вступаться за оскорбленного, хотя бы это был судия; «не судия да будет в том истец, но оскорбленное лицо; судия же пред светом и пред поставившим его судиею да оправдится едиными делами». Так, участник бывшей в Америке «перемены» [революции 1776—1783 гг.], Диккинсон (1732—1808), ставший [в 1782 г.] губернатором в Пен-

сильвании, а затем президентом высшего исполнительного совета, «не возгнушался сражаться с наступавшими на него, опроверг в печати доводы своих противников и их устыдил. . . Се пример для последования, как мстить должно, когда кто кого обвиняет пред светом, печатным сочинением». . . В России нет еще в печати «сочинений любострастных, наполненных похотливыми начертаниями, дышащих развратом. . . , а на каждой улице в обеих столицах видим раскрашенных любовниц; действие более развратит, нежели слово, и пример — паче всего. Итак, цензура да останется на торговых девок, до произведений же развратного хотя разума ей дела нет». «Заключу, — говорит Радищев, — сим: цензура печатаемого принадлежит обществу, оно дает сочинителю венец или употребит листы на обвертки. . . Оставь глупое на волю суждения общего, оно тысящу найдет цензоров. Наистрожайшая полиция не возможет так запретить дряни мыслей, как негодующая на нее публика» (295—304).

Признав бесполезность цензуры и даже ее вред в царстве науки, Радищев счел излишним доказывать «беспредельную пользу вольности печатания». «Великое, — говорит он, — будет [тогда] велико; истина не затмится. Не дерзнут правители народов удалиться от стези правды. . . Вострепещет судия, подписывая неправедный приговор. Убоятся все злые строгого взора истины. Спокойствие будет действительное, ибо заквасу в нем не будет». «Ныне поверхность только гладка, но ил, на дне лежащий, мутится и тмит прозрачность вод» (304—305).

Хотя Радищев ссылается на Гердера, но берет у него мало и во многом с ним расходится. «Рассуждение» Гердера занимает 98 страниц, а все отрывки, взятые Радищевым — одну. Радищев заимствовал у Гердера лишь то, что клонится в пользу просвещения и служит в защиту свободы слова. Гердер требует, чтобы правительство наблюдало за нравами, не допускало разнузданность идей, воспрещало некоторые науки, имело надзор за молодыми людьми, которые готовятся на государственную службу или же состоят на ней, запрещало богохульные и безнравственные сочинения и прибегало к содействию благонамеренных писателей — все это не вошло в книгу Радищева. Так, например, Гердер пишет: «Я далек от того, чтобы советовать безудержную вольность или равнодушие по отношению к мыслям в особенности там, где она открыто останавливает колеса государства, делает его принципы не действительными и таким образом прямо разрушает его цели и благополучие. . . Я таким образом думаю, что государству должно быть предоставлено на волю и даже ему необходимо прямо исключать известные науки так же, как увеселения и занятия, если оно рискует не быть в состоянии согласовать их со своим принципом деятельности. . . Чрез устранение зла начали свою благотворную деятельность все древние законодатели; Моисей запретил идолопоклонство своему народу, а вместе с тем должен был запретить ваяние и другие изящные искусства, связанные с культом богов.

Как строг был Ликург. Только с устранением роскоши как в науках, так и в правах, удалось ему довести свой народ до средоточия его силы, спартанской доблести и любви к отечеству и затем удержать на этой высоте. . . Даже для снисходительного Солона не все было безразлично. . . Я не решаюсь утверждать, что Катон вовсе не был прав, когда он так резко высказывался против принятия всякого праздного греческого болтуна. Каждое государство имеет свои цели, свой принцип, свои границы; чем более правительство будет иметь их в виду во всем, а также в законах о литературе и искусствах, тем более будет процветать государство и, с устранением чуждой сорной травы, жить из своих собственных корней».[1]

II

Вторая часть главы «Торжок» дополняет и подтверждает первую. Радищев пишет во вступлении к ней: «Если мы скажем и утвердим ясными доводами, что цензура с инквизициею принадлежит к одному корню, что учредители инквизиции изобрели цензуру, то есть, рассмотрение приказное книг до издания их в свет, то мы хотя ничего не скажем нового, но из мрака прощедших времен извлечем в добавок многим другим ясное доказательство, что священнослужители были всегда изобретатели оков, которыми отягчался в разные времена разум человеческий, что они подстригали ему крылия, да не обратит полет свой к величию и свободе» (306).

Для этой части Радищев использовал сборник статей Иог. Бекмана «Статьи по истории открытий», т. I, ч. 1, X, Книжная цензура, Древнейшее постановление о книжной цензуре, Второе исправл. изд. Л., 1783, со ссылками на труды Пюттера и Мерсье,

---

[1] «Ich bin ferne davon, eine zügellose Freiheit oder Gleichgültigkeit der Gedanken zu empfehlen, insonderheit, wo sie offenbar die Räder des Staats inne hält, sein Principium unwürksam macht und also gerade seine Zwecke und Glückseligkeit störet. . . Ich glaube also, es sei dem Staat freigelassen, ja nothwendig, gewisse Wissenschaften, so wie Ergötzlichkeiten und Beschäftigungen gerade auszuschliessen, wenn er sie mit seinem Principium der Würksamkeit nicht binden zu können, sich getrauet... Durch Ausschliessung der Übel fingen alle alte Gesetzgeber an, auf das Gute zu würken. Moses verbot seinem Volk die Abgötterei, die Bildnerei muste er also mit untersagen und alle schöne Künste der Götterfeste. Wie strenge war Lykurg! nur durch Ausschliessung der Üppigkeit wie in Wissenschaften, so in Sitten, gelang es ihm sein Volk auf den Mittelpunkt seiner Stärke, spartanische Tugend und Vaterlandsliebe zu drängen und darauf festzuhalten. . . Auch dem mildern Solon war nicht alles gleichgültig. . . Ich entscheide es nicht ob Cato ganz unrecht gehalt habe, da er der Aufnahme jedes müssigen griechischen Schwätzers so scharf entgegen sprach. . . Jeder Staat hat seine Zwecke, sein Principium, seine Grenzen: je mehr die Regierung diese in Allem; also auch in den Gesetzten über Literatur und Künste, im Auge hat, desto mehr wird der Staat gedeihen und mit Hinwegräumung des fremden Unkrauts gleichsam auf seiner Wurzel leben» (S. 358—359).

в том же сборнике, т. II, ч. 2, VIII, Книжная цензура. Л., 1785.[1]

Вторую из этих статей Радищев переработал для своего «Повествования» раньше первой. Бекман пишет: «Уже за много столетий до изобретения книгопечатания запрещались книги правительством и предавались сожжению. Подобное часто случалось уже в древней Греции и в древнем Риме. В Афинах запрещены были писания Протагора и все списки их, собранные через глашатаев, были сожжены. В Риме по приказанию сената сожжены были писания Нумы, найденные в его могиле, потому что они были против введенной им религии. Когда во время общественных бедствий оробевший народ впадал в суеверие больше, чем казалось это благом правительству, отдавалось приказание, что все суеверные и гадательные книги должны быть доставлены претору. Это приказание часто повторялось, и император Август велел однажды сжечь более двух тысяч таких книг. При том же императоре осуждены были на сожжение непристойные писания Тита Лабиена, что, говорят, было первым примером такого рода. Как нечто странное при том рассказывают, что немного лет спустя равным образом публично сожжены были писания тех, кто вызвали это мероприятие. Всю историю эту рассказывает Сенека ритор, а именно в предисловии к пятой или, как другие считают, к десятой книге Контроверсий».[2]

Как использовал Радищев эти строки? «Проходя протекшие времена и столетия, — говорит он, — мы везде обретаем терзающие черты власти, везде зрим силу, возникающую на истину,

---

[1] Joh. Beckmann. Beiträge zur Geschichte der Erfindungen, I B., I St., X, S. 95—108 «Büchercensur. Aelteste Verordnung über die Büchercensur», zwote etwas verbesserte Ausgabe, L. 1783 (со ссылками на труды P ü t t e r «Der Büchernachdruck nach ächten Grundsätzen des Rechts geprüft», 1774, и M e r c i e r. Supplement à l'histoire de l'imprimerie de Prosper Marchand, 1775) и в том же сборнике Bd. II, II St., VIII, S. 246—253, Büchercensur, L., 1785.

[2] «Schon viele Jahrhunderte vor Erfindung der Buchdruckerey sind Bücher von der Obrigkeit verbothen, auch zun Feuer verdammet worden. Schon im alten Griechenlande und im alten Rom geschah solches oft. In Athen wurden die Schriften des Protagoras verbothen und alle Abschriften desselben, die man durch die Ausrufer zusammen gebracht hatte, verbrant. In Rom wurden die Schriften des Numa, die in seinem Grabe gefunden waren, weil sie der von ihm eingeführten Religion zuwider waren, nach dem Befehle des Rathes verbrant. Als zur Zeit öffentlicher Unglücksfälle das bange Volk in Rom auf mehr Aberglauben als der Obrigkeit gut schien, verfiel, ward der Befehl gegeben, dass alle abergläubige und Wahrsager-bücher dem Prätor eingeliefert werden solten. Dieser Befehl ist oft wiederholet worden und Kayser Augustus liess solcher Bücher auf einmahl mehr als zweytausend verbrennen. Unter eben diesem Kayser wurden die anzüglichen Schriften des Tit. Labienus zum Feuer verdammet, welches das erste Beispiel dieser Art gewesen seyn soll. Als etwas sonderbares wird dabey erzählt, dass wenige Jahre nachher auch die Schriften derjenigen, welcher jenen Befehl ausgewürkt hatte, ebenfalls öffentlich verbrant worden sind». Сюда относится значительно сокращенное Радищевым примечание: «Die ganze Geschichte erzählt Seneca der Redner und zwar in der Vorrede zum fünften, oder wie andere zählen, zum zehnten Buche der Controversiarum» и т. д.

иногда суеверие, ополчающееся на суеверие. Народ афинский, священнослужителями возбужденный, писания Протагоровы запретил, велел все письма оных собрать и сжечь. Не он ли в безумии своем предал смерти, на неизгладимое во веки себе поношение, вочеловеченную истину, Сократа? В Риме находим мы больше примеров такового свирепствования. Тит Ливий повествует, что найденные во гробе Нумы писания были сожжены повелением сената. В разные времена случалось, что книги гадательные велено было относить к претору. Светоний повествует, что кесарь Август таковых книг, велел сжечь до двух тысяч. Еще пример несообразности человеческого разума. Неужели, запрещая суеверные писания, властители сии думали, что суеверие истребится? Каждому в особенности своей воспрещали прибегнуть к гаданию, совершаемому нередко на обуздание токмо мгновенное грызущей скорби, оставляя явные и государственные гадания авгуров и аруспициев. Но если бы во дни просвещения возмнили книги, учащие гаданию или суеверие проповедающие, запрещать или жечь, не смешно ли бы было, чтобы истина приняла жезл гонения на суеверие? Чтоб истина искала на поражение заблуждения опоры власти и меча, когда вид ее один есть наижесточайший бич на заблуждение? Но кесарь Август не на гадания одни простер свои гонения, он велел сжечь книги Тита Лабиения. „Злодеи, говорит Сенека ритор, изобрели для него сие нового рода наказание. Неслыханное дело и необычайное — казнь извлекать из учения. Но по щастию государства сие разумное свирепствование изобретено после Цицерона. Что быть бы могло, если бы троеначальники [триумвиры Август, Антоний, Лепид] за благо положили осудить разум Цицерона? Но мучитель скоро отомстил за Лабиения тому, кто исходатайствовал сожжение его сочинений. При жизни своей видел он, что и его сочинения преданы были огню"» (306—309).

Бекман указывает под строкой, а иногда и цитирует свои источники: «Диоген Лаэртийский, Цицерон (О природе богов), Лактанций (О гневе), Евсевий, Минуций Феликс, Т. Ливий, Плиний, Плутарх, Валерий Максим», Радищев все эти ссылки пропустил, но известие о Лабиене он удержал, опять-таки переделав. Бекман пишет: «Всю историю сполна рассказывает Сенека ритор. . . Против него [Лабиена] впервые придумали новое наказание, ибо чрез врагов его удалось достигнуть сожжения всех его книг. Дело новое и выходящее из ряда вон — подвергнута казни наука. К счастью, клянусь, что эта замысловатая жестокость изобретена после Цицерона. Ведь что произошло бы, если бы триумвирам угодно было наложить запрет на ум Цицерона. Того, кто изрек это суждение против писаний Лабиена, впоследствии собственные писания сожжены были при его жизни, не по дурному примеру, а по его собственному».[1] Сюда Радищев дает примечание под строкой, извле-

[1] «Die ganze Geschichte erzählt Seneca der Redner» и дает цитату: «In hunc [Labienum] primum excogitata est noua poena, effectum est enim per

кая его из дальнейшего текста: «Сочинения Ария Монтана [1527—1598], издавшего в Нидерландах первый реестр запрещенным книгам, вмещены были в тот же реестр», а затем пишет: «Не злому какому примеру тут следовано, говорит Сенека, его собственному». Сюда он делает новое примечание, также извлекая его из текста Бекмана: «Кассий Север, друг Либиения, видя писания его в огне, сказал: „теперь меня сжечь надлежит, ибо я их наизусть знаю". Сие подало случай при Августе к законоположению о поносительных сочинениях, которое, по природному человеку обезьянству, принято в Англии и в других государствах». За цитатой из Сенеки [после «собственному»] в «Путешествии» следует: «Даждь небо, чтобы зло всегда обращалося на изобретателя его и чтобы воздвигший гонение на мысль, зрел всегда свои осмеянными, в поругании и на истребление осужденными! Если мщение когда-либо извинительно быть может, то разве сие» (309). В статье Бекмана приведенным строкам соответствует: «Так писания Вен. Ария Монтана, который помог составить в Нидерландах первый перечень запрещенных книг, включены потом в подобный перечень. Кассий Север, говоривший в насмешку, что следовало сжечь его живым, потому что он знал сочинение своего друга Лабиена наизусть, дал повод к закону Августа против поносительных сочинений. Когда Кремуций Корд назвал в своей истории К. Кассия последним римлянином, сенат, чтобы польстить императору Тиверию, постановил сжечь его книгу, хотя остались многие списки. Антиох Эпифан постановил сжечь иудейские книги», и т. д.[1]

Радищев пишет: «Во времена народного правления в Риме гонение такового рода обращалося только на суеверие, но при императорах простерлось оно на все твердые мысли. Кремуций Корд в Истории своей назвал Кассия, дерзнувшего осмеять мучительство Августово на Лабиениевы сочинения, последним римлянином. Римский сенат, ползая перед Тиверием, велел в угождение ему Кремуциеву книгу сжечь. Но многие с оной остались списки. „Тем паче, говорит Тацит, смеяться можно над попечением тех, кои мечтают, что всемогуществом своим могут истребить воспоминовение следующего поколения. Хотя власть бешенствует на казнь рассудка, но свирен-

inimicos, ut omnes ejus libri incenderentur. Res noua et insueta-supplicia de studiis sume. Bono Hercule publico, ista in poenas ingeniosa crudelitas post Ciceronem inuenta est. Quid enim futurum fuit si ingenium Ciceronis triumviris libuisset proscribere? Ejus qui hanc in scripta Labieni sententiam dixerat, postea viuentis adhuc scripta, combusta sunt; jam non malo exemplo quia suo».

[1] «So wurden Schriften des Ben. Arias Montanus der das erste Verzeichniss verbothener Bücher in den Niederlanden machen half, auch hernach in ein solches Verzeichniss gesetzt. Der Cassius Severus der spöttisch sagte: man müsse ihn lebendig verbrennen, weil er die Schriften seines Freundes, des Labienus, auswendig wüsste, veranlassete das Gesetz des Augustus wieder Schmärschriften». Далее вместо замечания о природном человеку обезьянстве и мольбы о мщении у Бекмана следует: «Als Cremutius Cordus in seiner Geschichte den C. Cassius den letzten Römer genant (sic) hatte, liess der Rath um dem Kayser Tiberius zu schmeicheln, das Buch verbrennen, wiewohl viele Abschriften überblieben. Antiochus Epiphanus liess die Bücher der Juden verbrennen» и т. д.

ствованием своим себе устроила стыд и посрамление, им — славу". Не избавилися сожжения книги иудейские при Антиохе Епифане. . .» (310).

Из приведенных текстов видно, как Радищев изменял, дополняя или сокращая, статью Бекмана, чтобы усилить впечатление от гонений, которым подвергались писатели со стороны духовной и светской власти еще во времена язычества. «Еще больше злобы, — говорит он, — проявили христианские священнослужители против писателей, которые были им противны и не в пользу. Недавно порицали строгость сию в язычниках, недавно почитали ее знаком недоверения к тому, что защищали, но скоро сами ополчилися всемогуществом. . .» (312). Изложив гонения греческих императоров и вселенских соборов «на всех тех, кто деяния и учения Иисусовы» понимал с ними различно, Радищев спрашивает: «Кто может за то поручиться, что Несторий, Арий, Евтихий и другие еретики быть бы могли предшественниками Лутера и, если бы вселенские соборы не были созваны, что бы Декарт родиться мог десять столетий прежде? Какой шаг вспять сделан ко тьме и невежеству!» (313). Ни этого вопроса, ни восклицания нет у Бекмана. Слив конец второй его статьи с началом первой, Радищев пишет: «Ни в Греции, ни в Риме, нигде примера не находим, чтобы избран был судия мысли, чтобы кто дерзнул сказать: „У меня просите дозволения, если уста ваши хотите отверзать на велеречие; у нас клеймится разум, науки и просвещение и все, что без нашего клейма явится в свет, объявляем заранее глупым, мерзким, негодным. Таковое постыдное изобретение предоставлено было христианскому священству и цензура была современна инквизиции"» (314). В то самое время, как монахи учредили цензуру, Колумб отважился на свои открытия, затем выступили Коперник, Кеплер, Ньютон, «но,— сожалеет Радищев, — мысль великая рождала иногда невежество: книгопечатание родило цензуру, разум философский в XVIII столетии произвел иллуминатов» (315). Этих размышлений также нет у Бекмана; зато он приводит много разных справок о книге «Nosce te ipsum» и надпись на ней Матвея Герардо:

«Мы, Матфей Герардо, божиим милосердием патриарх венецианский, первенствующий в Далмации, по рассмотрении [книги] выше писанными господами, свидетельствующими о вышеписанном труде и по таковому же их заключению и по присоединенному доверению, также свидетельствуем, что книга сия православна и совершенно богобоязлива», и замечает: «Таким образом уже очень рано были цензоры, которые сами книг не читали».[1] Радищев, опуская библиографические детали, имеющиеся в статье Бекмана, пишет: «В 1479 году находим древнейшее доселе известное дозво-

[1] «Nos Matheus Girardo, miseratione divina patriarcha Venetiarum Dalmatiaeque primus, ex inspectione supra scriptorum dominorum, qui fidem faciunt de supra scripto opere et ex tali sua conclusione et fide conjuncti idem testificamur esse opus orthodoxum et devotum», — замечая: «Also gab es schon so früh Censoren, welche die Bücher selbst nicht lasen».

ление на печатание книги. На конце книги под заглавием „Знай сам себя", печатанной в 1480 году, присоединено следующее: „Мы, Морфей (sic) Жирардо, божиим милосердием патриарх венецианский, первенствующий в Далматии, по прочтении вышеписанных господ, свидетельствующих о вышеписанном творении и по таковому же оного заключению и присоединенному доверению, также свидетельствуем, что книга сия православна и богобоязлива". Древнейший монумент цензуры, но не древнейший безумия!» (315—316).

Опустив известия Бекмана о книгах, напечатанных в Кельне до 1479 г., Радищев переходит прямо к мандату майнцского архиепископа Бертольда (1486 г.), содержащему «древнейшее о цензуре узаконение, изданное в том самом городе, где изобретено книгопечатание». «Предузнавали, — говорит он, — монашеские правления, что оно будет орудием сокрушения их власти, что оно ускорит развержение общего рассудка и могущество на мнении, а не на пользе общей основанное, в книгопечатании обрящет свою кончину. Да позволят нам здесь присовокупить памятник, ныне еще существующий на пагубу мысли и на посрамление просвещения» (316—317). Памятник этот напечатан в издании «Кодекс дипломатический документов, превосходно иллюстрирующих дела могунтинские, франкские, треверианские, гассиакские и соседних стран и не только германское право и историю священной римской империи, том IV. Из мрака вызвал к свету, расположил и снабдил примечаниями Валентин Фердинанд священной римской империи барон Гуденус, асессор имперской камеры». Франкфурт и Лейпциг, 1758.[1] Радищев указывает под строкой «Кодекс дипломатический, изданный Гуденом, том IV» и дает в тексте безукоризненный перевод мандата (стр. 317—325). Привожу для сопоставления небольшой отрывок:

«Vidimus enim ipsi libros de divinis officus et apicibus Religionis nostre e latina in germanicam linguam traductos, non sine religionis dedecore versari per manus vulgi. Quid denique de sacrorum canonum legumque preceptis. Que, etsi a jure consultis, viris utique prudentissimis atque eloquentissimis, aptissime limatissimeque scripta sint, tantam tamen scientia ipsa habet nodositatem, ut etiam eloquentissimi sapientissimique hominis extrema vix sufficiat etas»

«Мы видели книги, до священных должностей и обрядов исповедания нашего касающиеся, переведенные с латинского на немецкий язык и неблагопристойно для святого закона в руках простого народа обрамляющиеся; что ж сказать, наконец, о предписаниях святых правил и законоположений; хотя они людьми искусными в законоучении, людьми мудрейшими и красноречивейшими, писаны разумно и тщательно, но наука сама по себе толико затруднительна, что красноречивейшего и ученейшего человека едва на оную достаточна целая жизнь» (318).

[1] «Codex diplomaticus anecdotorum res Moguntinas, Francicas, Treverienses, Hassiacas finitimarumque regionum nec non jus Germanicum et S. R. I. historiam, vel maxime illustrantium, tomus IV, ex latebris in lucem produxit, digessit notasque addidit Valentinus Ferdinandus S. R. I. liber baro de Gudenus, camerae imperialis assessor. Prostat Francofurti et Lipsiae Typis Ioan. Christoph. Stoehr. Typogr. Aul. Isenb. Budingensis. MDCCLVIII».

Это законоположение, говорит Радищев о мандате, «клонилося более на запрещение, чтобы мало было книг печатано на немецком языке или, другими словами, чтобы народ пребывал всегда в невежестве»; он предлагает (в примечании) сравнить с мандатом «дозволение [в России] иметь книги иностранные всякого рода и запрещение таковых же на языке народном». «Священники хотели, — пишет он, — чтобы одни причастники их власти были просвещенны, чтобы народ науку почитал божественного происхождения, превыше его понятия и не смел бы оныя коснуться». . . Тем не менее «ныне, во дни наук и любомудрия, когда разум отряс несродные ему путы суеверия. . . , когда источник учения протекает до дальнейших отраслей общества. . . , постыдное монашеское изобретение трепещущей власти принято ныне повсеместно. . . Неистовые! Осмотритесь. . . вы заблуждением хотите просвещать народы. Блюдитеся убо, да не возродится тьма. . . Прострите тьму и почувствуйте на себе оковы, если не всегда оковы священного суеверия, то суеверия политического, не столь хотя смешного, но столь же пагубного. По щастию однако же общества, что не изгнали из областей ваших книгопечатание — орудия его остановлены могут быть в действии, но не разрушены» (325—328).

Далее Радищев возвращается к Бекману и берет у него известие о папе Александре VI и об его булле 1501 г. [«в Путешествии» ошибка: 1507 вм. 1501]; он «первый из пап законоположил о цензуре». В основном списке «Путешествия» Радищев называет его «священным Нероном», в печатном издании — «Тиверием». «Сам согбенный под всеми злодеяниями не устыдился он пещися о непорочности исповедания христианского. Но власть когда краснела!» замечает Радищев и приводит главную часть буллы, указывая, что тогда же «велено было рассмотреть все о книгах реестры и все печатные книги, а которые что-либо содержали противное кафолическому исповеданию, те сжечь». «О, вы, цензуру учреждающие, — восклицает он, — воспомните, что можете сравниться с папою Александром VI, и устыдитеся» (328—330).

Бекман пишет: «Когда в начале XVI столетия был в Риме известный церковный собор в Латеране, в десятой сессии 1515 года было постановлено, что с тех пор никакая книга не должна быть напечатана без цензуры духовенства».[1] Далее он приводит латинский текст постановления и продолжает: «Во Франции издавна присвоил себе цензуру богословский факультет, как говорили некоторые его члены; но когда в 1650 году назначили помимо его общественных цензоров, он указал лишь на двухвековую древность своего права, ибо говорил: уже более двух столетий, как доктора [ученые] Парижа имеют право одобрять книги, которые

[1] «Als im Anfange des 16-ten Jahrhunderts die bekante kirchensamlung zu Rom in Lateran gehalten ward, ward in der zehnten Session 1515 verorderet, dass fernerhin kein Buch ohne Censur der Geistlichen gedruckt werden solte».

должны подчиняться одному только их факультету, и лишь пред ним одним они ответственны при их одобрении».[1]

Радищев пользуется этим известием, чтобы доказать основное свое положение: цензура учреждена церковью: «В 1515 году,— говорит он, — Латеранский собор о цензуре положил, чтоб никакая книга не была печатана без утверждения священства. Из предыдущего видели мы, что цензура изобретена священством и ему была единственно присвоена. Сопровождаемая проклятием и денежным взысканием, [она] справедливо в тогдашнее время казаться могла ужасною нарушителю изданных о ней законоположений. Но опровержение Лутером власти папской, отделение разных исповеданий от Римския церкви, прения различных властей в продолжение тридесятилетней войны [1618—1648] произвели много книг, которые явились в свет без обыкновенного клейма цензуры. Везде однако же духовенство присвояло себе право производить цензуру над изданиями и когда в 1650 году учреждена была во Франции цензура гражданская, то богословский факультет Парижского университета новому установлению противуречил, ссылаяся, что двести лет он пользовался сим правом» (330—331).

Здесь кончается изложение Бекмана; в остальной части своего исторического очерка Радищев пользуется другими источниками.

III

На поле в основном списке «Путешествия» Радищев указывает первый том труда А. Байе (Adrien Baillet, 1649—1706) «Суждения мудрецов о главных трудах сочинителей, просмотренные, исправленные и дополненные г. де ла Монней», Амстердам, 1725 (нов. изд.).[2]

В этом томе две части, каждая по 14 глав. Первая часть «Суждения о книгах вообще» (Des jugemens sur les livres en général); вторая — «О предрассудках, коим следуя, обычно судят о книгах».[3]

---

[1] «In Frankreich hat sich die theologische Facultät, wie einige Mitglieder sagen, von jeher die Büchercensur angemasset; als man aber im Jahre 1650 ausser ihr öffentliche Censoren ernante, gab sie für das Alter ihres Rechts nur zwey Jahrhunderte an, denn sie sagte: qu'il y a plus de deux cent (sic) ans que les docteurs de Paris sont en possession d'aprouver les livres sans être assujetis qu'à leur seule Faculté à laquelle seule ils prétendent être responsables de leurs approbations. B a i l l a t, I, p. 19».

[2] Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs, revûs, corrigez et augmentez (sic) par m-r de la Monnoye, à Amsterdam, MDCCXXV (nouv. éd.).

[3] Первая часть содержит: «I. De la liberté de juger, II. Usage de cette liberté, III. Différence de cette liberté dans les lecteurs et dans les auteurs, IV. Des engagemens contraires à cette liberté et si l'on y a égard, V. Persone (sic) n'est exemt (sic) de la censure, VI. Il y a peu de livres entierement exemts de fautes, VII. Des bons livres par raport à leur matière, VIII. De l'importance et de la necessité d'être jugé ou examiné, IX. De l'obligation de se soumettre au jugement des censeurs, X. Qu'il est de l'interêt des auteurs de s'assujetir à cette obligation XI. De l'utilité de la censure, XII. De la difficulté de bien

Эта ссылка на Baillet относится к известию о сожжении книг Ария и Нестория (312). Повидимому, Радищев пользовался также английским изданием: Т. П. Блаунт, «Цензура более известных авторов или Трактат, в коем передаются различные мнения ученых мужей о славнейших писаниях каждого века. . .», Л., 1690 (p. 463—510) (ср.: Хр. Клотц, «О книгах, для их авторов роковых», Л., 1761; И. Г. Шельгорн, «Сокровища письменности», изд. 2, Фр. и Лпц., 1730; «О книгах более редких и о различных причинах их редкости. . .», «Рассуждения о книгах сожженных. . .», «Историко-литературный очерк различных наказаний, наложенных на книги. . .», «О книгах, сожженных общественной властью»). Наконец, ценный материал доставляли ему газеты и журналы, например «Французский Меркурий. . .», «Национальная газета или Всеобщий монитер. . .», «Гамбургская газета», «Геттингенские известия», «Новая библиотека изящных искусств», Векерлин «Седое чудовище».[1] Некоторые из этих изданий он имел сам, другими мог пользоваться в библиотеке гр. А. Р. Воронцова и княгини

juger des livres et du danger qui s'y rencontre, XIII. Des qualités necessaires pour bien juger des livres, XIV. Des défauts des critiques». Вторая часть: «Des préjugés suivant lesquels on a coûtume de juger les livres» обсуждает Préjugés 1) des anciens, 2) des auteurs ecclésiastiques et profanes, 3) de la dignité et de la qualité des auteurs, 5) des titres honorables et des sermons donnés aux auteurs pour marque d'estime, 6) des engagements des auteurs, 7) des nations ou du pays des auteurs, 8) de l'humeur des auteurs, c'est à dire de l'aigreur et du chagrin, de l'honêteté (sic) et de la douceur que les auteurs font paroitre dans leurs ouvrages, 9) de l'âge et de l'état des auteurs c'est à dire de la juenesse, de la vieillesse d'un auteur et des livres posthumes, 10) de la précipitation et de la lenteur des auteurs, de la grosseur et de la petitesse des livres de ceux qui se sont étudiés à faire beaucoup de livres et de ceux qui en ont fait peu, 11) des abregés, des sommaires, des extraits, des recueils et compilations que l'on a faites des ouvrages des anciens, 12) des livres anonymes et des noms des auteurs, 13) du titre des livres, 14) des circonstances et des accidens qui arrivent aux livres.

[1] «Censura celebriorum authorum sive tractatus in quo varia virorum doctorum de clarissimis cujusque seculi scriptoribus judicia traduntur unde facillimo negotio lector dignoscere queat quid in singulis quibusque istorum authorum maxime memorabile sit et quonam in pretio apud eruditos semper habiti fuerint. Omnia in studiosorum gratiam collegit et in ordinem digessit secundum seriem temporis quo ipsi authores floruerunt Thomas Pope Blount, anglobritannus baronettus, cum indice Locupletissimo», L., 1690. Он знал, вероятно, и Christiani Klotzii «De libris auctoribus suis fatalibus, Liber singularis», Lipsiae, 1761, и J. G. Schelhornii «Amoenitates literariae quibus variae observationes scripta item quaedam anecdota et rariora opuscula exhibentur», ed. 2, Francf. et Lipsiae, MDCCXXX. Во втором томе «Amoenitates» помещена «Dissertatio de libris rarioribus et variis raritatis eorum causis (p. 321—436), в томе V «Continuatio (p. 239—296), в томе VII «Dissertatio de libris combustis» (p. 75—172), в томе VIII «Schediasma historico-literarium de variis poenis in libros statutis (p. 338—390), а также «Dissertatio de libris publica auctoritate combustis (p. 463—510). Газеты и журналы: «Mercure de France dédié au roi par une société de gens des lettres», «Gazette nationale ou Moniteur universel», «Staats und gelehrte Zeitung des Hamburgischen unparteyischen Correspondenten», «Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen», «Neue Bibliothek der schönen Künste», «Das graue Ungeheuer» (von Wekhrlin).

Е. Р. Дашковой; все они проходили через таможню, где Радищев был директором.

От учреждения гражданской цензуры в 1650 г. во Франции (по Бекману) он обратился к истории цензуры в Англии. Подобно инквизиции в Испании и тайной канцелярии в России здесь свирепствовала Звездная палата. «Жестокости ее, — говорит Радищев, — против писавших о правительстве нещетны и история ее овыми наполнена . если суеверие духовное не в силах было наложить [здесь] на разум тяжкую узду цензуры, [то] возложена она [была] суеверием политическим. Но то и другое неклися, да власть будет всецела, да очи просвещения покрыты всегда пребудут туманом обаяния и да насилие царствует на счет рассудка. Со смертию графа Страффорда [1593—1641], по приговору парламента, рушилась Звездная палата; но ни ее падение, ни судебная казнь Карла I [30 I 1649] не могли, — говорит Радищев, — утвердить в Англии вольности книгопечатания. Долгой парламент возобновил прежние положения, против ее сделанные. При Карле II и при Якове II [в «Путешествии» ошибка — Якове I] они паки возобновлены». Это не совсем точно: суровый декрет Звездной палаты 11 VII 1637 г. был подтвержден в январе 1641, в марте 1642 и в июне 1643 г., но не вполне. Устрашенный широким распространением роялистских брошюр и памфлетов на религиозные темы, парламент постановил (14 VI 1643), что для печатания какого-либо произведения необходимо было предварительное разрешение цензурных комитетов. Когда Мильтон издал без цензуры и регистрации свой трактат «О разводе», его привлекли к ответственности. Он выступил в парламенте с речью о свободе печати, и 24 VI 1644 г. она вышла в свет под заглавием «Ареопагитика или речь в защиту свободы печати, обращенная к английскому парламенту» (Русский перевод с предисловием М. М. Хвостова, Казань, 1906). Мильтон требовал, однако, «не свободы печати, а отмены предварительной цензуры; он признавал, что надобно преследовать печать в случае нарушения ею законов, но преследовать судебным порядком» (А. Савин. Лекции по истории английской революции, Лгр., 1924, стр. 315 и сл.). Что же касается Карла II и Иакова II, то они явно склонялись к католицизму и стесняли свободу печати. Даже после второй революции (1688 г.) при Вильгельме и Марии было подтверждено указание о цензуре, изданное парламентом; «но, — пишет Радищев, — в 1694 году вольность печатания утверждена в Англии совершенно и цензура, зевнув последний раз, издохла» (333).

Под строкой дано примечание. «В Дании вольное книгопечатание было мгновенно. Стихи Вольтеровы на сей случай к датскому королю во свидетельство остались, что похвалою даже мудрому законоположению спешить не надлежит». В январе 1771 г. Вольтер приветствовал (в стихотворении «Королю Дании Христиану VII. О свободе печати, принятой во всех государствах») [1] указ

[1] Au roi de Danemark, Christian VII. Sur la liberté de la presse, accordée dans tous les états.

14 сентября 1770 г., изданный правителем Дании, главою тайного королевского кабинета Струэнзе; свобода печати, введенная им в 1770 г., была ограничена новым указом уже в следующем году.

Несравненно бóльшую цену в глазах Радищева имели законоположения о цензуре в США. Он приводит статьи о свободе печати из конституций Пенсильвании, Делавара, Мариленда и Виргинии. Возможно, что он пользовался французским переводом конституций в сборнике «Конституции тринадцати соединенных штатов Америки», Ф. и П., 1783, стр. 193, 213, 228, 264, 311.[1] Беру для сопоставления 14 статью Виргинской конституции:

«La liberté de la presse est un des plus forts boulevards de la liberté de l'État et ne peut être restreinte que dans les gouvernements despotiques».

«Свобода печатания есть наивеличайшая защита свободы государственной» (335).

и 12 статью I главы в «предположительном объявлении прав жителей пенсильванских» (Declaration des droits des habitans de l'État de Pensylvanie):

«Le, peuple a le droit et la liberté de parler, d'ecrire et de publier ses sentimens; en conséquence la liberté de la presse ne doit jamais être gênée».

«Народ имеет право говорить, писать и обнародовать свои мнения, следовательно, свобода печати никогда *не долженствует быть* затруднена» (334).

Откуда взял Радищев «35 отделение в проекте о образе правления в Пенсильванском государстве, напечатанном, дабы жители оного могли сообщать свои примечания, в 1776 году в июле», не удалось выяснить; в библиотеках Москвы и Ленинграда мало книг по истории Пенсильвании, а ею именно восхищались и автор «Путешествия» и один из его главных вдохновителей, Рейналь (Философская и политическая история учреждений и торговли европейцев в обеих Индиях, т. I—X, Женева, 1780).[2]

«Книгопечатание до перемены [революции] 1789 года, во Франции последовавшей, — пишет Радищев далее, — нигде толико стесняемо не было, как в сем государстве...; в Бастильских темницах томилися нещастные, дерзнувшие охуждать хищность министров и их распутство...; но общее употребление французского языка побудило завести в Голландии, Англии, Швейцарии и Немецкой земле книгопечатание, и все, что явиться не дерзало во Франции, свободно обнародовано было в других местах... Но дивись несообразности человеческого. Ныне, когда во Франции все твердят о вольности, когда необузданность и безначалие дошли до края возможного, ценсура во Франции не уничтожена... Мы читали

[1] Constitutions des treize États-Unis de l'Amérique, à Philadelphie, et se trouve à Paris, 1783, p. 193, 213, 228, 264, 311.

[2] Histoire philosophique et politique des etablissemens et du commerce des européens dans les deux Indes, t. I—X, à Genève, M. D. CCLXXX.

недавно, что народное собрание, толико же поступая самодержавно, как доселе их государь, насильственно взяли печатную книгу и сочинителя оной отдали под суд за то, что дерзнул писать против народного собрания. . . О, Франция! ты еще хождаешь близ Бастильских пропастей» (336 – 337).

Какой момент в деятельности национального собрания имел в виду автор «Путешествия», трудно сказать с уверенностью. «Декларация прав человека и гражданина» гласит: «Свободное высказывание мыслей и мнений лишь одно из самых ценных прав человека. Следовательно, каждый гражданин может говорить, писать и печатать свободно, отвечая за злоупотребления этой свободой в случаях, предусмотренных законами».[1]

«Меркурий» (Mercure) 16 мая 1789 г. (№ 20) отмечает, что 7 мая запрещен был номер периодического листка «États généraux», датированный 2 мая 1789 г. (Версаль).[2]

Малуэ (Malouet) 10 октября 1789 г. указывал опасность, какою угрожали злоупотребления свободой печати. Правительство изготовило проект закона о ней и аббату Сьейесу (Syeyès) поручено было его представить; 20 I 1790 г. аббат прочел его в национальном собрании. Сьейес, по словам газеты, говорил: «Свобода печати, как все свободы, должна все же иметь законные границы. Вооруженные этим принципом, мы смело принялись за труд, который вы поручили нам. . .» Он предложил проект закона против преступлений, связанных с напечатанием и выходом в свет рукописей и гравюр. Доклад его часто прерывался аплодисментами. По сообщению той же газеты в декабре 1789 г. Розыскной комитет требовал от некоего Мораля объяснений по поводу изданной им брошюры, а в январе 1790 г. постановил, что нет против него никакого обвинения, хотя он и написал пасквиль на маркиза Лафайета.

В библиотеках Москвы и Ленинграда хранятся сотни брошюр 1789—1790 г. в защиту «старого порядка»; живо интересовался ходом революции во Франции друг и начальник Радищева гр. А. Р. Воронцов; все печатные новости проходили через таможню,

---

[1] «Declaration des droits de l'homme et du citoyen» 26 VIII 1789 г. гласит: «La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme. Tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas prévues par les lois».

[2] P. Dupont. Histoire de l'imprimerie, P. 1854, F. I, p. 220). Moniteur 20, 22 и 23 января 1790 г. (№№ 22—23) сообщает: «Syeyès — La liberté de la presse comme toutes les libertés, doit donc avoir des bornes légales. Munis de ce principe nous sommes entrés avec courage dans le travail auquel vous nous avez ordonné de nous livrer. . . Projet de la loi contre les délits qui peuvent se commetre par la voie de l'impression et par la publication des écrits des gravures. . . Le rapport de m. l'abbé Syeyès a été frequemment interrompu par des applaudissements». Montieur указывает также (p. 40), что 24—25 декабря 1789 г. Comité des Recherches требовал от некоего Мореля (intendant de la maison de Monsieur) объяснений по поводу изданной им брошюры, а 9 I 1790 г. комитет постановил: «qu'il n'existe contre Morel aucune accusation soit d'avoir fait un libelle atroce contre le marquis de Lafayette».

и Радищев имел возможность пользоваться ими из первых рук. Поэтому и нельзя указать, из какого именно источника он брал новейшие известия для своего очерка; но ясно, что работа над этим очерком продолжалась в первые месяцы 1790 г., когда печаталось «Путешествие».

Некоторой свободой пользовалась печать, по мнению Радищева, в Германии; «малые немецкие правления хотя и старались положить ей преграду, но безуспешно». Так, например, был посажен под стражу один из немецких просветителей, редактор-издатель журнала «Седое чудовище» Векерлин, арестованный в 1787 г. по приказанию Этинген-Валлер-Штейницкого правительства.[1] Однако он не прервал своей литературной деятельности и как раз в 1787 г. поместил несколько заметок о России: «Завоевание Таврического государства новой Семирамидой празднуется в Херсоне столь своевременно и таким образом является, вопреки государственному праву Франции новым доказательством способности презренного пола к государственному правлению. . . Будет ли у нас новая война или нет? Вот вопрос, который задают себе от Волги до Рейна».

Журнал отмечает ежегодный дефицит с 1778 г. по 2 500 000 руб. «На нынешний день, дефицит составляет приблизительно 30 миллионов рублей и, включая старые государственные долги, получился общий итог в 640 миллионов рублей».

«О русско-турецкой войне говорят, что это лишь финансовая спекуляция, рвотное средство. . . Одним словом, у двора нет никакой определенной и прочной финансовой системы. Солдат — хорош, храбр, вынослив, без страха пред смертью, но ему нехватает офицеров и дисциплины.»

Тем не менее автор полагает, что современное ему «правление в России является одним из самых просвещенных и благодетельных в мире» (№ 35, ст. 226).[2]

«Король прусский Фридрих II (1712—1786), — говорит Радищев, — в землях своих печатание сделал почти свободным, но. . . чему дивиться, что он не уничтожил цензуры? Он был самодержец, коего любезнейшая страсть была всесилие. Но воздержись от смеха: узнав, что некто намерен был собрать и напечатать указы, им издан-

[1] Das graue Ungeheuer von Wilhelm Ludwig Wekhrlin (1739—1792).

[2] Die Besetznehmung des Taurischen Reiches durch die neue Semiramis so gegenwärtig zu Cherson gefeyrt wird, scheint also ein neuer Beweis gegen das französische Staatsrecht, von der Fähigkeit des schönen Schlechts zur Regierung zu seyn» (Bd. XI, № 31, S. 137). . . «Werden wir Krieg haben oder nich? So fragt man sich von der Wolga bis an der Rhein» (№ 32, S. 150). . . Журнал отмечает ежегодный дефицит с 1778 г. по 2 500 000 руб. «Dieses würde bis zum heutigen Tage ungefähr ein Kapital von 30 Millionen, das ist mit Einschluss des Alten eine Nationalschuld von 640 Mill. R. machen. О русско-турецкой войне говорят, что это лишь «eine Finanzspeculation, ein Brechmittel. . . Mit einem Wort — der Hof hat kein gewisses und verlässliches Finanzsystem. Der Soldat ist gut: tapfer, dauerhaft, ohne Furcht vor dem Thode, aber es fehlen ihm Officire und Disciplin» (S. 164—168). Тем не менее автор полагает, что современное ему правление в России «eine der erleuchtesten und der wohlthätigsten der Welt ist» (№ 35, S. 226).

ные, он и к оным приставил двух цензоров или, правильнее сказать, браковщиков. . . Но какое добро сии насильствованные цензоры произвести могли? Не добро, но вред. Скрыли они от глаз потомства нелепое какое-либо законоположение, которое на суд будущий власть оставить стыдилась, которое, оставшись явным, было бы, может быть, уздою власти, да не дерзает на уродливое» (338—339).

«Император Иосиф II [13 III 1741—20 II 1790] рушил отчасти преграду просвещения в австрийских наследных владениях, но не мог отрясти с себя бремени предрассуждений. Если должно его хвалить, — говорит Радищев, — за то, что не возбранял опорочивать свои решения, находить в поведении его недостатки и таковые порицания издавать в печати, похулим его [однако] за то, что на свободе в изъяснении мыслей он оставил узду» (339). Мария Терезия (1717—1780) жестоко преследовала все, что могло поколебать могущество и авторитет католической церкви; с 1623 г. Венским университетом управляли иезуиты; Иосиф II, сделавшись соправителем матери (в 1765 г.), возражал против цензурных строгостей. В то время (1776) издан был «Каталог запрещенных книг» (Catalogus librorum prohibitorum); по насмешливому выражению современника (Фридриха Николаи) он был тем опасен, что «учил и дурных, и мудрых людей впервые узнавать умные книги».[1] Наконец, и сам «Каталог» был включен цензурной комиссией в список запрещенных книг; доступ к нему имели только чиновники и лица, получившие на то разрешение. По смерти матери Иосиф приступил к реформам в духе просвещения XVIII в.; указом 13 IX 1781 г. провозглашена была веротерпимость, и снят был гнет церковной цензуры; однако этим же указом широко воспользовались противники реформ; император, не желая унизить своей власти, «предлинное издал о цензуре наставление и оставил узду на печати». «Сколь легко употребить [ее] можно было во зло! — восклицает Радищев и пишет в примечании под строкой: — В новейших известиях читаем, что наследник Иосифа II [Леопольд II, на престоле с 20 III 1790 по I III 1792] намерен возобновить цензурную комиссию, предместником его уничтоженную» (340).

В «Московских ведомостях» 1790 г. 20 IV (№ 32) читаем: «Из Вены 27 марта. Говорят, что духовенству нашему присвоены будут вскоре новые преимущества, которых оное лишено было в государствование Иосифа II, да и комиссия о цензуре книг расположена будет на таком же основании, на каком она была до покойного императора» [т. е. при Марии Терезии]. Это известие могло дойти до Радищева и несколько раньше — через «Гамбургскую газету». Здесь в № 55 (6 апреля 1790) напечатано: «Пишут из Вены от 27 марта: „Духовенству уже даны новые различные преимущества, которые ему не были предоставлены при прежнем прави-

[1] «die schlechten und die klugen Leute die klugen Bücher erst kennen lehrte».

тельстве. Цензурный комитет вновь становится на ноги, каким он был раньше, пока его не уничтожил в бозе почивший император"».[1]

Однако и в этом случае примечание о Леопольде II могло быть напечатано Радищевым лишь в середине апреля. Оно помещено на 340 странице «Путешествия», где кончается глава «Торжок», а во всей книге 453 страницы; значит, последние главы, включая «Тверь», в которой помещена ода «Вольность», напечатаны во второй половине апреля и в первой половине мая 1790 г.; по свидетельству книгопродавца Зотова, взятого под стражу 26 июня 1790 г., первые экземпляры «Путешествия» «вступили к нему в мае месяце»; припоминал на допросе и Вальц, что он получил пакеты с книгами для А. М. Кутузова, находившегося тогда в Берлине, также в мае. Очевидно, новейшие известия о цензуре во Франции и Германии внесены были в главу «Торжок», когда уже не оставалось времени для исторического очерка цензуры в России; да едва ли Радищев и намерен был дать такой очерк. Кончая главу и подводя итог мероприятиям Иосифа II, Радищев пишет: «Чему дивиться? скажем и теперь, как прежде: он был царь. Скажи же, в чьей голове может быть больше несообразностей, если не в царской? В России. . . Что в России с цензурою происходило, узнаете в другое время. А теперь, не производя цензуры над почтовыми лошадьми, я поспешно отправился в путь» (340).

IV

«Торжок» занимает 52 страницы (289—340); из них ни одна не пропущена в замечаниях императрицы на «Путешествие». Она пишет: «[страницы] 289—305 [т. е. вся первая часть главы «Торжок»] содержат опорочивание цензуры книг, и тут довольно смело и поносительно говорится о власти и правительствах, которые сочинителем, как видно, ненавидимы; [страницы] 306—340 [вся вторая часть главы] о той же цензуре; сильнейшие места карандашем означены [в экземпляре, переданном ею С. И. Шешковскому]; на последней написаны сии слова: „он был царь, скажи же, в чьей голове может быть больше несообразностей, если не в царской?" Сочинитель не любит царей и, где может к ним убавить любовь и почтение, тут жадно прицепляется с редкою смелостию».

Руководясь замечаниями Екатерины, Шешковский спросил Радищева в тайной экспедиции: «Почему вы хотите уничтожить цензуру?»

«Признаю мое заблуждение, — отвечал Радищев: — я так думал, что без нее можно обойтиться, но теперь вижу из собственного своего опыта, что она полезна потому более, что если она будет существовать так, как законодательница учредить изволила, то

[1] «Schreiben aus Wien vom 27 März — Der Geistlichkeit sind bereits verschiedene neue Vortheile zugestanden worden der ihnen unter der vorigen Regierung nicht verstattet wurden. Die Censur-Commission kommt wieder auf den Fuss, wie sie war, ehe sie der höchstsel. Kaiser aufhob».

подлинно она спасет многих, подобных мне, заблужденно мыслящих, от таковой погибели, в которую я себя ввергнул подлинно от слабого своего рассудка».

Шешковский спросил: «Начиная с стр. 306 по 340 между рассуждениями о цензуре помещены и сии слова — следуют приведенные выше строки о царе, — то как вы об оных словах думаете?»

Радищев ответил: «Признаюсь, что они весьма дерзновенны, но никак не разумел тут освященныя ее императорского величества особы, а писал подлинно о царях, известных по истории, которые ознаменованы в свете в прошедших веках, могу сказать, дурными поступками. Напротив же сего что я могу сказать о такой самодержице, которой удивляется свет, ее премудрому человеколюбивому правлению, как одно только то, что я ее прогневал, как бы исступивший в то время из ума, писал те дерзкие слова без основания такого, как я всегда благоговел к освященной ее императорского величества особе в душе моей» (Дело, л. 34—35).

Радищев на допросе и на суде принял всю «вину» исключительно на себя одного, в своих показаниях он стремился отклонить малейшее подозрение на «сообщников» вроде гр. А. Р. Воронцова или П. И. Челищева. Конечно, на самом деле упрек в «несообразностях» относился не к «царям, ознаменованным в прошедших веках», а к современникам — Фридриху II, Иосифу II и Леопольду II; по одному пути с ними шла и Екатерина II, и она правильно поняла прямую (но не единственную) задачу как этой главы, так и всей книги — «убавить любовь и почтение» к самодержавию.

Радищев пишет в оде «Вольность» (полной редакции): «Власть царска веру охраняет, власть царску вера утверждает, союзно общество гнетут — одно сковать рассудок тщится, другое волю стерть стремится, „на пользу общую“ — рекут... Покоя рабского под сенью плодов златых не возрастет; где все ума претит стремленью, великость там не прозябет...» (строфы 10—11). К одной только «словутой» стране стремилась душа поэта, туда, «гнетом где согбенна лежала вольность попрана». «Ликуешь ты! — обращается он к этой стране, — а мы здесь страждем! Того ж, того ж и мы все жаждем...» (строфа 46).

Единственным государством, где, по мнению Радищева, достигнута была вольность путем борьбы за нее всего народа, был Союз Северо-американских соединенных штатов. Вашингтон и Франклин были вождями в этой борьбе и в глазах Радищева величайшими общественными деятелями всех веков. Законодательство молодой республики считал Радищев наиболее совершенным. «Американские правительства, — пишет он, — приняли свободу печатания между первейшими законоположениями, вольность гражданскую утверждающими» (334). Очевидно, их примеру должны последовать, по его мнению, правительства и других стран. Желанной свободы не было и не могло быть ни в одной из европейских монархий; всюду к ней вела «перемена» (революция), подобная той, которую произвели американцы в 1776—1783 г. В их борьбе за независи-

мость, а не в напыщенных тирадах Рейналя источник того «исступления», в каком находился Радищев, пока писал свое «Путешествие». Рассуждая о цензуре, он оставался на почве и в границах американских конституций.

Интересно сравнить точку зрения Радищева на цензуру с высказываниями на эту тему декабристов.

В третьей главе конституции Никиты Муравьева, хранившейся в бумагах И. И. Пущина, в ст. 14 читаем: «Всякой имеет право излагать свои мысли и чувства невозбранно и сообщать оные посредством печати своим соотечественникам. Книги, подобно всем прочим действиям, подвержены обвинению граждан пред судом и подлежат присяжным» (Н. Дружинин, Декабрист Никита Муравьев, М., 1933, стр. 322).

В статье 12 «Записки о государственном управлении» (Образование государственного приказа благочиния). П. И. Пестель пишет: «Главными обязанностями правления, на которое возложен надзор за предметами нравственными, являются надзор за книгопродавцами, типографиями, театральными представлениями, и обращением книг, журналов, мелких сочинений и листков. Сведения о дозволениях, данных для тиснения новых сочинений и для пропуска книг из-за границы». . . В отделении втором о частях правления, заведывающих устройством государственной безопасности, в главе 3-й, содержащей законы о делах и предметах нравственных, читаем: «Законы об издании сочинений и новых открытий определяют, как должно поступать и что должно соблюдать при издании в свет переводов и разных сочинений, равно как и при новых открытиях в науках, художествах, ремеслах и всякой промышленности, в каких случаях имеют граждане исключительное право пользоваться выгодами их открытий, с какими правилами должны сообразоваться ведомостные писатели и всякие печатники (типографщики) и т. п. » Наконец, в §.18 пятой главы Русской Правды (О народе в гражданском отношении) находим: «Коренные правила в отношении к свободе книгопечатания постановляются следующие: 1) Каждый гражданин имеет право писать и печатать все то, что он хочет, с тем только, чтобы его имя было на его сочинении выставлено. От сего исключаются одни только личные ругательства, которые никогда допускаемы быть не должны. 2) Каждый гражданин пользуется правом иметь типографию с тем только, чтобы о том было предварительно правительство извещено и чтобы на каждой печатной вещи находилось имя хозяина типографии. 3) За мнения и правила, в сочинениях изложенные, отвечает каждый писатель на основании вышеупомянутых правил об учении и проповедывании противных законам и чистой нравственности и судится общим судебным порядком. 4) Ежели в сочинении излагаются какие-нибудь происшествия или что нибудь утверждается, то сочинитель обязан оные доказать, если к суду обиженною стороною призван будет. Если же доказать не может, то подвергается уголовному наказанию и суду присяжных, судясь обыкновенным порядком, и

5) Сему распорядку подлежат все сочинения, большие и малые, все переводы, все ведомости и срочные издания, все живописи, гравировки и одним словом, все то, что какого бы то ни было рода сочинение составляет. Верховное правление (sic) разрешается все подробности по своему усмотрению постановит (sic); срочные же сочинения должны быть издаваемы не иначе, как по предварительному извещению правительства о сем намерении» (П. И. Пестель. Русская Правда. Наказ временному Верховному Правлению, СПб., 1906, стр. 114, 173, 238—239).

ЭМИН И СУМАРОКОВ

Г. А. Гуковский

Явившись в 1763 г. в русскую литературу чужаком, Эмин тем не менее сразу же ввязался в литературную полемику и активно, иногда даже озлобленно принимал участие в боях социально-литературных группировок в течение всей своей короткой писательской деятельности. Дрался он со многими писателями разных групп; но, может быть, наиболее последовательно он боролся с Сумароковым.

Именно Сумароков, вождь и учитель литературы дворянской фронды, был особенно враждебен Эмину, и как дворянский писатель, и как фрондер; именно Сумароков, глава классицизма в России, был главным врагом для него и по линии его художнических, эстетических устремлений.

С другой стороны, и Сумароков, видимо, ненавидел Эмина и готов был уничтожить его при случае.

Литературные и, по всей вероятности, личные столкновения Сумарокова и Эмина начались рано, может быть, еще с той поры, когда Эмин, приехав в Россию, оказался состоящим под покровительством враждебной Сумарокову партии Шуваловых.

Во всяком случае уже 21 сентября 1764 г. Порошин записал в своем дневнике: «Обедал у нас Александр Петрович Сумароков. Его высочество весьма забавлялся, как он описание делал о г. Емине и о его с ним ссоре» (Семен Порошин. Записки, 1844, стр. 4—5).

Еще раньше, в 1763 г., Эмин в первый раз напал на русских поэтов своего времени печатно. В «Приключениях Фемистокла» рассказывается в одном месте о ссоре некоего стихотворца и матроса: «Стихотворец имел кобылу, а матроз роспуски. Когда они имели нужду в дровах, то сошедшись вместе уговорились, чтоб ехать в лес за дровами; у меня, — говорил стихотворец, — есть изрядная кобылка, а у тебя, мой друг, роспуски; поедем вместе в лес; — на что матроз согласился. И так оба сии новые друзья в великом из города выехали дружестве, но случилось, что стихотворцева кобыла была жереба и на дороге родила изрядного жеребенка. Тогда тот, чья была кобыла, весьма тому обрадовался. Но не меньше его веселился и тот, чьи были роспуски; что другой приметя, спрашивал своего товарища: ты чему, мой друг, радуешься? — Я тому радуюсь, — ответил его товарищ, — что небо к моим роспускам дало мне жеребца, вперед не буду иметь в тебе нужды. — А то каким образом быть может! — вскричал вспыльчивый стихо-

творец, вить жеребчик мой быть должен, потому что моя кобыла его принесла. Неправда! мой друг! — отвечал другой, — мои роспуски ожеребились. — О! какой ты безумный, — сказал первой, — согласно ли то с натурой, чтоб роспуски родили жеребца; етому никогда быть нельзя. — На то отвечал другой: скоряе могут роспуски родить жеребца, нежели ты можешь сделать водяной свод на облаках, сам живучи на земле, как я помню, что ты Ксерксу, въезжающему в столичный город, приписал такую похвалу, что будто на небесах ты видел водяной свод, которого никто кроме тебя сделать не мог; в другом месте ты написал, что реки текут млеком и медом, помнишь еще, когда ты от государя получив несколько талантов серебра, то ты ему сочинил за то великую похвалу и написал, что ты в золотой колеснице летал по небесам, во-первых, что в колеснице летать нельзя, а надобно ездить; потом, что из того места, в котором государь был в то время от того, в котором ты жил, не будет больше сорока верст, и очень худое сравнение от небес до земли; ты также сказал, что в то время умножил число звезд, и ежели все то по твоему мнению статься могло, чего же тебе удивляться, когда мои роспуски ожеребились; — на то с гневом ответил стихотворец: в таких моих похвалах была аллегория, и стихотворцам все вольно». . . и т. д. (Приключения Фемистокла, 1763, стр. 169—171).

Этот пассаж книги Эмина замечателен. Он содержит прозрачные намеки на современных ему поэтов, притом на двух сразу, именно на Ломоносова и Сумарокова. Может быть, самое характерное здесь именно то, что Эмин считает возможным объединить обоих этих поэтов, столь враждебных один другому, в том же самом сатирическом выпаде. Повидимому, то, что разделяло Сумарокова и Ломоносова, было нейтрализовано для Эмина, и для него на первый план выступали общие признаки, свойственные им обоим. С точки зрения Эмина и Ломоносов и Сумароков — прежде всего поэты «верхов», и тем самым оба они и сходны и в равной мере эстетически ему враждебны. С точки зрения буржуазной эстетики спор Ломоносова и Сумарокова также не существен, поскольку выдвигается новый спор, подвергающий сомнению все навыки литературы классицизма в целом, причем носителем новой разрушительной силы выступает сам Эмин.

Первая половина отрывка, приведенного выше, относится, повидимому, к Сумарокову; вторая — к Ломоносову. В этой второй части идет речь об оде, сочиненной поэтом, когда он «от государя получил несколько талантов серебра», причем «из того места, в котором государь был в то время, от того в котором жил» поэт, «не будет больше сорока верст»; здесь имеется в виду ода Ломоносова, «в которой ее величеству благодарение приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском селе августа 27 дня, 1750 года» (Собрание разных сочинений в стихах и прозе. . . Михайла Ломоносова, кн. I, 1757, стр. 93—100).

Во второй строфе этой оды говорится:

«Уже и купно со денницей
Великолепной колесницей
В безоблачных странах несусь».

Ср. у Эмина: «написал, что ты в золотой колеснице летал по небесам»

В строфе 12 этой же оды сказано:

«Как если зданием прекрасным
Умножить должно звезд число,
Созвездием являться ясным
Достойно Сарское село».

Ср. у Эмина: «ты также сказал, что в то время умножил число звезд». Ср. также у Ломоносова в оде 1742 г. (строфа 4):

«Ты твердь оставь, о древня лира,
Взнесенна баснями к верху мира:
Моя число умножит звезд,
Возвысившись до горных мест» (там же, стр. 40—41).

Я не могу указать столь же несомненные цитаты, соответствующие пародийным пассажам первой половины разбираемого отрывка Эмина; но я полагаю, что Эмин имел здесь в виду оду Сумарокова на день коронования Екатерины II 1763 г. (22 сентября); здесь говорится (в строфе 9):

«Во храме гласом сим трясется
И основание и свод:
По всей Европе глас несется,
Как бурный шум полночных вод. . .»

и еще раньше (в строфе 2):

«Блаженные настали веки,
Млеком текут и медом реки».

Напомню, что коронация состоялась в Москве, куда за несколько месяцев до того приехала Екатерина II. В одном их хоров «Торжествующей Минервы», написанных, как известно, в непосредственной связи с приездом Екатерины в Москву, Сумароков также писал:

«И се струи Российских рек
Во удивление соседам,
Млеком текут и медом».

(Хор ко златому веку. Брошюра «Торжествующая Минерва» М., 1763; или «Полное собрание сочинений Сумарокова», 1781 т. VIII).

Отмечу, впрочем, что аналогичное место есть и у Ломоносова, в оде на прибытие из Голштинии и на день рождения Петра Федоровича 1742 г., в строфе 13:

«Млеком и медом напоенны
Тучнеют влажны берега». . .
(Ук. соч., стр. 126).

Однако оба сумароковские текста ближе к пародии Эмина, поскольку у Сумарокова, как и у Эмина, реки текут млеком и медом, тогда как у Ломоносова млеком и медом напоенны берега.

Так или иначе, не настаивая на том, что пассажи Эмина о водяном своде и реках, текущих млеком и медом, обязательно относятся к Сумарокову, я считаю возможным утверждать, что в разговоре об ожеребившихся роспусках, несомненно, имеется в виду Сумароков. И если даже мы признали бы, что «стихотворец» Эмина — целиком Ломоносов, то мы должны были бы только сделать вывод, что «матроз» — это Сумароков, и что, издеваясь над распрей стихотворца с матрозом, Эмин издевается над борьбой Ломоносова с Сумароковым.

В 1760 г. в журнале кадетского корпуса «Праздное время в пользу употребленное» (напомню, что Эмин служил в кадетском корпусе), в номере от 14 октября, Сумароков напечатал притчу «Коршун в павлиньих перьях». Здесь рассказывалось об этом коршуне, переодетом павлином:

«Павлин мой чванится и думает павлин,
Что едакой великой господин
На свете он один:
И туловище все, все гордостью жеребо,
Не только хвост ево, и смотрит только в небо. . .»

(1760, т. II, стр. 243; потом в «Полном собрании сочинений Сумарокова», 1781, т. VII).

Укажу также, что Сумароков разумеет в басне под коршуном — крестьянина, «мужика» в чести, ставшего «великим господином», и дает такие сентенции:

«С чинами дурости душ подлых возрастают» и т. п.

Хотя Сумароков оговорил в конце притчи, что он имеет в виду взяточников из «подлых» людей, т. е. в первую очередь подьячих, но за басню вполне могли обидеться и другие выходцы из «низов» в чинах, и прежде всего сам Ломоносов, а может быть, и Эмин.

Во всяком случае, нашлись литераторы, которые придрались к выражению «туловище всё, всё гордостью жеребо», и стали бранить его, повидимому, с точки зрения правильности языка. Только так можно понять текст притчи Сумарокова «Коршун»

(а притча 1760 г. — «Коршун в павлиньих перьях»), впервые опубликованную Новиковым в «Полном собрании сочинений Сумарокова», рядом с другими литературно-полемическими баснями (1781, т. VII). Вслед за «Коршуном» идет притча «Парисов суд» — пародия и сатира на М. Чулкова, затем — «Несмысленные писцы» (1774) — может быть, о А. Волкове или В. Петрове, во всяком случае, явно полемическая.

Вот текст притчи:

«Брюхато брюхо, льзя ль по русски то сказать?
Так брюхо не брюхато,
А чрево не чревато;

Таких не можно слов между собой связать.
У коршуна брюшко иль стельно иль жеребо,
От гордости сей зверь взирает только в небо:
Он стал павлин, не скажут ли мне то,
Что коршун вить не зверь, но птица?
Не бесконечна ли сей критики граница?
Что

Худова в том, коль я сказал жеребо?
Для рифмы положил я слово то, для небо.
А ето приискав и несколько был рад,
Остался в точности, как должно быти, склад:
То шутки, каковы Рондо, Сонет, Баллад. . .
От етова писцы не редко отбегают;
Однако то они когда пренебрегают:
Жеребо, положил не ради ль рифмы я?
Но сим испорчена ль хоть мало мысль моя?
Напрасно кажется за то меня ругают,
Что я неслыханну тут рифму положил:
Я критики за то себе не заслужил.
Жеребо слово я ошибкой не считаю,
А вместо басни той сию теперь сплетаю:
Был коршун горд,
Как черт,

Да только он смотрел не в ад, но в небо:

А черти смотрят в ад.
Не мните критикой мне сею дати мат:
Не зрю ошибки я, что я сказал жеребо:
Но к притче приступлю. Стал коршун быть павлин;
В ево он перьях был великий господин,
Но птицы прочие безумца ощипали,
Так брюхо гордое и горды мысли пали.
Кто хочет, может он писателя бранить,
А ето слышали мои исправно уши:
Но кто переведет на свете подлы души! . .»

Не берусь решить, какое именно отношение имел выпад Эмина в «Фемистокле» к этой истории о коршуне и о слове «жеребо», но считаю несомненным, что он имел к ней отношение; может быть, на Сумарокова за его притчу напал Ломоносов, и Эмин лишь изобразил сатирически стычку между обоими писателями. Во всяком случае об этом слове «жеребо» ходили разговоры и споры. После появления притчи «Коршун в павлиньих перьях» были нападки на нее,[1] и в ответ на них была написана притча «Коршун».[2] В полемике с Сумароковым по этому поводу Эмин принял участие в своем «Фемистокле» (или именно он и, может быть, только он, и был в данном случае противником Сумарокова).

Через полтора года после появления «Фемистокла» Эмина Ломоносов умер. Остался Сумароков. Эмин нападает на него опять и неоднократно. Эмин и Сумароков сделались заклятыми врагами и в жизни, в быту.

В «Письмах Ернеста и Доравры» (1766) в третьем томе, в огромном 4-м письме (от Ернеста к Ипполиту; письмо занимает 59 страничек), говорится:

«. . . Есть много таких гордых людей ученых, кои обучась какой-нибудь науке, либо когда им удастся написать какую-нибудь речь, или сплести стихи, то они столько оною своею удачею гордятся, что и общество презирают, а часто оному и угрожают,

---

[1] Еще в «Правилах пиитических» Аполлоса Байбакова, вышедших впервые в 1774 г. и переизданных многократно, есть такой отклик этих нападок в разделе «О вольности в стихах»: «Остерегаться однако же надобно, дабы не положить слов каких странных, диких, нелепых. Ибо в такой излишней вольности погрешали иногда и знаменитые стихотворцы. Например н е б о, ж е р е б о — вместо ж р е б я» (изд. IV, М., 1790, стр. 84). Отмечу также, что в «Послании к Ямщикову» Фонвизина, относящемся к началу 1760-х (?) годов, имеются такие два стиха:

«О, чудо странное! Блаженна та утроба,
Котора некогда тобой была жеребя!»

Это место «Послания» вызвало сатирический выпад А. С. Хвостова (?) в его известном «Послании к творцу послания»:

«Особым ты пером и кистию своею,
Как яблочник писал к разнощику Матвею,
Задумал пошутить, и унтер-офицер
В минуту сделался проказ твоих пример,
Которым для затей т а к с ч а с т л и в о ж е р е б а
Б л а г о с л о в е н н а я с о д е л а л а с ь у т р о б а. . .»

(П. Вяземский. Фон-Визин, СПб., 1848, стр. 332).

[2] Все это дает основания для хотя бы приблизительной датировки этой притчи 1760—1763 гг. На этот же ранний период написания притчи указывает и орфография притчи (Новиков, перепечатывая текст или публикуя его, всегда сохранял орфографию его оригинала) — с прописными буквами в словах «по Русски», «Рондо», «Сонет», «Баллад». . . В более поздний период творчества Сумароков все такие слова и даже собственные имена писал со строчных букв.

что перестанут писать, как будто от их писаний общества благополучие состоит. Такие думают, что такими угрозами они много отомщевают тем, кои их не почитают; но им все смеются. Если они будут писать, то себе сделают пользу; а ежели нет, то их книжные доходы уменьшатся. Толь гордые ученые люди по справедливости общественного презрения достойны; ибо они, сколько бы учены ни были, не должны хвастаться своим знанием, но должны употреблять оное для пользы общества, для которого благополучия все честные люди все свои силы и знания употреблять должны. Кто в том спорит, что знать науки есть весьма почтенное, полезное и похвальное дело, но надобно оные знать не для себя одного, но для пользы общественной; следовательно не надлежит гордиться тем, что мы для других имеем, и чем мы обязаны делать пользу другому. Смешон бы был тот слуга, который за то, что умеет изрядно служить, предпочел бы себя господину и его бы презирал; а для меня еще смешнее тот Оратор или Стихотворец, который угрожает обществу, что перестанет писать, будучи должен всеми силами и всею своею способностью оному служить».[1] Нет сомненья, что в этом отрывке речь идет о Сумарокове. Характерно при этом, что Эмин выступает против Сумарокова с принципиальной позиции писателя-слуги общества, усматривая в своем противнике гордость, претензии на руководство обществом. В самом деле Сумароков считал, что его произведения необходимы для морально-политического воспитания дворянства; считая себя одним из вождей дворянского общественного мнения, он приписывал (не без некоторого основания) своему творчеству значение большой культурной и политической силы. Эмин, для которого внутридворянская фронда Сумарокова представлялась едва ли не барской блажью, мог объявить его просто нелепым гордецом.

Характерен также полемический ход Эмина, насмешливо указывающего на денежный импульс к творчеству; так же, как Эмин-буржуазный идеолог игнорирует дворянское общественное служение Сумарокова, Эмин-писатель, торговавший своим творчеством, хочет дискредитировать позу материальной незаинтересованности дворянского поэта в своем творчестве, вскрыв всегда, по его мнению, присутствующий для писателя коммерческий мотив его литературной работы. «Стихотворец, который угрожает обществу, что перестанет писать», стремясь отомстить тем, кто его не почитает — конечно, Сумароков, действительно, не один раз в своей жизни заявлявший о своем отказе от литературы в результате конфликтов, главным образом с правительством. В частности, в заключение «Трудолюбивой пчелы» (1759) Сумароков поместил стихотворение: «Расставание с музами», в котором говорил:

«Для множества причин,
Противно имя мне писателя и чин;

[1] Письма Приеста и Доравры, СПб., 1766, ч. III, стр. 133—135.

С Парнасса нисхожу, скажу противу воли,
Во время пущего я жара моего,
И не взойду, по смерть, я больше на него,
Судьба моей то доли.
Прощайте, музы, навсегда!
Я более писать не буду никогда».

В той же декабрьской книжке своего журнала Сумароков поместил свою статью «О комистах», в конце которой, указывая свои условия для драматургической работы, заявлял, что в противном случае он клянется: «больше ничего драматического писать не стану и слова своего я не отменю».[1]

В IV томе того же романа Эмин, повидимому, вновь задел Сумарокова; в письме 10 этого тома — от Ернеста к Ипполиту говорится о типе «в свете обращающегося человека», который «желает, чтоб все текло по его желанию, правду ненавидит, и хочет, чтоб все ему ласкали. Ты сам знаешь, любезный друг, Ермофрита, в нашем городе живущего, которого многие почитали за ученейшего человека. То правда, что он в словесных науках довольное имеет значение, но неумеренность и ласкательства до такой его довели степени, что теперь я думаю во вселенной его злобнее, бешенее и бессовестнее нет. Если кто в чем-нибудь ему попротиворечит, то он в такое приходит бешенство, что нельзя с ним больше разумному человеку говорить, и должно от него бежать прочь. Если собаки на дворе залают, за то он мучит жену свою, для чего она не прикажет собакам молчать. Когда ему ехать должно со двора, а пойдет дождь, тогда он рвет на себе волосы, бьет своих служителей и ругает жену, спрашивая: для чего дождь на дворе? Он ненавидит свое отечество; клевещет всех людей, утверждая, что они его достоинств не знают, ненавидит общество, что в оном отменных знаков достоинств не имеет. Долги с тем занимает, чтоб их не платить; а ежели купцы оных от него требуют, таким он мстить угрожает, а часто жалуется на них в Магистрате, сплетши безбожную ложь, будто они с ним в его доме неучтиво обходились. Друзей своих всегда обманывал, так что теперь не имеет ни одного. Лекарей, которые весь дом его пользовали, везде за то ругает, что ездят лечить к другим, ибо он столько завистлив и злобен, что не желает, чтоб с ним знающиеся делали ближнему своему добро. Есть за ним и таких много пороков, которых и описывать перо мое стыдится,

[1] Трудолюбивая пчела, стр. 762. Ср. с этим и позднейшую элегию Сумарокова «Страдай прискорбный дух, терзайся, грудь моя». В. П. Семенников предполагает, что эта элегия была издана отдельно в 1768 г., указывая, что какая-то элегия Сумарокова была в этом году напечатана; но ни он, ни я не имели возможности разыскать экземпляр этой элегии 1768 г., и утверждать, является ли искомая элегия именно этой, «Страдай» и т. д., нет пока достаточных оснований. См. В. П. Семенников, «Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II», Пгр., 1915, стр. 110. Элегия «Страдай. . .» была помещена в сборнике «Разные стихотворения Александра Сумарокова», 1769, стр. 210.

и то только сказать могу, что толь злобного человека честная душа и вообразить себе не может. Вот до чего доводит человека неумеренность». [1]

Я полагаю, что сходство этого места с другими полемическими выпадами против Сумарокова несомненно показывает, что и в данном случае дело идет именно о нем. Характерно при этом подчеркивание Эминым дворянских черт в Ермофрите, дурные поступки его с купцами и, что в особенности важно, его фрондерское отношение к действительности, к «обществу», к «отечеству».

В 1769 г. Эмин вновь выступил против Сумарокова. Впрочем, возможно, что еще к более раннему времени относится его рукописный памфлет, или, вернее, пасквиль на Сумарокова, пародия на элегию, опубликованная в 1859 г. А. Н. Афанасьевым (А. Н. Афанасьев, Образцы литературной полемики прошлого столетия, Библиографические записки, 1859, № 17, стр. 516—517: «Элегия Эмина на Сумар»[окова]).

Это — стихотворение, содержащее грубейшие нападки и брань по поводу личности и частной жизни Сумарокова, который имел, конечно, все основания возмущаться этой довольно накостной вещью. Не стеснялся Эмин с Сумароковым и в печати, в частности в «Адской Почте». В 13 письме журнала — от Кривого к Хромоногому — кривой бес рассказывает о том, кого он видел в театре: «я видел, что сей сосед знает свет, начал с ним разговаривать, и спросил его, кто таков другой, с сею дамой разговаривавший, который кажется мне, что уже не молод (Сумарокову было в 1769 г. 51 год. *Гр. Г.*)? — Ето Ергаст, наш стихотворец, — отвечал он, — и думает, что равного ему в разуме и в хорошем вкусе нет; однако ж лучшее его достоинство состоит в том, что умеет хорошо обирать других писателей; при всем том он стихи свои почитает больше золота и оными платит своим должникам. Купцу, которому был должен с 400 рублев, уплатил Елегиею; лекаря, два года дом его пользовавшего, наградил мадригалом; а повару, три года ему служившему, за все услуги дал целые три епиграммы. Ежели к нему приедет в гостн, то вместо обеда изволь слушать, как он читает свои стнхи; да и не скоро от него вырвешься; он часто до полуночи тебя оными по-неволе забавлять станет» (стр. 53—54). К словам этого отрывка о лекаре, оплаченном мадригалом, укажу, что Сумароков действительно написал «Стихи г. хирургу Вульфу», напечатанные в «Праздном времени в пользу употребленном» в 1760 г. (Номер от 19 августа «Пр. Вр.», 1760, II, стр. 127. В общем заго-

[1] Письма Ернеста и Доравры, ч. IV, 1766, стр. 111—112. На это место романа указал уже А. Лященко в своей брошюре «К истории русского романа. Публицистический элемент в романах Ф. А. Эмина», СПб., 1898, оттиск из «Jahrbericht der Reformierten Kirchenschule fur — 1897—1898» стр. 16 А. Лященко видит в Ермофрите (он неверно называет его Ермофродитом) «по всей вероятности Сумарокова». На это же место указал А. Лященко в напечатанных им за подписью «А—А—А» «Материалах для библиографии о Ф. А. Эмине», «Библиограф», 1892, № 8—9, стр. 320—322.

ловке к двум стихотворениям «стихи» названы так: «Стихи Сухопутного кадетского корпуса хирургу г. Вульфу»); в этих стихах Сумароков комплиментировал Вульфа за излечение жены и дочери его, Сумарокова, от опасной болезни (непосредственно перед этими стихами в журнале помещена Елегия Сумарокова о болезни, повидимому, его жены).

В «Адской Почте» в письме 59 тот же бес Кривой повествует: «У нас сочинитель А. . . с живописцем Б. . . вчера долго спорили. Сочинитель величающемуся живописцу говорил: смеешь ли, маляр, при мне знанием своим возноситься? при мне, который наполнил все государство своим разумом, напонл сердца грубых и непросвещенных людей нежностью и доставил славу отечеству». . . «Тогда отвечал ему соперник: скажи, господин сочинитель, почему же ты лучше меня? Твои писания кладут в шкафы, а часто и под стулья, а картины всегда ставят на виду. . .» и т. д. Я полагаю, что «сочинитель» в этом письме Кривого беса опять — Сумароков.

В связи с нападками Эмина па Сумарокова в «Адской Почте» обращает на себя внимание также письмо 65, в котором Кривой бес пишет: «Вчерашнего дня я обедал у Фортуннада. Сей человек, известный счастием, которое лет с двадцать ему все приятства оказывает, хотя, как тебе известно, родился между людьми самой бедной и низкой породы; однако счастием будучи на высокую степень вознесен, не гордится с излишеством своим благополучием, как обыкновенно делают люди, из ничего во что-нибудь претворенные; мне вчера странно показалось, что Стихотворец. . . в оде своей ему поднесенной произвел его фамилию от Римских Императоров, хотя не только сего господина род, но и он сам до 20 лет и о имени простого дворянства не слыхал. Ласкатели обыкновенно за счастием в след ходят. Теперь вельможу Фортуниада живописцы стараются представить или Юпитером, либо Аполлоном, а ученые приписывают ему такой разум и такое просвещение, которого они и сами не имеют; однако он яко человек добродушный, их ласкательствам смеется».

Трудно сомневаться в том, что Фортуннад — это А. Г. Разумовский [1] (не Кирилл Разумовский, так как о том нельзя было сказать, что он до 20 лет не слыхал о дворянстве; он был уже 15 лет камер-юнкером, 16 лет графом, 18 лет президентом Академии Наук и 22 лет украинским гетманом). Если же это так, то скорей всего и поэт, льстящий ему, — это Сумароков. В самом деле, кого мог захотеть Эмин уколоть близостью к Разумовскому в 1769 г., т. е. через семь лет после смерти Елизаветы и потери бывшим фаворитом какого бы то ни было влияния? Повидимому, именно Сумарокова, бывшего адъютанта Разумовского, человека, связанного с ним

[1] Может быть, на его фамилию намекают слова «такой р а з у м» в конце приведенной цитаты.

до самой его смерти.[1] (Намек на близость Сумарокова к Разумовскому мог иметь в виду политическую дискредитацию Сумарокова в глазах, скажем, Орловых.)[2]

Все эти несомненные или предполагаемые нападки Эмина на Сумарокова даны в прикровенном виде, без прямого указания на его имя и произведения. Эмин нападал на врага спрятавшись, из-за угла. Наоборот, открыто он принял позу величайшего беспристрастия и уважения к заслугам и достоинствам Сумарокова. В этом смысле примечательно 59 письмо «Адской Почты» (от Кривого к Хромоногому), уже привлекавшееся к рассмотрению в прежних исследованиях; здесь описывается спор между сторонниками Ломоносова и Сумарокова: «ибо между хорошими стихотворцами поныне были два, которых сочинения украшают славу России. . . Оба сии стихотворцы имеют свои партии, без которых ныне в свете разумным быть не можно». Эмин ставит себя опять как бы вне борьбы между Ломоносовым и Сумароковым; но он — или вернее некто М., говорящий от его лица, — в пространной речи, отдавая все должное Ломоносову, все же решительно предпочитает Сумарокова. Заканчивается обширное письмо беса Кривого так: «Что же вышло, друг бес! из речей М.? то, что все говорили: виват Лирик; он лучший всех в свете стихотворцев, а С. человек посредственного знания; но я почел речь М. за справедливую, а особливо потому, что выхваляемый им стихотворец великий ему неприятель, везде его ругал и ругает, и мало ему несправедливым своим доношением жесточайшего не причинил злоключения. М. о всем том зная, и толь много от него претерпя, когда его хвалит, кажется, что в такой похвале пристрастия быть не может».

Возможно, что Эмин хотел этим заключением подчеркнуть, что Сумарокова бранит не он, — наоборот, он готов хвалить его, — но, мол, вся публика против Сумарокова. С другой стороны, Эмин пропечатал и о доносе на него Сумарокова. В самом деле, насколько обострились в 1769 г. отношения между обоими писателями, видно и из комедии Сумарокова «Ядовитый», как известно, направленной против Эмина.

Эта комедия была издана в 1768 г. Эмин выведен здесь под именем Герострата, злостного клеветника, циника, негодяя. Сумароков обвиняет Герострата-Эмина в том, что он «вместо прикрытия человеческих слабостей», их разглашает (явл. V), что его «ругательства» и рассказы о людских слабостях только увеличивают зло (там же); он утверждает, что «отъятие чести, жизни и имения», которые он видит в словах Герострата, достойны виселицы (там же). Дальше Сумароков подчеркивает, что Эмин-материалист,

---

[1] См. его «Елегию к С. Ф. Ушакову. . . на преставление гр. А. Г. Разумовского».

[2] В стихотворце, льстящем Разумовскому, невозможно видеть Ломоносова; он написал идиллию в честь Разумовского, не-Кирилла; притом же Ломоносов умер за 4 года до издания «Адской Почты» и говорить о нем как о живом в злободневном фельетоне было немыслимо.

безбожник; это обвинение Эмина характерно; оно имело, конечно, характер доноса.

«Честь на свете химера только, и состоит она в покровительстве вельмож и в молве народной!» — заявляет Герострат (явл. V), и потом в длинном монологе (явл. VI) развивает мысль о том, что честь — пустая выдумка, причем он ценит лишь реальные блага. Достаточно напомнить, какое место занимало в социальном мировоззрении Сумарокова понятие дворянской чести (point d'honneur), как специфического признака дворянского сознания и поведения, чтобы выяснить, что Герострат — по Сумарокову — ниспровергает основы, выступает как опасный вольнодумец. В следующем (VII) явлении Герострат говорит: «Он ей не прямой брат: а рассуждая по философски, что препятствует любиться и с прямою сестрою? все это вздор и никакого не имеет основания»; едва ли здесь имеется в виду не Гельвеций и материалисты вообще (и, может быть, даже Монтескье).

Далее Герострат говорит: «Законы и обычаи, утесняющие наше своеволие, ради подлых разумов выдуманы». Герострат деист; на вопрос — «есть ли бог?» он отвечает: «есть», но тут же говорит: «бог будучи толь велик, будет ли думать о делах такой малой твари, каковы мы». Герострат проповедует утилитарную мораль материалистов XVIII в. (Гельвеция): «Добрые наши дела те, которые нам добро делают; а худые те, которые нам делают худо: ето и естественно и истинно». Герострат проповедует эгоизм и «своевольство» (явл. VII и XI). Сумароков устами Дромона говорит Герострату: «ты человек, обществу самый опасный».

Герострат-Эмин изображен Сумароковым как атеист; мало того, — он и сам — не дворянин. Это Сумароков подчеркивает. Когда Герострата бранит Клитандр, он говорит: «Я офицерской чин имею, так я по тому дворянин; и следовательно, что я вам, сударь, и шпагою отвечать могу» (явл. XI). Из этого следует, конечно, что Герострат — дворянин только по чину, а не по роду, т. е. в сумароковском понимании — не дворянин, а выскочка — смерд. В явлении XIII опять — и уже официально — подъячий заявляет, что Герострат — «благородный; понеже имеет чин комиссара», т. е. только по чину; а в явлении XV Дромон опять говорит Герострату: «ты по чину комиссарскому дворянин, и от телесного наказания может быть будешь освобожден. . .»

Сумароков хочет разоблачить и авантюрную биографию Эмина, и его ученость.

В явлении VII, в котором выясняется, что Герострат — писатель, Дромон напоминает ему о его собеседниках, «которые разинув рот слушали те твои похождения, которые тебе пригрезилися во сне и историю о Мосохе, рассказываемую тобою так ясно и точно, как бы ты у нево был наперсником». Мосохом, от которого Эмин в своей «Русской истории» выводил славян, его не один раз попрекали его литературные враги.

В явлении XI происходит такой разговор:

«Клитандр: Ваше колкое перо всему просвещенному свету столь гадко, сколько правилам, разуму и слуху противен склад ваш. Геростратт: Кто знает языков целую дюжину, так кажется тому писать можно. Клитандр: Двух или трех языков вы слов несколько знаете, это и я засвидетельствую. Геростратт: Изрядно. И кто разные степени человеческого знания познал опытом, быв и прикованным на галере гребцом и монархом на престоле.[1] Клитандр: Одно истина. Геростратт: Изрядно. И кто знает опытом разные богослужения, теплые принося молитвы и во Ерусалиме и в Медине. Клитандр: Ето правда. Геростратт. Кто знает историю Сима, Хама и Яфета так подробно, как будто бы с ними во весь их век жил купно. Клитандр. Ето вам одним известно. Геростратт. Кто был лейбмедиком у великого Могола, оберштальмейстером у Богдыхана и оберкригскомиссаром у Кутухты. . .»

Различие, даже враждебность мировоззрений Эмина и Сумарокова видны и в том основном обвинении, которое выдвигает *против Герострата комедия «Ядовитый»*, — *обвинении в пасквилях*, в том, что он всех ругает, на всех клевещет, что его сатиры «прибиваются на заборах» и т. п. Сумароков, выдвигая это обвинение против Эмина, едва ли имел в виду только произведения Эмина типа элегии (о которой шла речь выше), имевшие характер пасквиля — не для печати.[2] Повидимому, Сумароков говорит и о тех местах в романах Эмина, в которых содержатся намеки на определенных лиц, и на него, Сумарокова, в первую очередь. Таких намеков было, без сомнения, много, хотя с несомненностью обнаружить их все в настоящее время затруднительно. Сумароков видит в такой озлобленной сатире «на лицо» непристойный и безнравственный пасквиль. Эмин, наоборот, считает такую сатиру законным и необходимым видом творчества. Сумароков считает недопустимым резкие нападки на дворянство со стороны проходимца Эмина. Он, с высот своей классической эстетики, осуждает введение в литературу единичного конкретного факта. Наоборот, Эмин, буржуазный писатель, не желает считаться с канонами отвлеченности, спокойствия и общности темы эстетики русского классицизма. Он *бьет по врагу всеми доступными для него орудиями*, и его практическое и реальное мировоззрение подсказывает ему взгляд на конкретную сатиру «на лицо», как весьма эффективный метод борьбы. Обвинение Эмина в пасквилях со стороны Сумарокова имело задачей охранение основ дворянской культуры от посяганий буржуазной эстетики.

---

[1] Намек на роман о Мирамонде.

[2] Еще один рукописный памфлет Эмина (в прозе) о руководителях и служащих Академии Наук, Академии художеств и Кадетского корпуса — под названием «Сон, виденный в 1765 году генваря 1-го», опубликовал Л. Н. Майков в «Русском архиве» 1873 г. и потом в его книге «Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий», СПб., 1889, стр. 323—341.

В особенности ярко развернул Эмин сатиру «на лицо» в «Адской Почте». Я не имею ни возможности, ни надобности заняться в настоящем очерке раскрытием всех личных выпадов этого журнала, но могу утверждать, что их много. Журнал изобилует портретами явно живых людей, острыми памфлетами, даже сплетнями об интимных фактах частной жизни — опять-таки несомненно определенных лиц из петербургского «общества». Эта особенность сатирической манеры Эмина (характерно сближающаяся с сатирической манерой молодого Крылова — в «Почте Духов» и в комедиях его) вызывала нарекания в дворянских кругах. В «Адской Почте» в 86 письме (от Хромоногого к Кривому), говорится: «Вчера за ужином у Филариса рассуждали о Ернесте (т. е. об Эмине; ср. письма Ернеста и Доравры. — *Гр. Г.*); некоторые его сочинения хвалили, а другие утверждали, что пишет весьма колко и что такие ругательства, какими наполнены его сочинения, должны бы быть наказаны (ср. в «Ядовитом» Сумарокова); напротив того он ничего ругательству подобного не печатал, а только что пишет правду и никому ласкательствовать не хочет. . . Все говорят, что можно человека порочить, да только с учтивостию, но у нашего брата все равно, что с учтивостию, что и без учтивости голову отрубить. Ругательства нигде не годятся; но прямо описывать пороки и называть вора вором, разбойника разбойником, кажется, что дело справедливое. . . Еще некто Щ. . . везде сего писателя бранит, хотя его и в глаза не видал. Ему многие советовали равным образом своему неприятелю соответствовать, но Ернест хочет ему еще несколько раз упустить. Я знаю, если он ему наскучит, то в один раз за все брани изрядно отплатит».

Характерна эта угроза, которой Эмин кончает данный отрывок (кто этот Щ. — мне неизвестно).

«Многие говорят, — сказано в „Адской Почте“, — что бесы мои целят на многих. . . но сколько мне понятно, они описывают вообще пороки и разные злоупотребления; если же кто себя в оных сыщет, то виноват порочный, а не бесы; и ежели он на них негодует, то сам себя выводит наружу, а не издатель». Приводя эту цитату в своей книге «Русские сатирические журналы 1769—1774 гг.» (М., 1859, стр. 17), А. Н. Афанасьев говорит, что Эмин избегает затрагивать кого-либо «в лицо». Конечно, это и фактически неверно и неправильно в смысле понимания данной цитаты; текст ее явственно ироничен, лукав, и значит она, разумеется, только то, что Эмин предоставляет тем лицам, на которых направлены его памфлеты, узнавать себя. Далее Афанасьев приводит другую цитату, характерную только для ограниченности протеста Эмина, для свойственной ему, несмотря на его буржуазность и отчасти вследствие ее, готовности смиряться перед начальством и заявлять о своей благонадежности: «Знатных и в правлении великие места имеющих людей мы никогда в лицо не трогали (значит, других трогали! — *Гр. Г.*) нашими критическими рассуждениями, но мы сие делали не для ласкательства, но для того, чтоб, переправляя такие столбы,

на которых огромное опирается строение, целому зданию не причинить вреда». Я думаю, что Сумарокова в одинаковой мере выводили из себя и буржуазный характер идеологии Эмина и его готовность услужить властям.[1]

Заканчивая вопрос об отношении «Адской Почты» к Сумарокову, укажу, что Эмин при всей враждебности к нему счел возможным, повидимому, позаимствовать у него один сатирический мотив. В числе «Ведомостей из Ада» в журнале Эмина, есть такая: «Славный откупщик разных напитков прислал сюда своего приказчика, который живет в нашем предместьи и хочет все адские горючие вещества откупить, дабы оными всех подданных Плутоновых довольствовать и нажить себе от него великую прибыль. . .» В 1760 г. Сумароков поместил в «Праздном Времени» «Епиграмму»:

«По смерти откупщик в подземную страну
Пришел пред Сатану,
И спрашивает он: скажи, мой друг сердечной:
Не можно ль откупить во аде муки вечной?
Как я на свете жил,
Всем сердцем я тебе и всей душей служил;
Пожалуй, дедушка, на откуп ето внуку!
Я множил цену там, а здесь умножу муку».[2]

В том же 1769 г. Эмин перенес полемику с Сумароковым в другое свое литературное предприятие. Третьему тому своей «Российской истории», вышедшему именно в 1769 г., он предпослал обширное предисловие автоапологического характера. Здесь он писал между прочим: «Ежели в сочинении, состоящем в небольших трех листах, в котором описывается тридневное стрелецких бунтов действие ныне и на площади почти известное, находящиеся ошибки и великие противуречия обществом прощаются, то надеюсь, что и моего толь продолжительного и великого труда недостатки, ежели сыщутся, будут мне просвещенным читателем упущены» (стр. XV—XVII). Сочинение, состоящее в небольших трех листах, — это брошюра «Первый и главный стрелецкий бунт, бывший в Москве в 1682 году в месяце майи. Писал Александр Сумароков. Печатано при имп. Академии Наук 1768 году» (50 страниц).

Эмин не удовлетворился общим порицанием брошюры Сумарокова; он сделал к данному месту в сноске примечание, весьма обширное. Оно начинается с критики (фактической) одного места в изложе-

[1] Замечу, что точка зрения А. Афанасьева перешла к Л. Н. Майкову, который считает, что Эмин в своем журнале «старался никого не трогать в лицо». Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий, СПб., 1889, стр. 324—325. Напомню, что вопрос о сатире «на лицо» дебатировался в сатирической журналистике 1769 г., в частности в «Трутне» и во «Всякой Всячине». Однако анализ точек зрения участников полемики по этому вопросу выходит за рамки настоящей статьи.

[2] Праздное Время, 1760.

нии Сумарокова, но затем переходит к вопросам принципиальным; Эмин говорит, приводя цитату из Сумарокова (нигде не названного): «В другом месте на стр. 19 и 20 сей автор пишет следующее: Разгораются искры в сердцах войска противу отца и сынов отечества, забывает сие пагубное войско бога, государя, честь и отечество и принадлежащее скипетру право, отторгая от престола отдается оружию и своевольству. Вот, — продолжает он, — какова была чернь ко стыду нашему. Римская чернь противу Рима никогда ни бунтовала, а московская противу Москвы вооружилася, чего однако ж дворяне никогда не делали. — Не часто же сей автор читывал римскую историю. А кто ее читал, тот знает, что подобных сему бунту у римлян было множество. Оных я именно для того здесь не упоминаю, что надобно бы по малой мере оными заполнить целый том;... итак просвещенный разум им в том случае завидовать никакой не имеет причины. По моему мнению гнусная вина каждое злоумышление; но еще хуже того оному злоумышлению давать имена, добродетели приличные, потому что, будучи украшено таким названием, многим может послужить в пример.[1] Если Рим издревле имел своих героев, то и Россия оными довольно была изобильна, из которых многие поныне свету были неизвестны для того, что не было прежде в ней ласкательствующих стихотворческих пер, которые ища своей пользы, часто и разбойников в героев претворяют. Но когда мы наконец имели Петра Великого и ныне зрим на троне Августа, Траянов дух имеющего, то не имеем причин завидовать римлянам и себя унижать. Мне то больше всего удивительно, что автор сего сочинения, стыдясь тогдашних бунтов, утверждает, что сего дворяне никогда не делали. Изрядное ж он и о российской истории имеет понятие. А разве Милославский, знатный тогда боярин, его помощники Толстые, Сумбулов, Озеров и прочие, о которых сей автор пишет, что были начинщики сего стрелецкого заговора, не были дворяне? Он же сам в своем сочинении таким достоинством их чтит. Если бы я не опасался утратить великой его ко мне любви, то сказать бы мог, что в сем описании больше видно ненависти к отечеству и пристрастия к дворянству, нежели исторического согласия; но надеясь оныя продолжения, и того, что и он, приметя мои ошибки, меня об оных уведомит (чего я очень желаю), окончу мое примечание, которое я сделал, последовав его совету, мною на стр. 84 его сочинения найденному и от строк 8 до 21 продолжающемуся». В книжке Сумарокова всего 50 страниц, так что 84-й страницы в ней нет; но несомненно, что в цифре у Эмина — опечатка, и надо читать ее — 48; здесь, действительно, от 8 до 21 строки занимает подходящее место: «во всякой истории надлежит писать истину; дабы человек научился от худа отвращаться и к добру прилепляться. Историк не праведно хулы и хвалы своему

[1] *Повидимому, Эмин имеет здесь в виду выражение Сумарокова «Разгораются искры»; или же — скорее фразу «чего однакож дворяне никогда не делали»; см. ниже. Гр. Г.*

соплетающий отечеству, есть враг отечества своего; и бывшее худо и бывшее добро общему наставлению и общему благоденствию служит. Не полезно вымышленное повествование, о ком бы оно ни было. И вредоносна ложная история тому народу, о котором она: ежели она тем народом допущена или не опровержена, к ослеплению читателей».

Все в приведенном нападении Эмина на Сумарокова глубоко знаменательно. Прежде всего самая озлобленность, ядовитость нападения; так нападают на врага, притом врага в самых основах его бытия и мышления. Характерно и обозначение Сумарокова как льстеца — «ласкательствующих стихотворческих пер»; кому он льстит, по мнению Эмина? Повидимому, дворянству. И самый главный пункт спора: Сумароков в своей исторической работе — «пристрастен ко дворянству»; он — дворянский писатель, и именно это обвиняет его в глазах Эмина.

Мало того, Сумароков именно как дворянский идеолог, проявляет «ненависть к отечеству», т. е. нации, которую видит в облике отечества буржуазный писатель Эмин, и которой не существует как единства для Сумарокова, делящего нацию на несмешиваемые и несливаемые сословия. «Ненависть к отечеству» видит Эмин, конечно, и в том барском презрении к «черни», которое пронизывает брошюру Сумарокова. О «черни», требующей иного, примитивного, обращения к себе, чем «люди просвещенные», говорит он уже на 5 странице ее; на стр. 15 — «лучше быть народу под игом иноплеменников, нежели под игом вооруженной черни; и лаская своевольству их быти под их стражею, и трепетати день и ночь». Восставшие стрельцы и «чернь» — это «безмозглые люди» (стр. 20) и т. д.

Но не менее характерен и тот специфический оборот, который придает Эмин своему обвинению Сумарокова в пристрастии к дворянству. Прежде всего он настойчиво подчеркивает, что Сумароков скрывает бунтарские навыки и возможности в дворянстве и, что он в то же время «ища своей пользы. . . разбойников в героев претворяет»; разбойники — это дворяне-бунтари. Примечательно это «ища своей пользы». Мне думается, что Эмин явственно намекал здесь на «неблагонадежность» Сумарокова, на его связь с дворянской фрондой, с «бунтарями и разбойниками» 60-х годов XVIII в., а не 1682 г., т. е. с дворянами, недовольными порядками самодержавия и Елизаветы и, — это выяснилось в комиссии 1767 года — Екатерины.

Эмин пишет здесь что-то вроде доноса на Сумарокова, обвиняя его в сочувствии к дворянам-бунтарям.

С другой стороны, самое обвинение идет с позиций весьма верноподданных. Эмин помнит, что дворянство любило подчеркивать свою роль, как «опору трона», он отвечает дворянскому идеологу Сумарокову: нет, дворянство не опора трона; оно фрондирует, бунтует. Эмин тягается с Сумароковым в преданности самодержавию и легко одерживает победу.

Отмечу еще одну деталь: Эмин цитирует Сумарокова не совсем точно; приведу текст Сумарокова:

«Разгораются искры в сердцах войска против отца и сынов отечества, и о г н ь в о с п л а м е н я е т с я. Забывает сие пагубное войско бога, государя, Честь и Отечество: и принадлежащее скипетру право, отторгая от престола и о т з а к о н о в, отдают оружию и своевольству. Вот какова была н а ш а чернь ко стыду нашему! Римская чернь никогда против Рима не бунтовала, а московская против Москвы вооружалася, чего дворяне никогда не делали». Я не останавливаюсь на стилистических и орфографических искажениях в цитате Эмина («отдается» вместо «отдают», «противу» вм. «против» и др.), но есть в ней искажения и смысловые, достаточно показательные.

Прежде всего Эмин пропускает слова «и огнь воспламеняется», говорящие о размахе восстания; затем он выбрасывает слова «и от законов»; это характерно: Сумароков считает, что право власти принадлежит п р е с т о л у и з а к о н а м; Эмин оставляет только престол; и здесь он против ограничения самодержавия, проповедуемого российскими «монаршистами» XVIII в. Затем Эмин выпускает слово «н а ш а» при «ч е р н и» (может быть, и случайно) и, наконец, добавляет слово «о д н а к о ж» перед «дворяне никогда не делали».

Эмин хочет вложить Сумарокову в уста еще большее противопоставление дворян бунту, чем у него было, чтобы тем сильнее ударить его.

ЖУРНАЛ М. Д. ЧУЛКОВА „И ТО И СЬО“ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЕ ОКРУЖЕНИЕ

А. Западов

1

О Михаиле Дмитриевиче Чулкове — журналисте, романисте, историке и собирателе фольклора XVIII в. немало уже сказано и написано. В последние годы он стал предметом особого внимания; о нем говорят: В. А. Десницкий в вступительной статье к сборнику «Ирои-комическая поэма», Б. В. Томашевский в комментариях в том же сборнике, В. Шкловский в книге «Чулков и Левшин», В. Нечаева в своей статье «Русский бытовой роман XVIII в. М. Д. Чулков» [1] и т. д. Для писателя XVIII в. это — литература значительная. И факт ее возникновения показывает, что интерес к Чулкову отнюдь не случаен. Чулков — важная фигура для изучения русской литературы второй половины XVIII в., ярко иллюстрирующая возникновение в ней буржуазной линии — прерывистой, неровной, непоследовательной, но настолько существенной, что без учета ее невозможно создать правильное представление о литературном процессе XVIII в. и последующего времени. И дело тут вовсе не в биографии Чулкова-разночинца, вышедшего из низших слоев общества, бывшего актера и придворного лакея, — биографии, как будто бы позволяющей безошибочно определить его социальное лицо.

Суть дела заключается именно в самом характере творчества Чулкова, основными чертами которого являются крайний эмпиризм, националистические тенденции, интерес к фольклорному собирательству, ориентация на низового, мещанского читателя, борьба с классическими жанрами дворянской литературы и попытки выдвинуть новые жанры — бытовой повести и новеллы.

Если о прозе Чулкова кое-что написано, и она более или менее обследована, то этого нельзя сказать о журнале его «И то и сьо». Между тем этот журнал явился для Чулкова как бы пробной лабораторией, в которой содержатся образцы всех его начинаний и в этом смысле представляет собой непосредственный интерес.

Разумеется, бессмысленно искать у Чулкова законченного буржуазного мировоззрения, говорить о какой-то программе, о крепости

---

[1] Ученые записки Института языка и литературы, т. 2, М., 1928, стр. 5—42.

его идеологических позиций как представителя «подымающегося третьего сословия» и т. д. Программной четкости у него нет, политическое сознание его смутно. «Нет ничего приятнее в свете, как знатный господин, украшенный добродетелями, справедливостью и умом» — пишет он в 33 неделе своего журнала «И то и сьо». Сам Чулков всю жизнь старался выбраться из нужды и занять «положение в обществе»; он стремится к карьере, в 1789 г. получает дворянское звание, приобретает деревни и с удовольствием именует себя «помещиком, надворным советником Мих. Дм. Чулковым» (Словарь учрежденных в России ярмарок, 1789 г.).

Все это никак, однако, не исключает наличия у Чулкова многочисленных элементов буржуазного мировоззрения. Не случайны заявления Чулкова: «Разум — богатство нашей жизни» (33 неделя); «я же голову имею собственную; следовательно и разум в ней не купленный» (1 неделя). Роль разума, необходимость рационалистического подхода к явлениям действительности Чулков подчеркивает и в рассказах о народных суевериях: «Впрочем, принимается оно (дурное обыкновение.—*А. З.*) неведением простого народа, из которых многие, не имея ни малейшего просвещения, держатся суеверия, не соглашаются верить истине» (8 неделя). Чулков охотно описывает народные верования и обычаи, с ними связанные, но совсем не затрагивает религии. У него нет сатиры на духовенство, обличений монашества, подобных тем, которые встречаются у Эмина. Но он, рассказывая о смерти старика (5 неделя), прибавляет: «Куда девалась его душа, о том ни плачущая его жена, ни я, оба не знаем».

В предисловии к «Пересмешнику» (1766 г.) Чулков называет себя «мелкотравчатым сочинителем». Начиная издавать журнал «И то и сьо», он предупреждает читателя:

«Впрочем, господин читатель, не ожидай от меня высоких и видных замыслов: ибо я и сам человек неважный и когда правду тебе сказать, не утруждая совести, то состоянием моим похож на самое сокращенное животное» (1 неделя).

«Дома я не имею, хозяином не слывал от рождения и может быть до самой смерти не буду иметь сего названия», с горечью пишет он в 5 неделе «И то и сьо», добавляя, что обитает в таком тесном покое, что ему некуда даже руки протянуть. «По рождении моем написал я больше, нежели степная Татарская Архива: но за все сие получил не больше, как на одну только провизию для утоления моего алча, следовательно не имею теперь ни одной копейки».

Он завидует богатому вору, плуту секретарю:

«Вот судьба сколько справедлива, он больше меня порочен, но богат, он глупее меня, но спокойней; он презренья достоин, но чрезвычайно счастлив».

Откупщик, судья, танцмейстер, — все богатеют, «а ты! который препровождаешь день и ночь за книгою. . . платье носишь конопляного цвета, но и то от четырехлетнего употребления поистаска-

лось и обветшало, худо оно; но ты и переменить его не имеешь надежды» (48 неделя).

Таков этот «сочинитель» — автор второго по времени выхода сатирического еженедельника 1769 г. «И то и сьо».

2

С первых же страниц своего журнала Чулков рисуется необычайным для дворянской литературы персонажем. Его темы, образы героев, его сравнения, стилистические обороты характерно окрашены отношениями рыночно-торговыми, отношениями купли-продажи. В его мире «всякая вещь свою имеет цену» (1 неделя), все можно пересчитать и взвесить. Он дарит читателя своим журналом — «подарком невеликой цены», но требует отплаты за нее хотя бы в виде благодарности, ободрения. И как бы следуя удержанной про себя пословице «из благодарности шубу не сошьешь» — Чулков добавляет, что не отречется он и от денег, так как ему не заплачено еще за какие-то прежние труды. В конце 1 недели он заявляет:

«Мы люди не причудливые, не гоняемся за золотом и серебром, примем от тебя и медью, и докажем тебе, что мы благосклонны в то время, когда нам дают деньги».

Друг, у которого он занял деньги, не верит ему без расписки. Он не забывает упомянуть, что платил «собственные деньги» за пускание крови одуревшему от непосильной работы переплетчику, пытавшемуся собрать в один переплет разноформатные листки «Поденщины» (9 неделя). С парикмахером, у которого он хочет учиться премудрости, он должен порядиться, «сколько тот возьмет в месяц за учение» (1 неделя). В 15 неделе есть такой совет: «Впрочем, будь всегда умеренно весел и никогда не печалься, ибо и сточасовою печалью ни одной не наживешь копейки и не оплатишь долгу ни полушки».

По такому же тарифу оценивается Парнасс, и вся литература, но уже не в прозе, а в стихах:

«Известие сие во первых я даю,
Что авторство мое за деньги продаю:
Копейка мадригал, с полушкой епиграмма,
Три денежки рондо, а пять копеек драмма,
Елегия алтын, пять денежек сонет.
Идиллия хоть грош, полушка за билет,
Дешевле всех стихов спускаю с рук я оды. . .»
(Стихи на Семик.)

Сожалея о несчастной участи сочинителя, Чулков восклицает: «. . .Не имею ли я справедливой причины ненавидеть муз, Аполлона и всего Парнасса, из которых произошло всіо мое несчастие. Я их любил, и любил бы завсегда, если бы они несколько были

побогатее, а иногда приходит на меня и такое время, что я бы весь Парнасс с музами и с Аполлоном продал за полтину; но та моя беда, что ни один невежда не даст мне за него ни одной копейки» (48 неделя).

Все рассчитано и переведено на денежный счет. Мерой являются рубль и аршин. Чулков часто обращается к этому сравнению. Он меряет «дела аршином, как купец товары» (2 неделя). «Мне кажется, что всякой год уподобить можно аршину. Аршин имеет в себе четыре четверти, а год имеет четыре времени», — говорит он в 46 неделе. И даже фортуна у него «меряет дела человеческие неправедным и фальшивым аршином» (49 неделя).

«Нет ничего труднее и чуднее в свете, как согласить и подружить тщеславного гражданина с неопрятным крестьянином», — говорит Чулков, отмечая, что, повидимому, нельзя сблизить между собой людей, стоящих на разных ступенях социальной лестницы (16 неделя). Они неизмеримо далеки друг от друга. И тем не менее есть сила, которая может это сделать. «Прибыток имеет силу и все перевершит» — прибыток, доход, деньги, вот действительная сила в этом мире. Перед «неопрятным» крестьянином, имеющим деньги, тщеславный гражданин примет на себя образ крестьянина, а сам крестьянин становится равным боярам — «будет боярином перед боярином».

Тема «деньги» не раз встречается в современной Чулкову литературе.

Панегирик деньгам напечатал Эмин в 37 письме «Адской Почты» (стр. 143): «Деньги, которых отец интерес, а дочь роскошь, все смертные, разумными называющиеся, обожают. Прежде много в свете было идолов, а ныне один. . . Деньги родят дружбу, вечные союзы, и разные между владетелями распри. Они суть то вечное и беспрестанное физическое движение, которым все движется, превращается, беспокоится, приходит в порядок и беспорядок, сохнет, цветет, возрастает и убывает. . .» Но здесь деньги — «кумир священный», очень далекий от будничных расчетов Чулкова, от его рублей и копеек.

Рубан второй лист «Ни то ни сьо» (28 февраля) открыл стихотворением «Деньги»:

«Можно ли нищетство
Деньгам предпочесть?
Деньги лучше средство
В свете все обресть. . .
О, сребро и злато!
И ты, звонка медь!
Что у нас отъято,
Коли вас иметь?» и т. д.

Свой интерес к этой теме Рубан объясняет просто: «У голодного хлеб на уме; а мы недавно вышли из бессеребренного Минер-

вшых питомцев жилища, где и слово д е н ь г и только в лексиконе видали».

Между тем деньги — «суть точно то орудие, через которое всяк своей страсти (доброй или худой, нам до того дела нет) удовольствие доставить может» (стр. 15).

Курганов в отделе «Писмовника» «Разные стиходейства» также поместил стихотворение «Злато» (стр. 267, 1 изд.; это — стихотворение Хераскова, напечатанное впервые в «Полезном увеселении», 1760, т. I, стр. 161, откуда мы его и цитируем).

«Злато прельщает
Разумы всех,
Плод возвращает
Слез и утех,
Щастья источник,
Корень всех бед,
В нуждах помощник
В бедности след. . .
. . .Смертных спасает
Смертных губит;
Мир утверждает,
Брани творит.
Злато влияло
В смертных вражду;
Пользою стало,
Всем на беду.
Честь им теряем,
Честь достаем
Им умираем,
Им и живем».

В том же 1769 г. вышли «Философические оды или песни» Михайлы Хераскова. Счастливая умеренность, философское спокойствие, уверенность в бренности материальных благ, наблюдение за жизнью со стороны, воздействие добрым словом на дурные нравы — такова проповедь Хераскова.

«Счастье видишь в полном цвете —
Сердце оным не круши:
Счастья нет иного в свете,
Как спокойствие души».
(На человеколюбие.)

Однако, сознавая всю отвлеченность этих рассуждений, Херасков принужден «вернуться на землю». В идеальный мир врывается практическая жизнь. Рассуждения о тщете богатства заключаются меланхолической строфой:

«Однако может ли на свете
Прожить без денег человек?
Не может, изреку в ответе.
И тем то наш и скучен век».
(Богатство.)

Херасков, как и многие другие дворянские писатели, видел воочию власть денег, их силу — и ему это не нравилось. Он знал, хотя и предпочитал не говорить об этом в стихах, что деньги состоят из рублей и копеек. А Чулков говорит об этом с удовольствием, он вполне удовлетворен существующим положением, при котором вчерашний нищий может стать богатым человеком. И в этом существенное различие между ними в самой постановке вопроса. Чулкову чужды отвлеченные умствования и «философские» настроения — он хорошо изучил на своем опыте, что значат материальные блага на «бренном свете».

«Но все, что в жизни ни получим,
За что, за что себя ни мучим,
То прах, мечта, пустая тень».
(Суета.)

Прах, мечта — для Хераскова, но не для неимущего литератора Чулкова, вынужденного собственными силами пробивать себе дорогу в жизни.

В «И то и сьо» Чулков также часто говорит о деньгах. Но это у него не абстрактное «злато», а реальные деньги, состоящие из полушек, копеек, рублей — таких, которые служат «всеобщим эквивалентом», металлических, полновесных, а не призрачных денег. Это коренным образом отличает мировоззрение Чулкова. Он мыслит практически и привык пересчитывать на деньги все явления окружающего мира.

По мнению Хераскова:

«Не делает мне злато друга;
Не даст ни чести, ни ума;
Оно есть яд земного круга,
В нем скрыта смерть и влость сама».
(Злато.)

А Чулков в своем журнале доказывает на примерах, что злато — а именно пятьсот рублей — даст ум, образование, которое можно получить, наняв учителей, что деньги возвышают крестьянина и делают его боярином, что злато — не яд земного круга, а чудодейственный эликсир, центр и ось земной жизни, что «прибыток имеет силу и все перевершит». И своему сыну Владимиру Чулков завещает быть «достойным наследником отцовского имения, приобретенного им неусыпными трудами. . .»

Новое конкретное содержание темы не укладывается ни в оду, ни в эклогу. Чулков обращается к новелле. «Письмо странствующего молодца» в 4 неделе «И то и сьо» отнюдь не романтическая история — это описание уголовного дела. Сын богатого купца, наскучa побоями в родительском доме, где он жил больше невольником, нежели сыном, «посетил шкатулку родителя и поубавил из нее несколько тягости». Он сейчас же уехал за границу; к нему вошел в дружбу некий плут. Вместе с аферисткой, назвавшейся его женой, он подпоил купчика и заставил его подписать вексель на 300 р. Эти деньги пришлось заплатить через суд.

Во второй неделе Чулков рассказывает похожую биографию. «Некто гражданин» имел сына, горячо стремившегося к наукам. Скупой отец, вместо книг, угощал его ременной плетью. «Расплаканный» после побоев, «молодчик» ограбил родительскую кассу, взял 500 рублей и империалов и уехал в Киев. Там он достал учителя и обучился всему, чему хотел — латинскому, греческому, французскому, немецкому и итальянскому языкам. «Одним словом, детина сделался столько разумен, что и сто рублiов ему не цена».

«От препятствия возрастает в людях охота», — говорит Чулков и одобряет такой путь овладения наукой. А вот странствующий молодец не умел истратить свои деньги на образование. Просвещение молодежи, порицание недальновидных родителей — такова мораль из рассказов Чулкова.

Но мораль эта подается незаметно, ненавязчиво, не в виде проповеди; новеллы Чулкова щедро снабжены бытовыми подробностями, так же, как многие повести «Пересмешника» и «Пригожая повариха». Часть эпизодов, несомненно, носит автобиографический характер («Был некто гражданин» — 2 неделя, рассказ об учении в 42 неделе). Язык Чулкова, бойкий и острый, напоминает разговор. Он осознает свою связь с бытом и подчеркивает ее.

3

Ряд исследователей русской журналистики, начиная с Афанасьева и Булича, отмечали, что в журнале «И то и сьо» сатирический элемент не столь заметен, как в «Смеси» и «Трутне». В журнальном обозрении «Московского Телеграфа» за 1827 г. (ч. XVIII, стр. 85) журнал «И то и сьо» назван «легким литературным», в противоположность «сатирическим изданиям» — «Адской Почте», «Живописцу» и др. И это безусловно верно. Ничего похожего на знаменитую переписку Фалелея с родными в «Живописце» или переписку старосты с барином и сатирические извещения «Трутня» — мы у Чулкова не встретим. Далека от него также глубокая и умная сатира «Адской Почты». Наболевших общественных вопросов Чулков в своем журнале не касается. Его полемический пыл обращен в сторону литературных противников. Он воюет против «плохих стихотворцев», высмеивает их всеми, подчас очень грубыми, средствами. За этой, на первый взгляд, отвлеченной полемикой стоит острая литератур-

ная борьба, спрятанная за «невинными» шутками так, что журнал Чулкова читается как бы двояким образом. Можно воспринимать его просто как материал для чтения и можно раскрывать намеки автора и разгадывать его загадки. Но что уколы Чулкова попадали в цель и не оставались незамеченными, показывают хотя бы ответы на них Сумарокова.

За вычетом литературной полемики, занимающей в журнале значительное место, в нем остаются традиционные нападки на подьячих, на петиметров, на суеверия. Крестьянского вопроса Чулков не затрагивает вовсе.

Направление журнала «И то и сьо» было довольно явственно высказано автором в первой же неделе: «. . .Я пишу на произволящего, ни о ком самолично не говорю и никого именем не называю, меряю дела аршином, так, как купцы товары и оценяю их не слишком дорого, за смехом за море не езжу, а шучу около себя, вреда и убытку не наношу моему отечеству, наук не ломаю и языка нашего не порчу, таким образом опасаться меня не должно».

Чулкову чужд учительный тон, который с самого начала взяла на себя официозная «Всякая Всячина».

Чулков жалит — и иногда очень больно — современных писателей, высмеивает петиметров, суеверов, но как все это не похоже на меткие удары новиковской сатиры! «Ветренные господчики по смерти своих родителей проигрывают в карты деньги и собирают в один год по три оброка, отчего крестьяне разоряются и земли не пашут», — такое указание у Чулкова одно на весь журнал (29 неделя). А у Новикова их десятки.

Расходится он с Новиковым и во взгляде на характер сатиры, приближаясь к позиции «Всякой Всячины», требовавшей осторожности, «улыбательного духа» и устранения резких личных намеков: «В сатире описываются такие пороки, которые свойственны по большей части многим людям. Надобно весьма остерегаться, чтоб делая кому примеры не указать на того человека, которого вознамеришься описывать пороки» (И то и сьо, 36 неделя).

Чулков не отваживается принять на себя «титул народного учителя» — «потому что я не достоин и сверх же того учить людей не умею, для той причины, что я и сам середка на половинке» (3 неделя). Он высмеивает автора «Поденщины» В. Тузова, которого подозревает в том, что тот намеревается «учить народ», и не одобряет ожесточенных нападок Новикова, называя их «ругательствами». Автор же, казалось Чулкову, объявил себя «врагом рода человеческого» (28 неделя). Политика Чулкова была иная. Он уклонялся от прямого боя, говорил намеками и иносказаниями, прибаутками и пословицами.

От Новикова и Эмина его отделяет очень большое расстояние. Эмин был европейски образованным журналистом, опытным автором и переводчиком. Новиков уже в те годы горел жаждой общественного служения. Свое желание быть полезным обществу он сформулировал в предисловии к «Живописцу». Новиков секретар-

ствовал в Комиссии о среднего рода людях при Комиссии по составлению нового уложения 1767-1768 года. Голоса Коробьина, Козельского и других либералов не прозвучали для него впустую. Речь шла о том, чтобы утвердить законом «собственное рабов имущество», зафиксировать количество дней отработки на барина и труда крестьянина на себя и т. д., причем поводом для этих предложений послужило установление причин бегства крестьян от помещиков. Земледельцы, по Коробьину, были «душой общества»; вот что говорил он в речи от 5 мая 1768 г.:

«Поэтому не трудно теперь усмотреть можно, что причиною бегства крестьян по большей части — суть помещики, отягощающие их столь много своим правлением. . . Итак, если бы всякий из владельцев известен был, что он не более от своего земледельца потребовать может, как только то, что законами предписано, то сим бы образом, кажется, могли пресечься те злоупотребления. Чего ради оное начало, от которого столь вредные происходят следствия, состоит в неограниченной власти помещика над имениями своего крестьянина, и для того всячески трудиться должно разрушить сие начало» (Сборник Исторического общества, XXXII, 1881 г., стр. 408).

Эти речи вызвали обширные возражения со стороны консервативного дворянства, представителем которого наиболее активно выступил М. Глазов, и ядовитую отповедь М. М. Щербатова. Но выступление Коробьина имело успех. Это показывают результаты баллотировок, во время которых Коробьин собирал рекордные количества белых шаров. Близко к Коробьину стояла сумароковская группа — Нарышкины, Ржевский, Домашнев, Приклонский и др. с Н. И. Паниным во главе.

В своем отношении к крепостному праву Новиков приближается к этой группе. Он считает необходимым ограничить помещичий произвол, картины которого не раз дает в своих сатирических журналах. Но, как и у сумароковцев, у него не возникает мысли о предоставлении крестьянству каких бы то ни было политических прав.

Далек Новиков и от антифеодальных высказываний, раздававшихся в комиссии 1767-1768 года. Выступавший там неоднократно дерптский «от города» депутат Яков Урсинус заявлял, что дворянство не должно быть наследственным, и соглашался на это, только уступая «человеческой слабости» (Сборник Исторического общества, XXXII, 1881, стр. 188). Радикализм Новикова и его связи с буржуазным мировоззрением (начало издательской деятельности, дружба с Эминым, впоследствии грандиозный размах Типографической компании, обслуживание третьесословного читателя) не шли так далеко. Его борьба с галломанией в значительной степени была направлена против просветительной философии; без всяких оговорок Новиков выступает только против бюрократии.

Оппозиция Новикова была умеренна — и все-таки она имела громадное прогрессивное значение.

Труднее поддается расшифровке позиция Эмина, одного из первых представителей буржуазной мысли в России. Несмотря на свое утверждение — «купечество есть душа государства», что во времена господства органической теории государства имело серьезный политический смысл, — Эмин отнюдь не порывает с дворянством. Сочувственные строки об английском парламенте не мешают ему заискивать перед аристократической дворянской средой. Но на ряду с этим Эмин критикует общественные пороки и дружит с Новиковым. Сатира «Адской почты» имеет принципиальный характер. «Бесы» оказываются дальновидными и острыми наблюдателями, и их непринужденные беседы служат сатирико-политическим помесячным обзором международной и внутренней русской жизни.

У Чулкова не было публицистической страстности и идейности Новикова. Он не выходил на главную дорогу общественной жизни, а брел вдоль ее, в стороне. Кругозор Чулкова ограничен. Общественные проблемы его не волнуют. Тематический охват журнала узок. Чулков живет своими мелкими, личными интересами. Он наблюдает жизнь, но как эмпиричны его наблюдения, как мало он обобщает и осмысливает их!

Чулков понимал свое положение в литературе. Понимал его и Новиков, когда распределил журналы и журналистов 1769 года по их задачам: одни прославляют добродетель, другие обличают порок, а третьи «малосмысленным людям рассказывают сказки». К последним принадлежал Чулков. Но он не мог обидеться на эту характеристику — он ее добивался.

4

Неправильно было бы сближать Чулкова с представителями сумароковской, господствовавшей тогда, литературной школы. Они еще дальше от Чулкова, чем Новиков и Эмин. Между тем поэмы Чулкова были напечатаны в собрании сочинений Майкова, и понадобилось много лет, чтобы выяснить ошибку. В последнее время мысль о близости Чулкова и Майкова была высказана в статье В. А. Десницкого в сборнике «Ирои-комическая поэма» (Библиотека поэта под ред. М. Горького. Изд. писателей в Ленинграде, 1933). На самом же деле творчество Чулкова и Майкова — явления самого различного порядка, враждующие между собой. Чулков высмеивал Майкова и пародировал его поэму «Елисей», а Сумароков, в свою очередь, пародировал Чулкова.

Мнение о том, что в стихах Чулкова есть намеки на «Елисея» и, стало быть, что «Елисей», вышедший в 1771 г., был до этого распространен в рукописи — не ново; оно высказано Л. Н. Майковым, Афанасьевым, Лященко и др. В последнее время Б. В. Томашевский подверг его — правда, осторожной — критике, считая, что пародийные выпады, встречающиеся в поэмах Чулкова, лишь случайно совпадают с текстом «Елисея» (Ирои-комическая поэма,

стр. 712). Для доказательства своей мысли он обращается к черновым наброскам Майкова. Ход его рассуждения таков. На одном из листов майковского архива, хранящегося в собрании Публичной библиотеки, имеются первоначальные наброски стихов первой песни «Елисея» — первые четыре строки, затем строки второй песни 289—292 («Среди побоища, среди кровавой сечи. . .») и 243—250 («Начальник нашея ямския слободы. . .»). «На том же листе, — продолжает Б. В. Томашевский (стр. 752), — наброски, относящиеся, между прочим, к оде на взятие Бендер (происшедшее 26 сентября 1770 г.). Это позволяет датировать работу над первыми двумя песнями „Елисея". Она относится, очевидно, к октябрю или ноябрю 1770 г. Таким образом подвергаются сомнению догадки о том, что „Елисей" мог упоминаться ранее этого времени».

Б. В. Томашевский, оперируя терминами «страница» и «лист», не указывает ясно, что наброски бендерской оды идут на одной стороне, а наброски «Елисея» — на другой. Пример хотя бы пушкинских рукописей показывает, как часто на одном листе и даже на одной странице умещаются наброски произведений разных годов. Весьма вероятно, что именно так обстоит дело и в данном случае — один лист заполнялся Майковым в разное время; но в какое именно? Б. В. Томашевский не упоминает о том, что на странице с набросками «Елисея» имеется еще один отрывок:

«Договоры вы мирные помните
И с Россией союза не рушите
Что один есть на свете неверный царь
Он разрушил с Россиею вечный мир
Раздражил тем царицу российскую
И подвиг на себя силу ратную».

Этот отрывок, идущий первым, впереди «Елисея», является частью неоконченного стихотворения «Во златой век на Севере», напечатанного на стр. 502—503 изд. соч. В. Майкова под ред. Ефремова (1867 г.). В нем описывается, как

«Посреде лета красного,
При Хотине при городе,
На брегах у Днестра реки
Не две тучи сходилися,
Что сходились две армии —
Со Российской Турецкая».

Сражение при Хотине, выигранное русскими войсками, произошло 29 августа 1769 г.

Отрывки эти, написанные былинным стихом, не сходятся между собой по метру. Но находящийся на интересующем нас черновом листе отрывок тематически повторяет ту же мысль:

«Возгордясь Мустафа султан
Изменил слово верное
И нарушил с Россией мир» и т. д.

Можно считать, что оба отрывка, напечатанные Л. Н. Майковым вместе, несмотря на их метрическое несходство, являются вариантами неоконченного стихотворения о Хотинском сражении. Один из них более разработан, другой менее, но готовились они для одного задуманного произведения. Это подтверждает предположение, что страница с набросками «Елисея» относится к 1769 г.

На обороте листа находятся пять набросков. Два из них представляют собой варианты 9-й строфы оды на взятие Бендер, третий — шесть строк шестой строфы той же оды; два последних не относятся к этой оде, они не печатались нигде и трудно их отнести с определенностью к какой-либо оде. Строфы бендерской оды не содержат в себе точных указаний на описываемые в окончательном печатном тексте события («Сожгли турецкий флот Орловы», «Уже рассыпались Бендеры» и т. д.). В них идут «общие» восклицания:

«Зри бедствия неизреченны
О Мустафа ожесточенный
Познай создателеву власть
(Уже на суше и на море)
Твоя судьба решится вскоре
Уже на суше и на море
Твоя соделалась напасть
Отвергни гордость и упорство
Не жди льстецов своих защит
Яви России ты покорство
Оно едины есть твой щит».

Сходные места есть и в оде на взятие Хотина:

«Византия увидит вскоре
В себе Екатерины власть.
Тебе на суше и на море
Уже готовится напасть» (стр. 6).
«О Мустафа, ты в злой напасти
Спеши к ногам ее упасти» (стр. 3).
«Познай льстецов своих обманы» (стр. 5).

Строфа в обеих одах одинакова; приведенная цитата из бендерской оды могла с равным успехом входить в оду на взятие Хотина и обратно; шестая, например, строфа этой последней совершенно подходит по замыслу и тону к оде бендерской. Возникает мысль о том, что вся страница представляет собой «заготовки» Майкова к различным одам. Весьма похоже, что это именно так и есть, и тогда весь лист можно отнести к 1769 г.

Чтобы проверить это предположение, рассмотрим другой автограф Майкова, из собрания Пушкинского дома, которого Б. В. Томашевский в своих примечаниях не рассматривает. На одной стороне листа находятся наброски строк 13—24 4-й песни «Елисея» («Не штука например в Париже побывать». . .), а на другой наброски 8-й и 9-й строф оды «Война». Эта ода была напечатана в журнале «Вечера» в № 2 за 1773 г. Казалось бы, что это является достаточным основанием для того, чтобы отнести ее написание к 1772—1773 гг. Но, во-первых, отсюда вовсе не определяется датировка написанных на другой стороне отрывков «Елисея» — он целиком был издан уже в 1771 г., а во-вторых, и отнесение «Войны» к 1772—1773 гг. может быть также оспорено.

Вся ода носит ярко выраженный пацифистский характер, в ней прославляется счастливая «древность», не знавшая «вражды и гнева», и содержится описание ужасов и жестокостей войн. К какому году отнести написание этой оды? В ней отсутствуют конкретные имена и факты; однако ода содержит в себе косвенные указания. Рассмотрим последнюю строфу. «Несчастных смертных род», изнемогающий от войн, обращается к богу:

«Простри свои святые длани,
Смири неправедные брани,
Мятежи скоро утиши
И гордых мышцы сокруши.
Кто ближе всех к тебе душею,
Тому во власть меня вручи,
Да он десницею своею
Сотрет враждующих мечи.
Премудрая Екатерина
Сего достойна лишь едина,
Из смертных равного ей нет,
Вручи во власть ее весь свет».

Речь здесь идет — и довольно прозрачно — о польских событиях 1768—1769 гг. Борьба правительства, конфедератов и гайдамаков, польская «смута», резня и погромы, носившие грандиозный характер и отличавшиеся невероятной жестокостью, составляют исторический фон майковской оды. Россия ввела в Польшу войска, начавшие усмирение восстания. Об этом и говорит Майков: «сотрет враждующих мечи» «десница» российской правительницы, и «несчастный смертных род» — поляки, испытавшие ужасы «мятежей», должны быть вручены ей во власть. Польскую гражданскую войну Майков называет «неправедной бранью». Этих слов он никогда не употребил бы по отношению, скажем, к русско-турецкой войне.

Таким образом ода «Война» должна быть отнесена ко времени 1768—1769 гг.[1] Несмотря на свой актуальный антипольский

[1] Злободневный отклик на польские дела есть и в «Адской почте» Эмина (стр. 133), в «Адских Ведомостях»: «Из Тартаров. Множество поляков в сей

характер, она не могла быть напечатана своевременно: пацифистский элемент слишком перевешивал, а война с Турцией уже началась.

Стало быть, датировать «Елисея» 1770 г., исходя из разбора автографов Майкова, — нельзя. Приведенные выше факты свидетельствуют о том, что с гораздо большей уверенностью работу над «Елисеем» следует отнести к 1769 г.[1]

Рассмотрим теперь намеки Чулкова в его поэмах, которые можно отнести к «Елисею», и встречающиеся в них совпадения. Они существуют уже в «Стихах на качели», напечатанных в 16, 17 и 18 неделях «И то и сьо» (апрель—май).

«О вы, преславные творцы Венециана,
Петра златых ключей, Бовы и Еруслана!»
(Елисей, 2-я песнь)

— пишет Майков, повторяя традиционное для дворянской литературы (ср. «Епистолу о стихотворстве» Сумарокова) обращение к «низшим», лубочным книгам. Говорит о них и Чулков»:

«Я смыслю все, всю прозу уморю
И храброго «Бову» в поэму претворю.
«Петра златых ключей» сказание нескладно,
Но с рифмами его в стихи поставлю ладно».
(Стихи на качели.)

Но у Чулкова, тесно связанного с такого рода литературой, эти и последующие стихи звучат по-иному. Для него это живые и близкие книги, с которыми связана вся его литературная деятельность.

город прибыло и еще больше их с часу на час привозят. Война причиною их к нам переселения. Большая часть их называется конфедераты и оне все дворяне» и т. д.

[1] Что в тексте поэмы может противоречить этому предположению? Завязка «Елисея» построена на повышении цен на водку в связи с введением откупов, о чем объявлял манифест 1 августа 1765 г. «Откупная система,— как пишет Б. В. Томашевский (стр. 710), — была введена повсеместно, кроме Сибири, в 1767 году. . . Цена эта (на водку. *А. З.*) росла все время. В 1762 году цена была 2 р. $23^1/_2$ копейки с ведра. В 1763 году цена увеличена на 30 коп., а в 1770 г. доведена до 3 р.» Однако едва ли именно последняя надбавка послужила поводом для завязки «Елисея». Тенденция была ясна и раньше, новая система, очевидно, широко обсуждалась в различных кругах, слухи о повышении цены на водку распространялись задолго до опубликования официального распоряжения, так что и в 1769 г. Майков мог строить завязку «Елисея» так же, как сделал бы это он год спустя.

Вторым возражением может послужить ссылка на строки Майкова: «И так не льстись теперь на помощь ты мою, — говорит муза, — я битву Чесмскую с Херасковым пою» (начало 5-й песни). Чесмское сражение происходило 24—25 июня 1770 г., свою поэму Херасков издал в 1771 г. Но, во-первых, кусок с упоминанием имени Хераскова является авторским отступлением, не связанным с ходом развития поэмы и мог быть вставлен позднее, а во-вторых, все это относится к 5-й — последней — песне и ничуть не противоречит факту существования первых 4 песен уже в 1769 г.

К Майкову же относятся, повидимому, и такие строки:

«Овидия себе в наставники избрал,
Который никогда, как думаю, не врал,
Писал он хорошо, остро, замысловато,
А я переводил гораздо плоховото. . .
Латинский мне язык и русский неизвестен,
Других не знаю я, а прочих не учил;
Однако лишь перо в чернило омочил,
То вздумал о себе, что есть во мне примета,
Такая, что мне быть учителем полсвета,
Так должно ли мне в чем последовать кому. . .
. . .Учиться не хотел, как выступить мне в люди
И бубны принимал не ведая за жлуди».
(Стихи на качели.)

«Плачевное падение стихотворцев» посвящено не одному Эмину. В поэме, повидимому, дается комбинированный портрет литературных врагов Чулкова. Во всяком случае, строки:

«Я дам свободный путь пресветлому уму
И следовать ни в чем не буду никому.
Во всех писателях велики зрю пороки,
Они неправильно свои водили строки», —

относятся к Майкову, получившему уже такую же характеристику в «Стихах на качели». О Майкове же и его «Елисее» говорится и в следующих строках:

«Подвигни и меня с тобой поплакать ныне,
Понеже я стремлюсь к Парнассовой твердыне,
Которую пиит в стихах поколебал,
И в Ипокренский он источник наплевал.
Смутил в нем чистые и ясные он воды,
В сии текущие и памятны нам годы».
(Пл. п. стих., 1.)

«Текущие годы» указывают на злободневность парнасских событий, а «поколебал» в стихах «твердыни Парнасса» не кто иной, как Майков. Его же имеет в виду Чулков и дальше:

«Писатели стихов схватили тут привычку
И рядят для того Венеру в бабью кичку,
Юнону наподхват описывают так,
Что будто бы платок повязан на колпак.
Юпитер в сапогах со скобками гуляет» и т. д.
(Пл. п. стих., 2).
«Потом я затащил в харчевню весь Парнас,

Минервин на гумне послышался мне глас;
Церера на грядах крапиву во щи полет,
Юпитер на дворе дрова из платы колет. . .
Юнона на реке колотит холст вальком,
Нептун из пролуби выходит гогольком,
В ямщичьей шапке Марс на одноколке рыщет,
Буянит он, кричит и по бурлацки свищет».
(Стихи на качели.)

Стихотворца, перерядившего богов в костюмы русских крестьян, изображал Чулков и в «Стихах на качели». Именно это место и дало повод к поискам связи между стихами Чулкова и поэмой «Елисей». Трудно допустить, что здесь отсутствует перекличка с Майковым. Слишком похожими выглядят боги и смертные в этих произведениях. Укажем еще на некоторые совпадения:

«Я в Питере живу без собственна подворья,
А в Питер перешел я жить из Зимогорья. . .
А наши пажити, как всем сие известно,
Сошлись с валдайскими задами очень тесно»,—

пишет Майков во 2-й песне. Эти места — Валдай и Зимогорье в XVIII в. имели определенное значение и служили синонимами очагов разврата и проституции. Своего стихотворца Чулков обвиняет именно в том, что

«Валдайских девушек он в нимфы превращает,
Из Зимнегорских баб Помону выбирает».
(Пл. п. стих., 2.)

У Майкова же действует Церера — богиня земледелия, которая жила «изряднехонько» и «трудилась на гумне с сосновым молотилом».

Совпадают и детали:

«И словом, чтоб мои богини и божки
Изнадорвали всех читателей кишки»
(Елисей, I)
«С Олимпа слышен глас, как будто грянул гром,
То сделался тогда между богов содом,
Увидевши сие все вдруг захохотали;
Животики они, там стоя, надрывали. . .»
(Пл. п. стих.)

«Ирои-комический» момент не является в поэмах Чулкова организующим: он проходит, уступая место различным бытовым картинкам, полемическим выпадам, пародийным намекам и т. д. Чулков писал их для журнала — он хотел прежде всего «повеселить куму»

и старался для своего читателя. Балагурство, пословицы, шутки перемежаются с точными описаниями народных праздников, с песнями, с рассказами об обычаях и суевериях. Множество бытовых наблюдений разбросано по этим страницам. Черты эти выглядели чрезвычайно свежо на фоне стихов Ломоносова и Сумарокова. «Но что еще я зрю, какая эта туча? Великая лежит яиц в народе куча. С пригорка покатит веселый молодец» и т. д. (Стихи на качели).

Там же описание кулачного боя. В «Стихах на семик»: «Там сделан огород, березки все в кругу, верхушки же у них согнуты все в дугу. В середине стол стоит без скатерти поставлен» и т. д. Чулков описывает это как очевидец и участник. Майков же смотрит на народный быт сверху вниз. Он также много и верно наблюдал; ряд известных мест из «Елисея», удачно приведенных в статье В. А. Десницкого, дают точную и правдивую картину работного дома, тюрьмы, кабака, деревенской драки и т. д. Именно эти черты роднят Майкова с «третьесословной литературой», но его ни на минуту нельзя заподозрить в сочувствии своему герою. Майков до конца остается барином, в хорошем настроении любующимся на потасовки, которые устраивают между собой мужики. Это очень смешно, но в конце концов надоедает. И вот Елисей отдается за свои проказы в солдаты — тоже совершенно жизненное положение. В поэме Майкова нет дворян — появление их неизбежно означало бы посрамление Елисея и тем самым конец повествования.

В. А. Десницкий считает, что Майков дает в сатирическом показе «представителей третьего сословия, образ жизни которых не соответствует формирующейся буржуазной идеологии» (стр. 59 предисловия к «Ирои-комической поэме»), что в борьбе «с недостатками и пороками третьего сословия В. Майков, напр., иногда поднимается до учительного патетического тона» (там же). Думается, что дело обстоит несколько иначе. Майков при всей своей кажущейся «третьесословности», до конца остается дворянином, и откупщик, превосходный портрет которого он рисует в поэме, для него враг. С одинаковым успехом можно считать сатирой, исправляющей нравы третьего сословия, и стих Сумарокова: «Ворам сатира то: веревка и топор».

5

Таким образом приведение к одному знаменателю Чулкова и Майкова является попыткой несостоятельной. И дело не только в несходности их биографии, не только в том, что сами они осознавали свои различия и Чулков пародировал «Елисея», а в самом характере творчества, в характере идеологии.

Сказанное может бросить известный свет и на отношения Чулкова к Сумарокову. Нападки Чулкова на Майкова, в частности, на «Елисея», были приняты Сумароковым как личная обида. В стихах Чулкова можно найти многочисленные пародии на излюбленные сумароковские жанры:

«Затеял всякий час стопами воздыхати,
Мне вздумалось в стихах для рифмы умирати:
Я в сутки раза три иль больше в ад сходил,
Нередко и свою любовницу водил».
(Стихи на качели.)
«Еклоги были мне за первый в том предмет,
Я ими удивить намерился весь свет,
Зимою украшал долины я цветами,
Медведи за овец паслися там стадами. . .
Пастух под деревом на стуле заседает,
На место всех забав он лапти ковыряет. . .» и т. д.
(Там же.)

Протестует Чулков и против пышности и звона стихов, против космических масштабов «знакомцев Пиндара». Он точно определяет свою задачу:

«А я не для того касаюся ефиру,
Чтоб взять вмещенную между звездами лиру,
Что прибыли мне в ней: не знаю, как играть,
Так следовательно не надобно и брать».
(Там же.)

В этом нападении Чулков, и здесь не забывший упомянуть о прибыли, объединил без различия Сумарокова, Ломоносова и В. Петрова — всю торжественную одическую поэзию.

В этом же плане следует рассматривать и заметку Чулкова: «Вот как отказываются от благополучия», помещенную в 42 неделе «И то и сьо». Там описывается, как к сочинителю пришла барыня и попросила его написать за плату стихи на смерть постельной собачки. Это не было удивительной просьбой: богатые покровители поддерживали существование поэтов и могли потребовать от них выполнения любого заказа. И мало ли было написано различных слезных эпитафий собачкам и торжественных надписей на самые пустяковые семейные случаи. Но Чулков отказался и не соблазнился возможным «благополучием». «Извольте съездить к тому, которой принимает за всіо и говорит, что он всіо знает, так нам уж после его ничего не осталось», — сказал он, т. е. отправил барыню к поэту, для которого писание всякого рода стихов по заказу было делом обычным. Метил при этом Чулков, может быть, в самого Сумарокова.

Классовые третьесословные тенденции Чулкова прощупываются здесь достаточно отчетливо, и слова В. А. Десницкого о непочтительном отношении к «героическому» началу, идейно организовавшему дворянскую литературу (стр. 46), в применении к Чулкову совершенно справедливы.

Между тем, что́ делал в «Елисее» Майков, и поэмками Чулкова — была ощутимая для современников разница. Думается, что мнение

В. П. Семенникова о близости Чулкова к Сумарокову, высказанное им в книге «Русские сатирические журналы», значительно преувеличено. Стремление к «народности» еще не объединяет их: шли они с разных концов, с разными намерениями и настроениями. Трудно называть Чулкова и союзником Сумарокова, — даже в кавычках, как это делает Н. Харджиев в заметке при публикации неизданной комедии Чулкова «Как хочешь назови» (Литературное наследство, № 9—10). Чулков в 5-й и 6-й неделях «И то и сьо» печатал Сумарокова, но и только. Для молодого журналиста было чрезвычайно важно заручиться сотрудничеством признанного главы современной литературы, и он сделал это с большой ловкостью. Он взял у Сумарокова «Рассуждение о всегдашней равности в продаже товаров» — статью на «купеческую» тему, и ответ «Всякой всячине» с защитой татар от обвинения в порче русских нравов. Разумеется, Сумароков не мог для журнала изменить свою непримиримую позицию по отношению к купечеству. Достаточно было того, что он высказался о купцах без особенно злобных проклятий.

Могли ли подобные отношения между Чулковым и Сумароковым помешать их взаимной вражде? Полагаем, что нет. Во всяком случае, после 1769 г., т. е. после выхода Чулкова на литературное поприще, отношения эти быстро портятся, и авторитет Сумарокова не очень заботит Чулкова.

У многих исследователей, в том числе и у В. П. Семенникова, заметна уверенность в том, что Чулков заискивал перед «Всякой всячиной», зная, подобно остальным журналистам, о составе ее редакции. Действительно, в 3-й неделе он помещает письмо «Государыня моя Всякая Всячина», в котором называет ее родною сестрою, извиняется в том, что раньше «не сделал почтения» и заявляет, что будет ей во всем следовать. «Всякая Всячина» промолчала о рождении «И то и сьо» и выразила свою радость по поводу появления «Ни то ни сіо», журнала Рубана. Очевидно, Чулков «не уметил» с самого начала. На стр. 73 «Всякой Всячины» мы встречаем упоминание о каких-то проступках «И то и сьо» «противу матери»; попытка назвать «Всякую Всячину» родною сестрой, т. е. встать на равную ногу — сразу же отведена. «И то и сьо» в 5-й неделе спешит согласиться с письмом А. В. Храповицкого о комедиях Лукина и на некоторое время отношения, повидимому, стабилизируются.

Но Чулков не забыл обиды. В 28-й неделе он очень непочтительно заявил, что «Всякая Всячина» начала учиться «лягушачья языка», а в последнем номере подвел итог в рассказе о том, как «некий мальчишка» бранил современные журналы. Цитата звучит очень резко: «Другие же журналы, — продолжал он, — никуда негодны, выключая Всякую всячину, она одна только почтения достойна. Много было тут людей разумных, однако, никто не хотел ему противоречить, почитая его совершенным дураком, по преданию: не рассыпайте бисера перед свиньями, да не попрут его ногами» (51—52 недели).

После такой откровенной аттестации становится трудно говорить о «заискивании». Близость Чулкова ко «Всякой Всячине», как и к Сумарокову, — только кажущаяся. Майков, не раз заявлявший о своей приверженности к сумароковской школе, был злейшим врагом Чулкова. И Сумарокова вывела из себя не поэма «Елисей», а «Плачевное падение стихотворцев», несмотря на то, что в «Елисее» проведено достаточно сильное «снижение» олимпийского величия богов. «Елисей» был для Сумарокова «своей» вещью, а поэмы Чулкова — враждебным выступлением «придворного лакея».

Вот как Чулков описывает Юпитера:

«Восстал он посреде, где боги и богини
В то время кушали привозные к ним дыни
И только лишь кусок он дыни прожевал,
Чувствительно тогда Юпитер задрожал. . .»
(Ист. и. стих., 2.)

Это место имеет в виду IV стих эпиграммы Сумарокова:

«Окончится когда ль Парнасское роптанье?
Во драме скаредной явилось воспитанье:
Явилося еще сложение потом:
Богини дыни жрут; Пегас стал видно хром.
А ныне етот конь шатаяся, тупея
Не скачет, не летит, ползет, тащит Помпея».
(1-е изд., т. IX, стр. 178)

За эпиграммой последовала басня «Парисов суд»:

«У парников сидели две богини
Чтоб их судил Парис, а сами ели дыни:
Российской то сказал нам древности толмач
И стихоткач;
Который сочинил какой то глупый плач,
Без склада
И без лада».

Дальше, пародируя Чулкова, он пишет:

«Юнона подавилась.
Минерва
Напилася как стерва» и т. д.
(1 изд., т. VII, кн. 6, притча 52.)

Но этим Сумароков не ограничился. В 1770 г. Чулков издал «Собрание разных песен», куда включил и некоторые песни Сумарокова, приложив к ним редакторскую руку. Это вызвало гневный укор Сумарокова в предисловии к «Дмитрию Самозванцу» (1771): «Подъячему сплетать похвалы вкуса княжичей и господи-

чей московских толь мало вместно, коль непристойно лакею, хотя и придворному, мои песни, без моей воли, портить, печатать и продавать».

Таким образом Сумароков не раз пытается ущемить Чулкова, и объяснение этого факта здесь, как и почти во всех других случаях литературной перебранки этих лет, следует искать не в личной вражде литераторов и не в их «плохих характерах». Слишком чужды Сумарокову были литературные взгляды Чулкова, слишком далеко социально находились они друг от друга, и общего языка у них искать нечего.

6

Но был у Сумарокова и еще один литературный враг, ненавистный ему, примерно, по таким же причинам. Мы говорим о Владимире Лукине, драматическом писателе и переводчике, участнике елагинского кружка и т. д. Лукин гораздо более известен нападками на него сатирических журналов 1769 г., чем собственными произведениями. Между тем он занимает видное место на участке третьесословной литературы XVIII в.

Нам важно здесь подчеркнуть, что к концу 60-х годов XVIII в. этот участок уже существовал, что в ориентации на новую социальную среду Чулков был не одинок, что Сумароков имел все основания тревожиться за судьбы классической дворянской трагедии, творцом которой в России являлся именно он. Буржуазия на Западе создала к этому времени свой новый жанр — слезную драму и широко использовала комедию. В последней, на ряду с сатирическим изображением феодальной действительности, существовали элементы учительства, морализирования, проповеди, обращенные уже к своему сословию. В России в 1760—1770 гг. мы почти не найдем чистых образцов этого жанра, но приближение к ним заметно в драматургической практике Лукина, контуры социальных устремлений которого верно и выразительно очерчены В. А. Десницким в предисловии к сборнику «Ирои-комическая поэма» (стр. 34—36 и др).

В 1765 г. на сцену вышли сразу 4 комедии Лукина: «Мот, любовью исправленный», «Пустомеля», «Награжденное постоянство» и «Щепетильник».

Сумароков в те годы властвовал на русской сцене безраздельно, и Лукин столкнулся непосредственно с ним. Фоном этого столкновения служили различные переводы иностранных пьес: «Привидение с барабаном», «Генрих и Пернилла», «Девкалион и Пирра», «Паша Смирнской», «Обманутый жених», пьесы Мольера и т. д. Тем значительней становится факт, что при самом возникновении русской литературной комедии в ней уже присутствовали недворянские настроения, что с первых же шагов развития внутри нее начинается борьба между дворянским классицизмом и третьесословными устремлениями, находившими выражение в типах, темах, языке комедий и т. д.

Ход и приемы полемики против Лукина в сатирических журналах 1769 г. изложены в единственной серьезной работе, посвященной Лукину, — статье А. Н. Пыпина, приложенной к «Сочинениям и переводам В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова», вышедшим под редакцией П. А. Ефремова в 1868 г. Против Лукина особенно ожесточенно воевали «Трутень», «Всякая Всячина» и «Смесь»; насмешки над ним есть и в «Пустомеле» и в «Адской почте». Другими словами, главными противниками Лукина, кроме «Всякой Всячины», были Новиков и Эмин. Борьба шла вокруг имени Сумарокова, вокруг проблемы трагедии и слезной драмы. В Лукине видели «единственного хулителя» славного поэта, который находился тогда в ореоле своей славы. Сумароков платил Лукину ненавистью и высказывал ее открыто. По словам Лукина в предисловии к «Моту», «мнимо властный судия в наших словесных науках присуждал меня из города выгнать за то, что я отважился выдать драму пятпактную и тем сделал в молодых людях заразу».

Как же относился к Лукину Чулков?

В «И то и сьо» есть всего один выпад против Лукина — в 5-й неделе помещено письмо «Государь мой А. В.», где содержится похвала письму некоей девицы о Лукине, напечатанному во «Всякой Всячине». Однако письмо это не Чулкова. Его писал Сумароков. Сам Чулков не высказывался по поводу Лукина в своем журнале ни разу. Разумеется, показателен самый факт помещения письма, но, с другой стороны, легко предположить, что Чулкову не по силам было в то время открыто спорить с Сумароковым, сотрудничества которого он добивался, желая обеспечить успех издания. Таким образом «И то и сьо» выпадает из фронта журналов, направленных против Лукина — фронта, в котором принял участие даже бесцветный журнал «Полезное с приятным» (четвертый полумесяц, стр. 13—16, «Читал я в одном сочинении. . .»).

Свидетельством неприязни Чулкова к Лукину считается также неизданная комедия «Как хочешь назови», написанная, как полагают, в качестве пародии на комедию Лукина «Пустомеля». Это мнение отчетливо высказано Н. Харджиевым во вступительной заметке к публикации «Как хочешь назови» (Литературное наследство, 1933, № 9—10, стр. 222—225). Основанием для него послужило упоминание о Чулкове в «Nachricht von einigen russischen Schriftstellern» — 1768 г., где комедия Чулкова названа слабой пародией («critik») на комедию Лукина. Сообщив об этом, Харджиев добавляет: «Указание точное». Несомненно, что автор «Известия» имеет в виду комедию Владимира Лукина «Пустомеля». Для нас ответ на этот вопрос звучит отнюдь не столь категорично, а потому разберем его несколько подробнее.

Прежде всего, сравнение обеих комедий не дает возможности заметить что-либо похожее на пародию. Б. В. Томашевский, оговариваясь — «если доверять „Известию“», — полагает, что «критику» Чулкова можно видеть в утрированном образе болтуна Мамонта

(Прои-комическая поэма, стр. 186). Но это остается только «вероятностью» и не подтверждается остальным текстом.

Известно, что Лукин, в своем стремлении к «преложению» иностранных пьес на русские нравы, заменял имена, придумывал отчества: так получались Менандр Васильевич и Софья Менандровна. Он вводил новых действующих лиц, доселе не бывавших на сцене — крестьян и купцов — и заставлял их говорить свойственным им языком, высмеивал перенесение на русскую сцену иностранных обычаев, что выглядело несообразностью (брачный контракт при участии нотариуса). Лукин включал в комедии жалостные, не комические эпизоды, противореча канонам Буало и вызывая негодование Сумарокова.

К 1769 г. пьесы Лукина были широко известны и напечатаны, так что у пародиста была полная возможность блеснуть своим острым оружием. Между тем в комедии Чулкова нет и тени намека на эти особенности пьес Лукина. Даже злополучные «ах» и «как ли ни», восклицания и выражения Лукина, составлявшие излюбленную мишень сатирических изданий 1769 г., не затронуты Чулковым. Он не касается писательской манеры Лукина вообще, и в комедии «Как хочешь назови» выводит совсем других действующих лиц, совпадая с Лукиным в речевой характеристике лишь одного из персонажей — болтуна. Этого Харджиеву кажется достаточным, чтобы признать факт пародии. Но в этом не будет ничего удивительного, если предположить, что и Чулков и Лукин воспользовались одним источником, т. е. что обе пьесы представляют собой различные переделки «Babillard» Буасси.[1] Пародия тут не причем. В 1765 г. Лукин еще не стал той одиозной фигурой, какой он сделался впоследствии, а Чулков не был профессионалом-писателем. С таким же успехом можно считать, что многочисленные авторы различных переводов и переделок Шекспира пародировали друг друга, между тем, как все они заимствовали свои произведения из одного источника.

Полемический тон «Известия» в заметке о Чулкове тоже понятен. Автор его, несомненно, был участником елагинского кружка, знал пьесу Лукина, напечатанную и поставленную на сцене. Ему естественно было увидеть в похожей на «Пустомелю» комедии Чулкова «слабую сатиру» на Лукина. Тем самым крепче утверждалось первенство Лукина и дискредитировался Чулков.

При этой точке зрения может быть изменена и датировка появления «Как хочешь назови». Исходя из того, что эта комедия является пародией на «Пустомелю», появившегося в 1765 г., Харджиев датирует ее 1765—1767 гг. Гораздо правильнее считать, что Чулков написал свою комедию в бытность актером, т. е. до 1765 г., что он

[1] В 1807 г. вышел еще один перевод-переделка этой комедии Буасси: «Говорун», в I действии, г. Буасси, с французского переделано на русские нравы Н. Ильиным. М., 1807 (Сопиков, № 5337). С таким же заглавием в 1817 г. была напечатана переделка Н. Хмельницкого (Смирдин, № 7056; Плавильщиков, № 5610).

не имел в виду пародировать Лукина и своей переделкой рассчитывал пополнить театральный репертуар, достаточно ограниченный в то время. Пьеса его шла неоднократно, опубликование же ее после выхода гораздо более сильной в литературном отношении комедии Лукина «Пустомеля» стало нецелесообразным.

Таким образом у нас нет материала для противопоставления Чулкова Лукину в их литературных и личных взаимоотношениях. Да если бы он и был, это не меняло бы дела. Гораздо существеннее отметить общность ряда черт, роднящих этих авторов. Наличие у них ориентации на собственную, классово-близкую, аудиторию, позволило В. А. Десницкому сблизить их, присоединив к ним и Новикова (Ирои-комическая поэма, стр. 36—38). Не повторяя приведенных в статье В. А. Десницкого параллелей, укажем только на особенности комедии Лукина «Щепетильник».

Для нее, против обыкновения, понадобилось не одно предисловие, а два — автор стремился предварительно высказаться как можно подробнее и защитить свою точку зрения от будущих нападок.

Комедия, по сравнению со своим английским оригиналом, оказалась увеличенной на несколько действующих лиц: появились майор Чистосердов с племянником и двое крестьян — работники Щепетильника. Эти крестьяне — первые на русской сцене, заговорившие простонародным языком, и языком точным. А. Н. Пыпин, сверившись по областному словарю, показал, что особенности их речи — переход «ц» в «ч» и наоборот, употребление «и» вм. «е», «ц» вм. «т» и т. д. — в точности соответствуют говору бывш. Галичского уезда Костромской губернии. Но Лукину все-таки кажется, что он передал их речь недостаточно точно:

«Причиной тому, что я, не имея деревень, с крестьянами живал мало и редко с ними разговаривал».

Но сразу же он переходит в нападение:

«Полно, у нас не все те крестьянский язык разумеют, которые наделены деревнями; немного сыщется помещиков, в состояние сих бедняков по должности входящих. Есть довольно и таких, которые от чрезмерного изобилия о крестьянах иначе не мыслят, как о животных, для их сладострастия созданных. Сии падменные люди, живучи в роскошах, нередко добросердечных поселян, для пробавления жизни нашей трудящихся, без всякия жалости разоряют. Иногда же и то увидишь, что с их раззолоченных карет, с шестью лошадьми без нужды запряженных, течет кровь невинных земледельцев. А можно сказать, что ведают жизнь крестьянскую только те, которые с природы человеколюбивы и почитают их равным созданием, и потому и об них пекутся» (Изд. Ефремова, стр. 186—87).

«Кровь невинных земледельцев» — это сказано очень сильно. Животными же считал крестьян не кто иной, как Сумароков. Он смотрел на них, как на низшие существа и не осуждал: таков был естественный порядок вещей. Только дворяне обладают честью и культурой — крестьяне этого не имеют и иметь не могут.

Пьесы о дворянской чести и «должности», о конфликте между разумом и врожденными человеку страстями игрались на придворном театре, директором которого с 1756 по 1761 г. был Сумароков. Лукин же говорит о другом театре и других пьесах. Этот театр на пустыре за Малой Морской посещается «низкия степени народом», имеющим к нему «великую жадность». Там играют наборщики академической типографии, и актер, изображавший крестьянина, держится за сценой так гордо, как будто бы он играл героя.

И пьеса «Щепетильник» также не похожа на сумароковские вещи.

Герой ее, Щепетильник, — продавец галантерейных товаров, часов, табакерок, пряжек, металлических, фарфоровых и драгоценных вещей, человек с необычайной для купца биографией. Он дальний родственник Стародуму. Честный майор Чистосердов приводит своего племянника послушать его обличительные речи, раскрывающие общественные пороки и слабости. Щепетильник не купец, а отставной офицер и сын офицера, но не помещик.

Отец, терпя нужду, дал ему отличное воспитание, редкое даже для дворянского сына в то время, когда государственных училищ для недворян еще не было. В отличие от «пышных молодчиков» ни Щепетильник, ни его отец не просили для себя никаких наград. С таким характером Щепетильник не мог служить: он видел злоупотребления, говорил правду в глаза своим начальникам и принужден был выйти в отставку.

Очевидно, вопрос о средствах встал для него ребром и он нашел неожиданный выход, сделавшись оригинальным купцом-мизантропом, в глаза ругающим своих глупых покупателей дворян и говорящим им дерзости.

Появление на сцене человека с такой биографией и с таким своеобразным амплуа следует признать знаменательным событием. Сумароковскому презрению к купцам был противопоставлен третьесословный положительный герой, стоящий на голову выше развращенного и пустого дворянского общества. Отсюда понятно, по какой линии шла неприязнь к Лукину, видно, чем прикрыто было наличие классово-сословных противоречий. Нападать на Сумарокова, возглавлявшего крепко сколоченную группу, со своими органами печати, установившимися традициями и вкусами, имевшую членов своих и в Петербурге и Москве — было делом неслыханным. Литературный авторитет Сумарокова охранялся чрезвычайно бдительно. «Синав и Трувор» и «Семира» были вершинами классической драмы в России. Отвлеченная рационалистическая эстетика, абстрагирование от действительной жизни, выведение на сцену постоянных масок, вместо людей, масок, никак не характерных ни для России вообще, ни для современности — все это противоречило литературным взглядам Лукина и вызвало его решительные возражения.

Ему приходилось энергично обороняться. Не имея веса в обществе и необходимых средств, происходя из бедной незнатной семьи (Фонвизин попрекал его породой), он прилепился к Елагину и с его помощью делал карьеру. Но и в елагинском кружке он стоял особняком, отличаясь от его руководителя и от Волковых и от Домашнева и Нартова. Лукин не имел своего журнала, но молчать не хотел. Предисловия его предвосхищают будущие сатирические издания с их полемикой и бытовыми зарисовками. Лукин дает бой своим противникам, подробно исчисляя их нападки и отвечая на ожидавшиеся возражения.

Подобно Лукину поступал и Чулков. Он обращался к своим читателям в предисловиях к издаваемым книгам. Так, в 1766 г., выпуская «Пересмешник», Чулков в предисловии изложил свою характеристику, цель своего сочинения, сделал выпад против любителей иностранных слов и против пересмешников.

Таков состав и предисловия Лукина к «Моту, любовию исправленному», изданному в «Сочинениях и переводах Владимера Лукина» в 1765 г.; и он сообщает сведения о себе, о своих намерениях и литературных взглядах, возражает пересмешникам и просит снисхождения к своим слабостям, что делает и Чулков. Оба они даже употребляют в предисловии одну и ту же пословицу «первую песенку зардевшись спеть». Отметим кстати, что в тексте Лукина есть и еще одна пословица, а в тексте Чулкова — две.

Сходясь между собой в манере предисловий, во враждебном отношении к нерусским словам и выражениям — они различествуют во взглядах на роль и задачи сочинителя. По мнению Чулкова, книга его «неудобна исправить грубые нравы» и будет только полезным препровождением времени. Позднее, в «И то и сьо» он также будет говорить, что не может быть народным учителем. Лукин смотрит иначе. Он надеется — вернее, «не отчаивается» — чтобы его предприятие, «хотя некоторыя не сделало пользы и не исправило сердец, подвластных порокам», им обличенным. Лукину свойственно стремление «чистить нравы» и исправлять общество, Чулкову — нет: он развлекает своего читателя и дает ему полезные сведения. На этого читателя-разночинца, купца, слугу, актера, он и ориентируется, в то время как Лукин ориентируется еще на мецената, на покровителя, каким для него являлся Елагин.

«Смешно же и слышать, что уже и Лукин комедию сделал», — говорит выведенный в предисловии к «Моту» Самохвалов. Лукин — «конфект», человек из низов, пошел в литературу! Чулков, придворный лакей, портит песни Сумарокова! Дворянские литераторы возмутились. В этом поддержали их и представители буржуазии вроде Эмина, подобострастно относившегося к дворянству и власти. Под беспрерывными ударами критики Лукин бросил писать: литературные противники его победили. Последняя вещь его «Задумчивый» вышла в 1769 г. Появившаяся в 1773 г. пьеса «Вторично вкравшаяся любовь», перевод из Мариво, только предполо-

жительно может быть приписана ему. А жил он еще 21 год (умер в 1794 г.). Чулков оказался жизнеспособнее.

7

Таким образом, как автор и журналист, Чулков занимал в современной литературе особое место. Он осознает свое положение, свою связь с лубочной книгой и воюет с дворянской поэтической культурой, выдвигая прозаические жанры, новеллу, очерк, фельетон. Он готов опереться на фольклор, его интересуют этнографические сведения, географические описания.

По своему типу журнал «И то и сьо» значительно отличается от журналов Новикова и Эмина. Ближе всего он подходит к «Письмовнику» Н. Курганова, «третьесословной» книге, сделавшейся наставницей многих поколений читателей. Их связывает общая установка на однородную социальную аудиторию, характер помещенного материала и его расположение, за исключением литературной полемики, необходимой в периодическом издании Чулкова и не нужной «Письмовнику». Вместе с этими книгами в 70-е годы XVIII в. существовал ряд сходных с ними: сборники «Товарыщ разумной и замысловатой», «Смеющийся Демокрит», позднее «Любовники и супруги», сборники пословиц, загадок, песен и т. д.

Остановимся подробнее на фольклорном материале, в изобилии рассыпанном на страницах журнала «И то и сьо». Описания святок, гаданий, свадьбы носят этнографический характер. Статьи о суевериях и приметах помещались и в других журналах, например во «Всякой Всячине», но там они были заимствованы из иностранных сатирических изданий и только отчасти окрашивались местными деталями. Чулков же дает результаты собственных наблюдений. Он монтирует их в свою прозу, как очень часто бывает в «Пересмешнике», но дает и отдельно, иногда перемежая авторскими отступлениями, рассуждениями о бедственной участи русского сочинителя. Интерес к фольклору у него не случаен. Чулков записывает народные песни, пословицы, загадки. Так, в «И то и сьо» включены тексты 21 подблюдной свадебной песни. Собранные им материалы очень подробны и представляли долгое время почти документальный и научный интерес.

О Чулкове, как одном из первых русских этнографов, говорит А. Н. Пыпин в «Истории русской этнографии», едва ли не придавая этой стороне деятельности Чулкова первенствующее значение во всем его литературном наследстве.

Стилистическую манеру Чулкова в «И то и сьо» отличают именно пословицы. Распределены они в журнале неравномерно. В первых пяти неделях их помещено 34, от 6 до 9 в каждой, т. е. почти половина всех напечатанных за год пословиц. В остальных 47 неделях пословицы появляются реже и не более 4 в одном номере журнала. С 5-й недели начинается сотрудничество Сумарокова, окончившееся в 6-й, и Попова, занявшего своими произведениями ряд

номеров, затем идут стихи самого Чулкова, переводы и т. д. Пословицы употребляются в качестве заголовков, заканчивают отдельные статьи в виде выводов, вводятся как пояснительный текст, точнее передающий авторскую мысль, а иногда вставляются даже «с обратным знаком»: «Итак остался я без денег и не мог уже сказать о себе сей пословицы: у молодца не без золотца».

Стремление к народной речи, к вековой мудрости, заложенной в пословицах, несомненно характеризует тяготение к национальным чертам в творчестве Чулкова. Важно отметить, что он черпает свой запас непосредственно из источника — из «низшия степени народа», в конечном счете от крестьянства, через разного рода купцов, ремесленников, актеров, лакеев и т. д., в обществе которых он провел значительную часть своей жизни. Обращаясь столь часто к пословицам, Чулков как бы придает большую силу своим высказываниям, он устанавливает более тесную связь со своим читателем, подчеркивая, что говорит с ним на одном языке. И этот новый голос явственно слышится в журнале «И то и сьо».

Народность чулковских пословиц станет более заметной, если подобрать подходящий материал для сравнения. Таким материалом может служить труд И. Ф. Богдановича «Русские пословицы», вышедший тремя частями в 1785 г. в издании Академии Наук. (Цитируем по изданию Смирдина, Сочинения Богдановича, т. 1, СПб., 1848.) В предисловии автор говорит, что пословицы вообще «в первобытном их речении, как можно видеть, все они составлены были правильными стихами: ямбом, хореем или дактилем». Исправив эти пословицы, дополнив некоторые до стихотворной меры и разделив по рубрикам, Богданович издал их, «ласкаясь», что нация «увидит с благоволением изданное в печать собственное сочинение». Разумеется, «нация» здесь понятие чересчур суженное — оно сводится к дворянскому кругу, и редакторская роль Богдановича переступила должные границы. Он дописывал к пословицам по две и по три строки, загонял их в канонизированные стихотворные размеры, всячески припудривал и приглаживал острое народное слово, чтобы сделать его неопасным для сравнительно замкнутой среды избранных своих читателей. Это — дворянская редакция фольклора, и, конечно, Чулков в нее не помещается.

Прежде всего в «И то и сьо» нет ни одной пословицы из «ведущие» разделы «Русских пословиц» Богдановича. Чулков не касается тем «благоверия», «благосердия» «службы государю», «мужества в повиновении высшим» и т. д., которым Богданович уделяет много места, заполняя их скучными тирадами, вроде следующих:

«Не по всякому хотенью,
А по божью изволенью,
В мире есть добро и лихо,
Чтоб мы жили в мире тихо» (стр. 380).

«Добродетель, без битвы, без крови, без брани,
Владеет в народах и платят ей дани».

«Что царю надлежит,
На огне не горит,
На воде не потонет,
Отдай, кто потронет» (стр. 383).

Яркость, меткость, сила народной пословицы безвозвратно утрачивается или предельно ослабляется под пером Богдановича. Чтобы сохранить хоть какой-нибудь характер фольклора и в то же время выдержать «правильный» размер, он прибегает к частому употреблению слов «дескать» и «скать», засоряя этой фальшивой подражательностью народные речения и создавая такие «образцы»:

«Что у кого — скать на сердце лежит,
Хоть не та дескать речь, да про то говорит» (стр. 431).

Одни и те же пословицы выглядят у Чулкова и Богдановича по-разному.

«От прибытку уста глаголют» — говорит Чулков (1 неделя). Богданович передает это следующим стихом:

«Избыток уста отверзает,
И честь де-скать разум рождает;
А горе на горе нуждает
И весь де-скать ум погубляет» (стр. 408).

К пословице «Повинную голову и меч не сечет», приведенной Чулковым в 3 неделе, Богданович добавляет вторую строку: «. . .Чтоб впредь не грешил, то прощают в зачет».

«Дон, Дон, а дома лучше» (4 неделя) Богданович перерабатывает следующим манером:

«Коли есть чем кому обойтися в дому,
Так не надо прибытков искать на Дону» (стр. 498).

«Далеко кулику до Петрова дня» (5 неделя) — пишет Чулков. Богданович не чувствует ритмической слаженности поговорки и переводит ее так:

«Далеко кулику от зимы до Петровок:
Кулик береги дескать хвост до обновок» (стр. 489).

Так же он поступает с пословицей: «Ни шатко, ни валко, ни на сторону» (9 неделя):

«Не валко, не шатко, не впрыть и не вскачь,
Не высовывай нос и по задью не прячь» (стр. 490).

Количество примеров можно увеличить, но тенденции ясны. Богданович переписывает пословицы стихами в духе «билетов»

и двустиший, характерных для дворянской поэзии и выбрасывает всю соль народной поговорки.

В «И то и сьо» мы насчитали около 70 пословиц. Только 30 из них нашлись в книге Богдановича, и то в переделанном виде (за исключением пословиц: «Тише едешь—дальше будешь», «Что город, то норов» и т. д., совпадающих за незначительными отклонениями у обоих авторов). Сорока пословиц Чулкова у Богдановича нет. Не нашлось у него таких распространенных речений, как «На всякого мудреца довольно простоты», «Исправит горбатого могила», «Хлопог полон рот», «Охота смертная, да участь горькая», «В лесу рубят, а в мир щепы летят» и т. д. И тем более нельзя было встретить у Богдановича пословиц, вроде: «Тесть любит честь, зять любит взять, а шурин на всіо глаза щурит» (2 неделя), «Победны (ошибочно вм. обидны) в поле горох да репа, а в мире вдова да девка» (5 неделя), «Аз пью и квас, а где увижу пиво, то не пройду уже мимо» (44 неделя), «Шей де вдова широки рукава, было б куда класть небылые слова» (45 неделя), «Если-б на горох не мороз, давно б уже он через тын перерос» и др. Не представит особого труда показать, что пословицы, приведенные Чулковым, именно в такой редакции бытуют и в наши дни.

Следует заметить, что Чулков использует ограниченный круг пословичных тем — главным образом, бытовые поговорки о житейской мудрости, рассудительности, осторожности и расчетливости, об умеренности и др. Богатейший крестьянский фольклор, посвященный земледельческому труду, нужде, угнетению, взаимоотношениям барина и мужика, он оставляет без внимания. Этим темам вообще нет места в журнале. Пословицы у Чулкова не подверглись литературной обработке, он записывает их так, как слышит от своих собеседников, и в этом их отличие от отобранных у народа и переделанных пословиц Богдановича.[1]

Для большей убедительности приведем перечень пословиц, использованных в журнале Чулкова «И то и сьо» в сравнении с теми же пословицами в обработке Богдановича.

Журнал Чулкова «И то и сьо»	«Русские пословицы» Богдановича
1. Свой ум царь в голове (1 неделя).	Собственный разум-скать царь в голове.
	Распознает, что в худо, что в пользу себе (стр. 419)

[1] Недостатки пословиц Богдановича были слишком очевидны. Д. Княжевич, издавший в 1822 г. «Полное собрание русских пословиц и поговорок, расположенное по азбучному порядку», куда вошли все пословицы «которые издателям встретились и которые приличие не воспретило предать тиснению» (числом 5365) — отмечает в своем предисловии: «Что же касается до пословиц г. И. Богдановича, то он сделал большую погрешность, преложив каждую в стихи — по большей части растянутые; но каковы бы они ни были, во всяком случае такое преложение не у места; ибо пословицы и поговорки передаются из уст в уста в привычных, никогда не изменяемых и временем освященных звуках и в таком только виде имеют свою цену».

2. От прибытку уста глаголют (1 и 18 недели.)	Избыток уста отверзает, И честь де-скать разум рождает; А горе на горе нуждает, И весь де-скать ум погубляет (стр. 408)
3. Всякой де спляшет, да не как скоморох (1 неделя.)	Хоть и всяк спляшет в стрёх, Да не как скоморох (стр. 532)
4. Денежка де всегда счёт любит (1 неделя)	Деньга любит счёт и веру, И всему покажет меру (стр. 459)
5. За битого двух небитых дают (2 неделя) 6. За одново битого два небитых дают, но и то ему не цена (42 неделя)	Не к стыду-скать в науке щупают и бьют, А за битого по два небитых дают (стр. 530)
7. Первой блин всегда бывает комом (1 неделя)	Первую песню зардевшись поют, И кто вдруг не затянет, так время дают (стр. 526)
8. Ум хорошо, а два еще лучше того (2 неделя)	Хорошо де-скать разум, как добр у кого, А два разума вместе и лучше того (стр. 513)
9. Что не ложь, то правда, а чего невидано, так то солгано (2 неделя)	Вести по свету несутся с прибавкой, И правду нередко услышишь с приправкой, А лживый и целую басню составит, И басню за быль и за правду прославит (стр. 476)
10. Не спросясь броду, для чего ты совался в воду (2 неделя). 11. Повинную голову и меч не сечет (3 неделя)	Не проведав броду, Не пускайся в воду (стр. 426) Повинную голову меч не сечет, Чтоб впредь не грешил, то прощают в зачет (стр. 327)
12. Конь о четырех ногах; однако и тот спотыкается (3 неделя)	Конь о четырех ногах, Да и тот спотыкается в мах (стр. 427)
13. Дон, Дон, а дома лучше (4 неделя)	Коли есть чем кому обойтися в дому, Так не надо прибытков искать на Дону (стр. 498)
14. Как хлеба край, так и под елью рай (5 неделя)	Изба скать елова, Да сердце здорово (стр. 499) От радости и от веселья И старцева краснее келья (стр. 429).

15. А иногда и глупый скажет слово в лад (5 неделя)

16. Далеко кулику до Петрова дня (5 неделя)

У сотни безумных
Найдешь и разумных (стр. 418).

Далеко кулику от зимы до Петровок.

Кулик, береги де-скать хвост до обновок (стр. 489)

17. На безрыбьи и рак рыба (6—7 недели)

На безлюдьи Фома дворянин,
А в пустыне и волк господин (стр. 507)

18. А что смешно, то и грешно (8 неделя)

Что в обычай вошло, не смешно,
И что пишет закон, не грешно (стр 448)

19. Не хвалися премудрый премудростью своею, ни богатый — богатством своим (8 неделя)

Не чванься, богач,
Мужиков не дурачь!
Урядят мужиком, (стр. 506)
Будешь сам дураком (стр 506)

20. Тише едешь, дальше будешь (8 неделя)

Тише едешь,
Дале будешь (стр. 490).

21. Признание прегрешения половина исправления (9 неделя)

Умный грешит,
Да поправить спешит;
И порядок поставит,
И дело исправит (стр. 532)

На свете всяко-скать бывает:
И праведник в порок впадает,
И грешник чисто кается,
И, каявшись, исправится (стр. 414)

22. Ни шатко, ни валко, ни на сторону (9 неделя)

Невалко, нешатко, невпрыть и невскачь,
Не высовывай нос и по задью не прячь (стр. 490)

23. Попроси к себе крестьянина в гости и назови его братом, то он не только что сядет перед тобою, но и ноги на стол положить не задумается (16 неделя)

Посади мужика ты за стол,
Он положит и ноги на стол (стр. 536)

24. Каков де Сава, такова ему и слава (31 неделя)

Худ ли, добрепек ли Савва —
То Савве такая и слава (стр. 434)

25. Глупому сыну не в помощь богатство аще не купит мудрости изрядство (33 неделя)

Деньги-скать: умным наука,
Несмысленным мука,
Скупому боязнь,
А бездельнику казнь (стр. 568)

26. От доброго дерева добрые и отрасли (42 неделя)

У доброго дядьки
Добры и дитятки (стр. 390)
Каковы где дядьки,
Таковы дитятки (стр. 523)

	Добрых людей чрез добро получают, И добрым примером к добру приучают; А худы там детки от батек родятся, Где батьки их сами в добро не годятся (стр. 525)
27. Не давши слово крепись, а давши его держись (46 неделя)	Не молвивши слово, крепись, а промолвивши слово, держись (стр. 480)
28 Рыба ищет где глубже, а человек где лучше (47 неделя)	Рыба ищет где бы глубже, Человек же где бы лучше (стр. 394)
29. Что город, то норов, что деревня, то обычай (49 неделя)	Что город, То норов; Что двор, То го́вор (стр. 417)
30. Конец венчает дело (51—52 недели)	Добрый конец Всему делу венец (стр. 427)

Пословицы Чулкова, которых нет у Богдановича

1 И так уж батюшка копной передо мной (1 неделя).
2. Охота смертная, да участь горькая.
3. Что на свете ведіотся, то нас не миніотся.
4. Тесть любит честь, зять любит взять, а шурин на всіо глаза щурит.
5 Говорить было немало, да разуму не стало (2 неделя).
6 Кто хорошо начал, тот половину дела сделал.
7 На всякого мудреца довольно простоты.
8. Исправит горбатого могила.
9. Хлопот полон рот.
10. Кто не родит, тот и не скорбит.
11. Красно поле с рожью, а человек с ложью.
12 Зеркало не виновато, коли рожа крива (3 неделя).
13. Пришла холя, принесла с собою гребень.
14. Там хорошо, где нас нет.
15. Без денег в город, сам себе ворог.
16. У молодца не без золотца.
17. В лесу рубят, а в мир щепы летят (4 неделя).
18. Бережливого коня и зверь в поле не берiот.
19 Лучше хромать, нежели вечно сиднем быть.
20. Обидны в поле горох да репа, а в мире вдова да девка (5 неделя).
21. Не рожден не сын, не куплен не холоп,
Не вспоя не вскормя ворога не видать (8 неделя).
22. На сусле пива не узнаешь.

23. Из самой малой ссоры выходит худа слишком три пуда (9 неделя).
24. Пришед в аптеку ничего не отведывай, чтобы вместо лекарства не накушаться яду.
25. От хорошего никто не отпирается, а от худого всяк (13 неделя).
26. На делу только не обидь, а после хоть все отойми (15 неделя).
27. Что ни ложь, то правда, а что правда, то быль, быль неукора, а стыд не дым, глаза не выест (15 неделя).
28. Не родись не хорош, не пригож, а родись счастлив.
29. Богатые учатся для того, чтобы науками себя украсить, а бедные, чтобы от оных разбогатеть (16 неделя).
30. Споруйся до слез, а об заклад не бейся (40 неделя).
31. Аз пью и квас, а где увижу пиво, то не пройду уже мимо (44 неделя).
32. Шей де вдова широки рукава, было б куда класть небылые слова (45 неделя).
33. Что в сердце варится, то в мире не утаится.
34. Не прав медведь, что корову съел,
Не права и корова, что в лес забрела (47 неделя).
35. Неволя скачет, неволя пляшет, неволя песни поет (48 неделя).
36. Если б на горох не мороз, давно б уже он через тын перерос (49 неделя).
37. Времена шатки, береги шапки.
38. Варил поп пиво, не велико то диво;
Варила попадья пиво; вот это то диво.
39. Споруйся до слез; а об заклад не бейся (50 неделя).
40. Есть де что послушать, да нечего покушать (51—59 недели).

Пользовался ли Чулков каким-либо собранием пословиц — установить трудно. Первым печатным изданием пословиц считается «Сбор разных пословиц и поговорок» в книге Курганова «Российская Универсальная грамматика», но книга эта появилась в свет после журнала Чулкова. Что касается рукописных сборников, то здесь дело обстоит иначе. По подсчетам П. К. Симони (Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий, вып. I, СПб., 1899) насчитывается более двух десятков рукописных сборников, наиболее старые из которых относятся к XVII в. Возможно, что какой-либо из них был в руках Чулкова.

К числу наиболее обширных рукописных собраний пословиц относится сборник XVII в. «Повести или пословицы всенароднейшыя по алфавиту», принадлежавший ранее К. М. Оболенскому, переданный им библиотеке Московского главного архива Министерства иностранных дел и перепечатанный в упомянутой книге Симони. Этим сборником пользовался в 1848 г. И. Снегирев, позднее Ф. И. Буслаев и др. На листах 321—382, после повестей из «Римских деяний», посланий, нравоучительных статей, в нем помещены три тысячи пословиц, поговорок, загадок и т. д., вслед за которыми идет биография Эзопа и тексты его басен. Автор сборника неизвестен; в числе предположений выдвигаются имена Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, монаха Ефимия. Элемент церковной учености в книге явно заметен, в числе пословиц подчас фигу-

рируют священные тексты, нравоучительные изречения, однако живая народная речь звучит очень сильно и неприкрашенно. Автор заботливо собирал меткое народное слово и, более дорожа полнотой собрания, чем уважением к рясе, включил в книгу немало пословиц, насмехающихся над духовенством, вроде: «попам да клопам жить добро», «поп любит блин, а ел бы он один» и т. д. Сравнивая пословицы этого сборника с пословицами Чулкова, мы видим, что между ними много общих: №№ 1, 3, 5, 10, 12, 15, 16, 18, 20, 24, 26, 27, 28, 29 нашего сравнительного перечня соответствуют №№ 2104, 488, 1767, 1527, 1955, 1356, 1217, 688, 2635, 2240, 2406, 167, 2512, 766 + 1667, 2100, 1151 + 2625 «Повестей и пословиц всенароднейшых». Другими словами, эти пятнадцать пословиц общи для рукописного сборника, Чулкова и Богдановича и относятся к разряду наиболее употребительных: «За битого двух небитых дают», «Повинную голову и меч не сечет», «Тише едешь, дальше будешь», «Рыба ищет, где глубже, а человек, где лучше», «Что город, то норов» и т. д. Количество общих для Чулкова и рукописного сборника пословиц повышается далее именно там, где Чулков расходится с Богдановичем. По приведенному выше списку №№ 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 26, 28, 31, 34, 39 в рукописном сборнике соответствуют №№ 2624, 2264, 639, 486, 559, 2410, 1232, 2229 + 198, 2324, 341, 2073 + 1840, 1657 + 1684, 1729, 1675, 1786, 60, 533, 817. В их числе пословицы типа побасенки, прибаутки, длинные рифмованные пословицы, грубовато-шутливые поговорки, каких не найти среди собрания Богдановича, например: «Обидны в поле горох да репа, а в мире вдова да девка», «Неправ медведь, что корову съел, неправа и корова, что в лес забрела», «Аз пью и квас, а где увижу пиво, то не пройду уж мимо», «На сусле пива не узнаешь» и т. д. Таким образом это сопоставление вновь подчеркивает народность чулковских пословиц, почерпнутых из языка, из быта, откуда черпал их и составитель «Повестей и пословиц всенароднейшых».

Отметим попутно следующую деталь. В середине XVIII в. не существовало общепринятых норм правописания. Сумароков спорил с Тредиаковским и учил наборщиков закопам российского языка, Ломоносов писал по-своему и т. д. Что касается Чулкова, то для него характерна передача современного «ё» через «їо», так он изображал иотированный звук. Первые пять недель заглавие журнала писалось так: «И то и сїо». В литературе XVIII и начала XIX вв. широко применялись рифмы типа «идет — свет» и т. д. Чулков стоял за живую речь. Правда, с шестой недели — сумароковской — «сїо» уступило место «сьо» — «И то и сьо»; однако, устранив написание їо из заголовка, Чулков не расстался с ним в тексте. Он продолжал писать «всїо», «всїому», «берїозка» (22—23 недели), «шубїонка на їом худїохонька» (47 неделя) и т. д. Последняя фраза взята из народной песни, приведенной в тексте. Это важно отметить вот в какой связи. В 1772 г. вышли «Досуги» соратника Чулкова М. Попова, включавшие известную «Анюту» — комическую оперу

из крестьянской жизни. Речь крестьян испещрена здесь множеством «пытако», «ерак», «толды», «колды», «баска», «хахоль» и т. д., причем написание произносимых слов отличается от передачи речи участвующих в действии дворян. Слова «лед», «мед», «ему» изображаются так: «лi̯од», «мi̯од», «i̯ому» и др.

Эта транскрипция должна была как можно точнее передать крестьянский говор, его иотированные звуки, наиболее сложные для воспроизведения. Чулков и Попов, знатоки и пропагандисты фольклора, желая воспроизвести народный язык во всех его особенностях, прибегали к довольно сложному транскрибированию. Стоит напомнить, что несколько раньше к таким приемам прибегал в «Щепетильнике» Лукин, воспроизводивший один из среднерусских говоров с педантичной точностью. Новое, вносимое в данном смысле этими писателями, заключалось в намерении расширить рамки литературного языка, привлечь новые изобразительные средства для показа новых персонажей, бравшихся ими из среды крестьян, ремесленников, купцов.

8

В своем стремлении к фольклору Чулков был не одинок. Интерес к народному языку в то время начинал приобретать все большие масштабы. Носителями его выступали люди с недворянской идеологией, представители «третьего сословия». Народной речью начали заниматься и представители официальной науки. Почти одновременно с чулковским журналом и с «Писмовником» Курганова, в 1770 г., вышла книга «Собрание 4291 русских пословиц» (Сопиков, № 10963). Как можно с достоверностью утверждать, этот сборник составлен Антоном Александровичем Барсовым, профессором Московского университета, автором «Грамматики российской», предлагавшей новую систему орфографии. П. К. Симони (Старинные сборники русских пословиц, вып. I, 1899, стр. VI) между прочим указывает, что «Собрание 4291 русских пословиц» приписывалось «некоторыми исследователями русскому писателю и этнографу XVIII ст. М. Д. Чулкову». Авторство спутано неслучайно. Записи пословиц у Барсова и Чулкова в точности совпадают. Все пословицы, приведенные в журнале «И то и сьо», есть в «Собрании». Книга Барсова была переиздана, без обозначения второго издания, в том же 1770, а по другим сведениям в 1778 г., а затем ее снова выпустил в 1787 г. Новиков, правильно учтя читательский интерес и значение книги.

Видное место занимают пословицы и в знаменитом «Писмовнике» Н. Курганова. Первое издание этой книги, под названием «Грамматика российская Универсальная», вышло в марте 1770 г., одиннадцатое — в 1837 г.

Книга содержит три части грамматики, после чего идет хрестоматийный и энциклопедический материал — обозрение наук и художеств, мифологический словарь, апофегмы, «Краткие за-

мысловатые повести», «Сбор пословиц», «Разные стиходейства» и пр.

Следует определить литературно-идеологическую установку самого Курганова — и в его научно-педагогической деятельности, и в его «Письмовнике», как демократическую, «разночинно-буржуазную». Мы встретим у него не только общепринципиальные установки «демократического» характера, но даже знаменитое: «C'est l'opinion qui gouverne le monde».

«Книжник (спрашивает): Какими способами управляют народом?

Мальчик: мнениями».

В этой книге есть мифологический словарь, толковый словарь, наличествующие и в журнале Чулкова «И то и сьо» без какой бы то ни было сатирической окраски. И там и здесь есть стиховой материал — эпиграммы и басни и даже народные песни. И тому и другому изданию общи пословицы — и они часто совпадают, в то время как многих наиболее характерных народных пословиц и поговорок, приводимых Чулковым, нет в официальном собрании пословиц Богдановича. *Из двух десятков анекдотов, рассыпанных* в «И то и сьо», 16 отыскалось у Курганова — и редакции их одинаковы. Совпадения, как видим, очень значительные, невозможные ни для какого из остальных сатирических журналов 1769 г.

В «Грамматике» Курганова пословицы занимают от 109 до 125 страницы убористого петита, напечатаны они в подбор. В наши цели не входило определение источников Курганова, это явилось бы слишком сложной задачей. Зная компилятивный характер этой книги, не скрывавшийся автором, естественно предположить, что Курганов воспользовался каким-либо рукописным собранием пословиц. Барсов готовил и издавал свою книгу в Москве, так что Курганов вряд ли мог быть с нею знаком. Это подтверждается и несовпадением материала. Так, например, на букву «Р» у Барсова помещено 69 пословиц, а у Курганова 16, причем только 5 из них приведены в «Собрании», остальных нет. На букву «Ф» в «Собрании» 11 пословиц, у Курганова — 3 и все разные и т. д. В случае совпадения пословиц, тексты часто различны: «Будто тяп ляп, ан изба», «Бранися, а на мир слова оставляй» (Собрание); «Будто тяп ляп и клетка», «Бранятся на мир слова оставляют» (Курганов) и т. п.

Не совпадает Курганов и с Чулковым: книга его вышла позднее журнала (публикация в «Санкт-Петербургских Ведомостях» 2 марта 1770 г.), а кроме того только половина чулковских пословиц (35 из 70) есть у Курганова. расхождение следует объяснить неполнотой кургановского собрания, несмотря на то что во втором издании «Грамматики», вышедшей уже под названием «Письмовник», Курганов дополнил отдел пословиц несколькими десятками новых.

Расхождение Курганова с Богдановичем идет по такой же линии, как и у Чулкова. Общими для всех трех авторов являются только 15 пословиц:

1. От прибытку уста глаголют. (У Курганова «избытку».)
2. Всякий де спляшет, да не скоморох.
3. Денежка де всегда счет любит. (У Курганова без «де» и добавлено: «а хлеб меру».)
4. Первый блин всегда бывает комом. (У Курганова «. . .да комом».)
5. Ум хорошо, а два еще лучше того. (У Курганова «добро».)
6. Не спросясь броду для чего ты совался в воду. (У Курганова «не суйся».)
7. Конь о четырех ногах; однако и тот спотыкается. (У Курганова без «однако».)
8. Дон, Дон, а дома лучше.
9. Далеко кулику до Петрова дня.
10. На безрыбьи и рак рыба.
11. Что смешно, то и грешно.
12. Ни шатко, ни валко, ни на сторону. (У Курганова «Живи. . .»)
13. Каков де Сава, такова ему и слава.
14. Рыба ищет где глубже, а человек где лучше.
15. Что город, то норов, что деревня, то обычай. (У Курганова вм. «деревня» — «человек».)

За исключением №№ 1 и 3, остальные пословицы относятся к области поведения людей, говорят о необходимости рассудительности, осторожности и пр. Элемент этот свойствен всем трем авторам, причем особенно силен он у Богдановича. Чулкова же с Кургановым сближает наличие рифмованных пословиц, присловий и острых народных речений (Ср. выше «Пословицы Чулкова, которых нет у Богдановича», №№ 4, 32, 33, 36, 37, 41 и др.)

Таким образом нужно признать, что пословицы Чулкова не заимствованы им из какого-либо печатного источника, что ему свойственна тенденция к внесению в свой текст оборотов живой разговорной речи, пословиц и прибауток в их народной неисправленной редакции. В смысле направления отбора он сходится с Кургановым, и оба они резко отличаются от официального собрания пословиц, выполненного Богдановичем.

Необходимо сказать еще об одном сборнике пословиц — «Выборные Российские пословицы». Как указывает Сопиков (№ 8563), автор их — Екатерина II. Это — часть «Гражданского начального учения», составленного ею. Всех пословиц 126, напечатаны они в 1782 г. Подбор чрезвычайно характерен, начиная с первого изречения: «Аще царство разделится, вскоре раззорится». Пословицы учат государственной мудрости, осторожности, требуют соблюдения законов и правил общежития. Приведем несколько примеров:

Внятно рассудить, скоро начать, прилежно производить.
Всегда новизна, да редко правизна.
Всуе законы писать, когда их не исполнять.
Где добрые судьи поведутся, там и ябедники переведутся.

Деньги много могут, а правда царствует.
Дело право, только рассматривай прямо.
Кто бесчинно поступает, тот многим досаждает.
Кто дело незнает, напрасно о нем рассуждает.
Кто истинную объявит, того никто не обвинит.
Кто открывает тайну, тот нарушает верность.
Кто смирением себя украшает, тот честностию укрепляет.
Милость хранитель государства.
На зачинающего бог.
Напрасно о том рассуждают, чего сами не знают.
На совет чужой не ходи, пока позовут, пожди.
Не будет пахатника, не будет и бархатника.
Не хвали сам себя, есть много умнее тебя.
Старые пророки померли, а новые правды не сказывают.
Чем не велит бог владеть, тем не может овладеть.

Народной речи тут искать нечего, даже характер пословиц утеряли эти тенденциозные изречения, из которых, казалось, складывался неписанный кодекс Екатерины II. Назойливый учительный тон, безапелляционность суждений, специфический отбор без труда убеждают в принадлежности этого сборника его высокопоставленному автору. Весьма возможно, что именно этот сборник послужил поводом для того, чтобы поручить Богдановичу сбор и обработку большего числа «российских пословиц».

Внимание Чулкова привлекли и загадки. В № 1 своего ежемесячного издания 1770 г. «Парнасский Щепетильник», на стр. 46—48, он напечатал «Древние русские простонародные загадки», числом 15. Как и пословицы в журнале «И то и сьо», они были записаны самим издателем, и этот маленький подбор является первым печатным собранием русских загадок. Чулков правильно определил в заглавии их «простонародный» характер. Эти «древние» загадки живут и сейчас, и большинство из них хорошо известно нам по старым азбукам, по детским книгам. Их стоит привести, так как они нигде не перепечатывались, а «Парнасский Щепетильник» представляет собой библиографическую редкость.

1. Два царя в золотых венцах, люди им поклоняются, а они людям покоряются.
2. Летит птица орел, несет в носу огонь, по конец хвоста человечья смерть.
3. Велико поле Романово, много скота рогатого, а один пастух Полуяшечко.
4. Породила меня каменна гора, принимала меня огненна река, кости мои распадущи и в гроб некладущи.
5. Лежит лось, протяня нос, а встанет, так до неба достанет.
6. Родится от воды, растет от огня, и от воды умирает.
7. Бог не видит, цари видят редко, а мы завсегда.
8. Боярыня, княгиня, весь мир надарила, а сама нагая ходит.

9. Кругленько, маленько, всему миру милен ко.

10. Летает птица долгоносая, носит платье рудожелтое, а кто убьет, тот кровь свою прольет.

11. Выше лесу, ниже травы, с лесом ровно, а не видно ево.

12. Мать толста, дочь красна, сын хоробер, под небесы пошел.

13. Тоненько, маленько, по всему миру скачет, весь мир наряжает.

14. Поутру на четырех, в полдень на двух, а к вечеру на трех.

15. Черненько, маленько, в покои вскочило, царя разбудило.

Помещая эти загадки, Чулков давал своему читателю занимательный материал для чтения. Преследуя эту же цель, В. Левшин в 1773 г. выпустил отдельным изданием «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени». Это — тип книжной литературной загадки, несомненно имеющий иностранное происхождение. Вот, например, загадка «Удочка»: «По произволению человеков должна я почасту тонуть в воде; то только удивительно, что сильнее себя животное могу удержать. Кто попадается ко мне в зубы, тот никогда не уйдет и чем больше стараться будет свободиться, тем более себя свяжет». Вот загадка «Любовь»: «Меня на свете нет сладчае и горчае, приятнее и мучительнее. Через мое побуждение смертные населяют землю, а без меня не могут они быть. Я должна жить между двоих; больше ни товарищей, ни свидетелей сносить не могу. При всем том изостряю разум и могу оный отнять». Еще более салонный развлекательный характер носит анонимный сборник «Увеселительные загадки со нравоучительными ответами, состоящие в стихах» (1781 г.). «Сказаниями русского народа» Сахарова в 1837 г. начинается впервые научное собирание народных загадок; Чулков был одним из первых «вкладчиков» этого интереснейшего и важнейшего дела.

9

В тесной связи с интересом Чулкова к фольклору находятся попытки его создать славянскую мифологию, над чем одновременно с ним трудился и М. Попов. Вообще же в своих работах в области мифологии Чулков учитывал читательские запросы. Установку на ходовую, необходимую каждому книгу имел «Краткий мифологический лексикон», изданный в 1767 г. и появившийся в свет в 1772 г.

Мифологический словарь Чулков поместил и в «И то и сьо», также приближая своих читателей к кругу знаний, необходимых для образованного по тогдашним временам человека. Мифологические формулы, попадавшие в журнал, Чулков попутно поясняет. Так, в 4-й неделе, говоря о богаче, что он «богат, как Крезус, а скуп как Мидас», он сейчас же переводит сатирически это сравнение на общепонятный язык: «или по-русски, достаточен так, как олонецкий мужик, а не тароват, как раскольник».

Такую же задачу ставил перед собой и Курганов, не хуже Чулкова знавший аудиторию, к которой он обращался, среду мало

образованных людей, желавших приобщиться к дворянской культуре, господствовавшей и огражденной от постороннего доступа.

В «Разговоре о Мифологии или Митологии» Курганов (1-е изд., стр. 228 и сл.) сообщает, что «знание сих басен» «научает нас разуметь стихоткание и толкует об исторических и басенных изображениях, как на картинах, на обоях видим». Текст отличается от текста работ Чулкова. У богов взяты зачастую различные признаки, указаны разные подробности и т. д. Изложение Курганова значнтельно короче. Отсутствуют у него и «славенские» боги, в изобилии приведенные Чулковым на ряду с представителями эллинско-римской мифологии.

Но, устанавливая порядок богов и их номенклатуру, Чулков одновременно учинял на Олимпе большую перетасовку. Эта непоследовательность объясняется тем, что сам Чулков уже выходил за рамки дворянской культуры, неся в себе черты нового буржуазного мировоззрения. Выступая в роли автора и издателя-профессионала, кормящегося своим пером, он в то же время пытался бороться с дворянскими литераторами и с выспренним стилем традиционной придворной поэзии.

Кроме того, Чулков считал необходимым создать собственную «национальную» мифологию. Дворянству, осваивающему высоты греко-римской мифологии и не заинтересованному в особых «национальных» богах, Чулков противополагает упорное стремление создать именно «славенскую» мифологическую иерархию. То же делает и М. Попов в «Кратком описании древнего славянского языческого баснословия» (Досуги, 1772). И если в «Мифологическом лексиконе» и «русские» и греко-римские боги соединены вместе и аккуратно расположены в алфавитном порядке, то в «И то и сьо» слитность устранена, славенские боги со всем, что до них касается, выделены в особый словарь и смешивать их нельзя. Какой успех имели собранные, а отчасти сочиненные Чулковым описания богов, показывает табличка и список поэтов, пользовавшихся ими, приведенные в книге В. Шкловского «Чулков и Левшин» (стр. 100). В списке есть имена Богдановича и Державина. Не чужд этой мифологии был и А. Н. Радищев. Словом, вплоть до Вельтмана, обещавшего составить свою «славенскую мифологию», работы Чулкова и Попова, на ряду с книгой Кайсарова, признавались необходимым и полным пособием по мифологическим вопросам.

Сближает Курганова с Чулковым и еще одно обстоятельство. Не ограничиваясь стихами современных поэтов, Курганов приводит в своей книге ряд народных песен и былин, что также роднит его с Чулковым, печатавшим песни в своем журнале (На семик, свадебные песни в последних неделях «И то и сьо» и др.) и вскоре потом издавшим в свет свое «Собрание разных песен».

Курганов, внимательно читавший журналы, немедленно воспользовался стихами Чулкова и вставил два отрывка из «Стихов на семик» в свой отдел «Разные стиходейства». Поступил он с текстом очень вольно, и Чулков в свою очередь мог бы предъявить

к нему претензии, подобно тем, которые к нему предъявлял Сумароков. Он приписал несколько строк от себя и смонтировал два отрывка: «Древнее суеверство» и «Политическое известие». Под первым заголовком помещены такие стихи:

«Как римлянин, грек и славянин древний
По слепоте своей жили в одном заблуждении. . .
У славян старшим слыл Перун громовый бог» —

и дальше идут стихи Чулкова, описывающие многобожие славян.

Под заголовком «Политическое известие» идет сокращенный перечень городов и прославившей их продукции:

«В Санкт Петербурге есть и устерсы и раки,
В Москве с полдюжины дают за гривну дынь,
И ведаю опять чем славится Медынь.
Клин город лаптями, а Муром калачами,
Замками славен Тверь, а Новгород сыртями» и т. д.[1]

Эти отобранные кусочки Чулкова проходят по всем изданиям «Письмовника». Курганов выбрал наиболее «устойчивый» материал, содержащий ряд мифологических и географических сведений, и сделал это хоть без большого такта, но очень последовательно.

Общим для Чулкова и Курганова является также наличие словарей. Свой иностранный толковый словарь Чулков поместил в 26—27 неделях «И то и сьо». Указав в предисловии, что «наш язык и без них (иностранных слов) преизобилен», Чулков приступает к толкованию. Направление словаря — деловое. Язык щеголя и петиметра, в котором французские слова существовали на равных правах, а иногда и пересиливали русские, в нем почти не затронут. Выражения чувств, настроений, душевных движений и пр. Чулков оставляет без перевода. Зато он широко объясняет слова международного торгового лексикона.

Авантаж. Прибыток, польза, превосходство пред другими.
Ваканция. Порожжее, упалое место.
Интерес. Прибыток, польза.
Кредитор. Веритель и заимодавец.

[1] «Географические» стихи встречаются и у Рубана (Ни то ни сіо, стр. 83, 9 мая):

«Пойду отсель в Китай, оттуды прямо в Вену,
Из Вены в Индию, оттоль на Рейн и Сену,
Оттуды в Вавилон и прямо через Клин,
Чрез Киев, Амстердам, Камчатку и Турин
Достигну до Бендер, оттуда до Митавы.
И в аравийские поворочу дубравы» и т. д.

Характер этого маршрута шутливый и не имеет точности перечислений Чулкова, но важно отметить расширявшийся интерес к такого рода «географической поэзии», причины которого, несомненно, лежали в расширении торговых и политических связей.

Контракт. Договор при торге.
Коммерция. Купечество.
Капитал. Собственное имение, деньги и вещи.[1]
Квитанция. Роспись в платеже.
Кондиция. Договорная статья, договор с обязательствами.
Каталог. Реестр.
Копия. Список.
Реестр. Роспись.
Секретарь. Таинственник.
Термин. Срок.

Всего в словарике Чулкова помещено объяснение 281 слова. Из них 99, т. е. 32%, подобно выписанным, относятся к области деловой, коммерческой.

Количество слов, охваченных Курганoвым, в несколько раз больше; здесь трудно отметить какую-либо тенденцию отбора, но зато характер объяснения бросается в глаза. Курганов вводит много славянизмов, предупреждая в этом отношении языковую политику Шишкова и архаистов. У Чулкова такого стремления незаметно. Думается, что для него важнее было не заменить иностранные слова, уже прочно вошедшие в оборот разговорной речи и оставшиеся в языке до наших дней, а именно разъяснить их — и принять. Чулков вовсе не хотел называть калоши мокроступами, но стремился помочь своему читателю быстрее овладеть ходовыми терминами международного делового лексикона. Сближать его по этой линии с Сумароковым, что делает В. П. Семенников (Русские сатирические журналы), по нашему мнению, не приходится: цели обоих были совершенно различны, как различны и их классовые позиции.

10

Довольно заметное место в журнале Чулкова играют анекдоты — короткие рассказики, остроумные и запоминающиеся. Они не являются оригинальными. Чулков почерпнул их из какого-то источника, повидимому, иностранного. Эти анекдоты составляют большую часть всего заимствованного и переводного материала «И то и сьо», строившегося в основном на самостоятельном материале.

Сборники анекдотов в XVIII в. вообще пользовались большой популярностью. В 1764 г. появилась книга Семенова «Товарищ

---

[1] Примечательно, что слова «Коммерция», «Капитал» и «Кондиции» Чулков объясняет дважды — в 26-й и 27-й неделях журнала. Это недосмотр не типографский, а авторский, потому что формулировки разные. Выше даны эти слова по 26-й неделе, а в 27-й «Капитал» объяснен как «Имение, деньги» «Кондиции. Договоры на обязательствах». Для Чулкова такая ошибка, такое повторение имеют свою закономерность. . .

разумной и замысловатой»[1] — солидный сборник исторических анекдотов, переведенных с французского и латинского языков. В 1769 г. вышла книга «Смеющийся Демокрит»,[2] такого же типа. В них много одинаковых анекдотов, но перевод различный, прямых заимствований нет, редакции другие. Очевидно, оба автора пользовались одним источником, весьма распространенным. 5 анекдотов, приводимых Чулковым, есть и у Семенова, но имеют они совсем другой вид. Так, в анекдоте о длинных испанских именах у Чулкова (и Курганова) действуют испанец и крестьяне, а у Семенова драгун — повидимому, немец — и купец, к которому он просился ночевать. Известная история о старике, давшем детям переломить веник, напечатанная Чулковым, у Семенова отличается тем, что вместо старика взят Сцилер,[3] а вместо веника — пучок стрел и т. д. Сборники Семенова и «Смеющийся Демокрит» имеют много общих анекдотов и с Кургановым, но редакции их различны — более сжатые, точные находятся у Курганова.

В. Кирпичников в статье «Курганов и его „Письмовник“» (Очерки по истории новой русской литературы, 1903, стр. 40—75) устанавливает, что «Краткие замысловатые повести» — числом 30 из 321 — заимствованы Кургановым из книги «Roger Bontems, en belle humeur, donnant aux tristes et aux affligés le moyen de chasser leurs ennuis et aux joueux le secret de vivre tousiours (sic) contens».

Литературная хрестоматия — собрание народной и книжной мудрости, составленная Кургановым, породила подражания. В 1788 г. при Академии Наук вышла книга Г. Г. [Громова]: «Любовники и супруги, или мужчины и женщины (некоторые). И то и сіо. Читай, смекай и может быть слюбится» (Сопиков, № 6087). Книга построена по плану «Седьми присовокуплений» Курганова, но без его грамматики. Заглавие явно рассчитано на то, чтобы возбудить интерес читателя. Книга Громова не оригинальная — весь материал извлечен им из разных источников, в частности из того же Курганова, без особой переделки. В начале идет «Забавное баснословие древних греков и римлян с толкованием», затем «Потешные повестцы и мудрые ответы», «Достопамятные положения», «Сантиппы философа басни», «Пословицы, поговорки простонародные; большая часть в иносказательном смысле» и «Избранные песни» любовного свойства.

[1] Товарищ разумной и замысловатой или собрание хороших слов, разумных замыслов, скорых ответов, учтивых насмешек и приятных приключений знатных мужей древнего и нынешнего веков.

Переведенной с французского и умноженный из разных латинских и сей же материи принадлежащих писателей как для пользы, так и для увеселения общества Петром Семеновым. Часть I. В СПб., 1764. (Сопиков, № 11800—11801.)

[2] Смеющийся Демокрит или поле честных увеселений с поруганием меланхолии переведено с латинского языка. Печатано при Моск. унив., 1769. (Сопиков, № 3112.)

[3] Сцилер — буквальная передача польского Szyler — испорченного немецкого Schilder — щитоносец, латник, т. е. воин, что говорит о польском источнике этого анекдота.

«Письмовник» использован очень откровенно — местами анекдоты Громов переносил в свою книгу под ряд, только в обратном порядке (№№ 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, и т. д. Громова соответствуют №№ 318, 313, 312, 297, 290, 289, 285, 286, 281, 280, 279, 266, 247, 237, 229, 199 и т. д. в «Письмовнике» Курганова). Для доказательства текстового совпадения приведем только один пример из десятков:

«Молодец женясь сказал своей жене на первой ночи: ежели бы я тебя так знал прежде, то бы никогда на тебе не женился. Это правда, отвечала она, я сама то думала; потому что меня прежде раз пять уже обманули, и я опасалась более в такой обман даваться» (Курганов, № 286).

«Один молодец сказал своей жене на первой ночи: ежели бы я так знал тебя прежде; то бы отнюдь на тебе не женился. Это правда, отвечала она, я сама то думала; потому что меня уже раз пять прежде обманули; и я опасалась более в такой обман вдаваться» (Громов, № 11). «Достопамятные положения» Громова у Курганова называются «Достопамятные речи». Пословицы Громова все до одной взяты из Курганова; своих он не прибавлял. Песни заимствованы из «Собрания разных песен» Чулкова.

Анекдоты, приводимые Чулковым, ближе всего подходят к анекдотам «Письмовника». Но в то время как Курганов располагает их в хрестоматийном порядке, Чулков в ряде случаев создает из анекдотов своеобразный монтаж, звучащий новым содержанием. Однако до этого смысла надо добраться; тот же, кто был не в состоянии этого сделать, мог воспринимать анекдоты каждый в отдельности. Часть из них и печаталась Чулковым «на подверстку», заключая номер или отдельную статейку, оканчивавшуюся на середине страницы.

В 46-й неделе «И то и сьо», 17 ноября, Чулков вступает в беседу с читателями: «А-пропо, что же это такое, то истинну сказать, сам я сего не знаю. . . Господин читатель, доброе дело, что я имею счастливый случай еще с тобой свидеться. . .» Далее он просит великодушно простить его слабости, «припомня сие, будет де и такое время, что мы не только сего, но и всех еженедельников не увидим». Это уже не намеки, а довольно ясное указание на какие-то цензурные трудности. За этим следует общий с Курганом анекдот про художника Апеллеса, против обыкновения изобразившего фортуну сидящей и в свое оправдание заявившего, что и летающая фортуна должна когда-нибудь иметь покой. Далее авторский текст: «Если небо на кого свой гнев напустит, то тот не токмо человеку, но и скоту игрушкою бывает. Сие выговорил я с намерением», — прибавляет Чулков и в заключение рассказывает анекдот, приводимый Курганом, о короле Людовике, назначившем глупого человека в совет и на возражения заметившем: «Неужели столько умных людей одного глупого исправить не могут».

Ко всем этим иносказаниям и выпадам можно дать фактическую справку: в № XXX «Трутня» от 17 ноября помещены копии с отпи-

ски крестьянина Филатки и с помещичьего указа, а весь декабрь «Трутень» не выходил вовсе.

Последний (51—52) номер своего журнала Чулков выпустил двойным и вместо фольклорного, бытового материала наполнил его короткими анекдотами и авторскими отступлениями. Анекдоты эти сами по себе известны по Кургапову и не представляют ничего интересного. Но расположение их в номере наводит на некоторые выводы.

Смысл первого анекдота сводится к тому, что на Олимпе объявили «набор в богини». Некоторые «властолюбивые жены», желая попасть в число богинь и не зная, что для этого предпринять, начали белиться и румяниться, думая, что в одной только опрятности состоит достоинство богини. Кожа на их лицах испортилась, а Юпитер потребовал от богинь не красоты, но разума.

«И тако целый год неосновательные те жены румянились и белились, однако в богини не годились».

Дальше рассказано, как во время «великого народного смятения» вышел «претолстый оратор». Появление его возбудило смех. «Я вижу, государи мои, сказал он, что смеетеся моему дородству, но жена моя еще меня потолще; однако когда мы в согласии, тогда и одной постели нам довольно; а когда же размолвимся, тогда и целого дома мало. Вместо всей его речи сим одним словом утушил он народное смятение».

Третьим помещен анекдот о старике, приказавшем детям переломить разом пук прутьев, чего они не смогли сделать и преподавшем на этом примере урок дружеского согласия.

Предположив, что все это относится к современному литературному положению и переведя «эзопов язык» Чулкова на общепонятный, мы получаем следующее разъяснение. «Набор в богини» обозначает расцвет журналов, из которых, однако, многие не отличались разумом и напрасно «румянились и белились» целый год. Журналы не жили между собой в согласии, между тем только совместные действия имеют серьезный результат: по одиночке с каждым сгравиться можно легко, о чем и говорят цензурные подземные толчки и закрытие изданий. В одном из следующих рассказов говорится о «некаком мальчишке», развязно судившем журналы и разругавшем их все, за исключением «Всякой Всячины», на что умные люди, считая его дураком, не стали противоречить. Повидимому, Чулков говорит здесь о необходимости тесных совместных действий, объектом которых он считает «Всякую Всячину». Мысль о возникновении такого союза очень любопытна и показывает попытку — правда запоздалую, — составить некий альянс журналов, направленный против правительственного органа. Чулков здесь отошел от своей униженно-рабской позы и в замаскированной форме высказал смелые мысли. Но он не остановился на этом. Заключительный номер «И то и сьо» показателен в этом отношении.

Последняя статья — разговор издателя с читателем. Он просит не хвалить его журнал — чтобы не возбуждать ненависти завистников. Впрочем, «похвалы я твоей недостоин, — говорит Чулков,— во-первых, похвала нужна за усердие, во-вторых, за то, что он сделал своим изданием приращение книгам» и т. д., и «далее принадлежит мне похвала за то, что не коснулся я до тово, что сверх моей силы и о чем рассудить я не умею; например:. . .» — и до конца страницы идет шесть пробельных строчек, затем пустая страница с оборотом, потом еще пробел в шесть строк на следующей странице, после чего с абзаца начинается новый текст о неразумных сочинителях.

Нехитрый типографский трюк подчеркивает ограниченность чулковской тематики и дает понять, что произошло это «по независящим» от автора причинам.

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, Екатерины Александровны, дочери А. П. Сумарокова, также писавшей стихи и в молодости напечатавшей даже одну элегию 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 «переимчивым»). Крыловская Таратора превозносит дарования своего мужа, но изменяет ему весьма легко, и, в частности, с доктором Ланцетиным, под именем которого скрыт некий доктор Виен. Крылов не пожалел красок, чтобы очернить Княжниных, 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 баснями Крылова», II изд., 1878, стр. 293) в первоначальном (неизпечатанном) тексте комедии в том месте, где Рифмокрад говорит: «Ведь она женщина злонравная, 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 — «сестрин»). В другом месте (д. I, явл. V), когда в первый раз на сцене появляется Ланцетин, один из героев говорит ему: «Viens, mon ami! помоги мне!» — явно каламбура 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 намек на книгу Виена «λοιμολόγια или описание моровой язвы, ее существа происшествия причины поражения и производства припадков с показанием образа предохранения и врачевания сей скорби, сочинение Ивана Виена», СПб., 1786. Крылов позволил себе также намек на совершенную Княжниным 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.[1]

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». Княжнин, узнавший о комедии, рассердился не на шутку. Крылову пришлось защищаться. Он это и сделал, открыв целый 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 гостьми 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 немалому моему огорчению услышал я от Ивана Афанасьевича г. Дмитревского, что вы укоряете меня в сочинении на вас комедии, а его в согласии о сем со мною, и будто я сам сказывал,

[1] В комедии действует еще поэт Тянислов, в котором видели Карабанова [со времени Н. И. Греча (?) — указ. место, — где говорится, что Тянислов — 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 Тянислова. С другой стороны, в роль Тянислова 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 [1] 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 италианских авторов, выдает за свои сочинения и который своими колкими и двоесмысленными учтивостями восхищает дураков и обижает честных людей. Признаюсь, что сей характер учтивого 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, восхищаяся 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 письмо-памфлет 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 «Проказниках»: «. . .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 Проказники, которая уже у вас некогда была, и вы мне дозволили ее напечатать, когда я находился под вашим начальством; а как вы мне сказали, что вы не помните

[1] 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 рогоносца, 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 личностию комедию на дурные нравы и захотели бы обидеть г. Княжнина, нашедши в его доме что-нибудь сходное с пороками, которые изобразил я в своей комедии.

Правда, что г. Княжнин вооружался против сей комедии, но сему мог быть причиною какой-нибудь повеса, который ему или не хотел, или не умел подробнее пересказать о рогоносце, которого я вывел в своей комедии и потому Яков Борисович [1] мог легко ошибиться и почел по справедливости должностию вступиться 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 личностию 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 рассеренной 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 ета написана на рогоносца, а жена моя точно доказывает, что ето 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, рогатого браня,
Назвал глупцом его безбожно,
Жена ж моя твердит неложно,
Что ето пасквиль на меня.
Второе, он сказал нахально,
Что в сем рогатом чести нет,

[1] Княжнин.

Хотя признаться, непохвально,
Но ето точно мой портрет.
А третье, тот его рогатой,
Лишь красть чужое тороватой,
Не может сам писать стихов,
А вам весь город ето 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 уведомлю тебя, чем эта странная тяжба кончится».

Это стихотворение было только началом похода. В «Письме XVI» части I «Почты Духов» (март) тот же гном Буристон рассказывает, как он попал в театр; он передает содержание виденной им трагедии; это «содержание» — до-нельзя злобная пародийно-издевочная характеристика трагедии Княжнина «Росслав». Крылов стремится уничтожить пьесу, имевшую успех (она появилась в 1784 г.), попутно задевая и ее автора.

В ч. II «Почты Духов» в «Письме XXX» (май) от гнома Зора, — опять речь идет о Княжнине, о выпущенном им Собрании сочинений в четырех томах в четвертую долю листа (1787), — «изданные в четверку без правил краденые сочинения Рифмокрада, которыми завалены все книжные лавки, и которые продаются не редко на вес для разпощиков 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 прекрасно не помню какого то святого. . . Ету Трагедию больше делал Расин, нежели он, сказал, подошедши к нам один из покупщиков старых книг; возьмите, продолжал он, Расинову Андромаху:[1] 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

[1] «Владимир и Ярополк» Княжнина — подражание «Андромахе» Расина, местами переходящее в перевод. (Примеч. Каллаша). Об отношении Владимира и Ярополка к Андромахе см. мою статью «Racine en Russie», «Révue des Études Slaves», Tome VII, Fascicules 3 et 4, 1927.

и небывальщины в лицах. — Вы очень злы, Государь мой! возразил защитник брапчивого 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 сбираются 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 ето 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 хлопальщиков 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 «Проказников» (даже имя — Таратора — повторено).

СКАЗКА

«Ко 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 хлопая, кричат согласно: т я т е!
Но сколь немного жен есть верных, знает свет;
Не на Лукрецию и наш нашел Поет.
Он видит ето сам. Поступки Тараторы
Между приятелей ее заводят ссоры.
Чтоб 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 етой 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 Поет: 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 родни».

После стихов гном Зор описывает драку, происшедшую между защитником Рифмокрада 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 «Налой» (Le Lutrin).

В «Письме XLIV», в части II от гнома Зора (август) опять всплывает намек на историю «Проказников». 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 личностию» . . . и т. д.

Наконец, в «Письме XLVI», в части II, также от гнома Зора (август) дана памфлетная характеристика трагедии Княжнина «Владисан», 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 «Недовольный гостьми стихотворец» под новым заглавием «Не во время гости». 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 Крадуна». 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 Тарантула, который разжился женою, поставя себе прекрасным правилом, что нет вреднее двух случаев: если у купца деньги, а у нево жена назапертии 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 Тарантула?

«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 Тарантул 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 его жена? Какой бездны доказательств тогда ожидать мы должны! О! тогда-то, если только приговорят в наказание пасквилянту рвать у нево по волоску за всякое доказательство Тарантуловой 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 Княжниных, но затем «оставил Княжнина и шутливым пером в комедии своей „Тартор“ 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 перевирает 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 Дмитревским (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 обижен; 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 решился отомстить и написал комедию «Проказники»... и т. д. М. Лобанов (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, дом того времени...»). В. В. Каллаш предполагает, что «задетый Княжниной (вероятно, у кого-нибудь из общих знакомых, хотя бы у актера Дмитревского) и взбешенный похищением сюжета (на это есть намек у Крылова, по мнению Каллаша, имеющего, повидимому, 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 Панина 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, принимавший, 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 предуказанные наукой об искусстве; писатель обязан был пройти все ступени установленного обучения, связан был, с молоду 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 улицей, канцелярией, 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 подчеркнуто 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 сплой 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 «выскочкой», «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 Княжниных 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 ненавистен космополитизм феодальной культуры. Он — ярый патриот; гордость своими собственными, родными формами быта и культуры характерна для его сознания. Он восстает против подражаний 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 нападок 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 внеисторической 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 Княжниных. 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», продолжаются 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 «Р о с с л а в» и «В л а д и с а н» 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, «З а п и с к и», 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 былых дворянских либералов ушли в мистику и в борьбу методом тайного общества — в розенкрейцерство, но и здесь их настигла правительственная расправа. Но политические идеи той же группы звучали в эффектных трагедиях Княжнина, но злоупотребления крепостным правом изобличались в его комической опере «Н е с ч а с т ь е о т к а р е т ы», придворных проходимцев он очернил в комедии «Х в а с т у н». Всего этого было мало Крылову. «В а д и м а», напечатанного в 1793 г., он в это время еще не знал; но едва ли и «В а д и м», лишь с наибольшей полнотой прояснявший 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 Рифмокрада, т. е. об издании Княжнина 1787 г. (и тут же о «Лоимологии», т. е. о книге доктора Виена; статья «П о р т р е т ы», «З р и т е л ь», I, 35). Но в 1793 г., описывая в повести «Н е с ч а с т н ы й М—в» любительский спектакль, он пишет: «М—в избирает Дидону и играет роль Ярба — роль, которую называл он пламенною, наполненною 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 поглотить его дарования, его славу. Похвала по смерти есть самое лестное воздаяние талантам. Оно беспристрастно, не управляемое лестью. 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 издавна 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 установки по отношению к войне в этой оде. В этом смысле более определенны высказывания других поэтов, откликнувшихся на мир с Швецией. Так, С. Бобров свою оду «М и р с о ш в е д а м и 1790 г о д а А в г у с т а 3 д н я» (Р а с с в е т П о л н о ч и, 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» Николева (Творения Николая Петровича Николева, 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 Швецией и войне с Турцией, «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 Эмина» (СПб., 1790).

Также определенна 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 Швецией, 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 Паниины. 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» прикрыто 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 прикрытия. 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, Послание И. А. Крылова 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.

Предвзятая 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 слоге. 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 извнутри взорвал твердыни

феодальных 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, царевне 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 здетним 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 гонясь,
Уподобляли райску крину,
И, в чин пророков становясь,
Вещая с богом будто с братом,
Без опасения пером
В своем взаймы восторге взят
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 стишисты чада,

Твердя все то же завсегда,
Уморою сухого склада
Могли вниманье отвратить
Воспетой ими героини
И только от своей богини
Одно зеванье 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 полная, иная в двести строф!
Судите ж, сколько тут хороших есть стишков!
К тому ж и в правилах: сперва прочтешь вступленье,
Тут предложение, а там и заключенье —
Точь в точь, как говорят учены по церквам!
Со всем тем нет читать охоты, вижу сам.
Возьму 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 Державиным, 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. Эмина (Ода на заключение мира с готвами», 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*, «кровавый понт», «В дыму тускнеет солнца свет» и т. д. — весь стилистический строй оды Крылова — сплошное общее место; это стихи вполне зрелого поэта, но стихи, изобилующие штампами одической поэзии. Штампованы «вопрошения» взволнованного пиита: «Какой еще я ужас внемлю! Куда мой дух меня влечет!» (ср. у Ломоносова такие начала строф: «Какой приятный Зефир веет, И нову силу в чувства льет? Какая красота яснеет, Что всех умы к себе влечет» — «Ода 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 пространных недр...», ода 1743 г.; «Какая светлость окружает В толикой горести Парнасс?», ода 1747 г.; «Какую радость ощущаю? Куда я ныне 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 «Ода 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 храбрые 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 Минерва ударяет» (Ода 1747 года), у Сумарокова: «И се всесильною 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»... (Ода на день тезоименитства, 1766) и др. «Крутящиеся кони» Крылова, повидимому, восходят к коням В. Петрова, которые тоже «крутятся» (Ода на карусель, 1766). «Колеблет основанья гор» у Крылова бог; у Сумарокова от гнева бога «Мятутся основанья гор» (Псалом 17). Астрея, как символ справедливости и комплимент царице, есть и у Сумарокова (Ода на первый день 1764 года). Обиженный Арей Крылова восходит к Марсу и 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 юня 28 дня 1764 года», строфа 3, или в «Оде на прибытие...», 1767, строфа 16; у Ломоносова в «Оде 1757 года», строфа 13 и др.). Есть у Крылова и то самое обращение к богу, о котором так иронически писал Княжнин (ср. для этого мотива хотя бы у Ломоносова в оде 1743 г. — заключение; в оде 1745 г. — заключение; в Оде на день восшествия... 1746 года» — заключение; «Ода 1754 года» — заключение; «Ода 1759 года» — заключение; «Ода Петру III 1762 года» — заключение; у Хераскова «Ода на день коронования 1766 года» — заключение). У Крылова в конце оды разверзается небо, и бог говорит речь Екатерине; у Ломоносова в небе появляются «предки» императрицы (Ода 1759 года), бог из неба говорит Петру I (Ода 1761 года), Петр говорит Екатерине (Ода Екатерине 1762 года). 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 персонификации чувств, пороков и т. д. (коварство, раздор, в стр. 9, смятенья, 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 — «Он рек» 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, Письмо 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 Ослашиду. . . 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 воспаляются 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 сцена 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 намека 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, З а п и с к и, М., 1891, стр. 297). Конечно, нельзя сравнивать оду на мир с Швецией, да еще не лишенную 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 фрунтомании 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-фрунтомана 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 сгонять 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 намека на отношение Павла к людям круга Голицына. В явл. 5 второго действия описание внешности Трумфа (в реплике цыганки), его длинной косы, толстых буколь 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 карикатура 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 герои-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 герои-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 «Сида» 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 «Théatre 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 исволь недель весь кушать,
Я все здесь пи́сать буль, французка 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 Хаванскова. 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 влюблёнае. . . вить знаись, как эти fadaisы скусьны», «паслусьте», «канесьна», «зяль» (жаль), «отвезитесь» (отвяжитесь) и так вся роль.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ПОЭЗИИ ДЕРЖАВИНА

Е. Я. Данько

I. ДЕРЖАВИН — ПОЭТ И ЖИВОПИСЕЦ

«On retrouve les poètes dans les peintres et les peintres dans les poètes. La vue des tableaux des grands maîtres est aussi utile à un auteur que la lecture des grands ouvrages à un artiste».

Diderot. Pensées détachées sur la peinture.[1]

Державин с малых лет любил рисовать. Живя в глухой провинции под Казанью, обучаясь письму и цифири у полуграмотных наставников, мальчик «занимался денно и нощно рисованием, но как не имел не токмо учителей, но и хороших рисунков, то довольствовался изображением богатырей, каковые деревянной печати в Москве на Спасском мосту продаются, раскрашивая их чернилами, простою и жженою вохрою, так что все стены его комнаты были оными убиты и уклеепы».[2]

Пятнадцати лет Державин поступил в Казанскую гимназию. Здесь он вскоре «отличился в рисовании», начертив вместе с другими учениками геометрию и карты Казанской губернии и «украсив оные разными фигурами и ландшафтами». И. И. Шувалов одобрил эту работу. Исполнителей ее записали в лейб-гвардию солдатами, а Державина — в инженерный корпус кондуктором.[3] Через два года Державин был послан с партией на съемку планов древнего города Болгары. Он составил «описание, план и виды развалин», списал гробничные надписи, зарисовал найденные монеты, кольца и урны.

В следующем году его вызвали в Петербург на военную службу. Державин представил свои «болгарские» рисунки И. И. Шувалову, надеясь, что меценат поможет ему продолжать образование. Шува-

---

[1] Мы встречаем поэтов среди живописцев и живописцев среди поэтов. Соверцание картин великих мастеров так же полезно писателю, как чтение великих произведений литературы — художнику (Oeuvres, 1798, t. 15, p. 167).

[2] «Записки». Собр. Соч. Державина под ред. Грота, т. VI, стр. 416.

[3] Там же, стр. 420.

лов послал молодого рисовальщика в Академию художеств к граверу Чемесову, который, похвалив рисунки, приглашал Державина почаще к нему заходить и обещал выхлопотать у Шувалова средство для его «упражнения в науках».

Однако средства такого не нашлось. Поступить в инженерный корпус Державину также не удалось. Его записали в гвардию рядовым. Помещенный в тесной квартире вместе с другими солдатами, Державин уже не мог рисовать. Он утешался чтением книг и «мараньем стихов» по ночам.

Как видно, Державин всерьез хотел учиться рисованию и только безвыходные условия заставили его отказаться от этой мысли. Отлученный от живописи художник остается навсегда чуток и восприимчив к впечатлениям искусства. Хотя рядовому гвардейцу были доступны лишь немногие художественные произведения, Державин, очевидно, и в эти годы не терял искусство из вида.

В 1770 г. он откликнулся стихами на крупное событие русской художественной жизни. Архитектор Баженов разработал проект нового кремлевского дворца. Грандиозное сооружение в стиле барокко охватывало кольцом старый Кремль, великолепная лестница вела к нему от самой Москвы-реки. Часть старых зданий была обречена на слом.[1] Модель нового дворца стоила 60 000 руб. и была выставлена для обозрения публики. Сержант Державин жил тогда в Москве, играл в карты и не вылезал из долгов. Наскучив такой жизнью, он собрался в Петербург и написал перед отъездом стихи «На случай разломки старого Кремля для построения нового дворца».

Поэт сожалеет о старых зданиях, оценивая их глазом художника, но в то же время — приветствует новое строение:

«Сияющи верхи и горды вышины
На диво в давний век вы были созданы
В последни зрю я вас, покровы оком мерю. . .
. . . . . .
Возможно ли чтоб вам разрушиться, возстать?
И прежней красоты чуднее процветать?
. . . . . .
Но что не сбудется, где хощет божество?
Баженов, начинай — уступит естество!»

В Петербурге Державин сдружился с Протасовым, Неклюдовым и Толстым, которые, по его словам, «полюбили его за то, что он изрядно рисовал или, лучше сказать, копировал пером с гравированных славнейших мастеров эстампов так искусно, что с печатанными не можно было узнать рисованных им картин».[2] В 1771 г.

[1] Закладка дворца состоялась в 1773 г., но постройка его не осуществилась.

[2] «Записки». Собр. соч., т. VI, стр. 458.

он посвятил стихи Петергофу — этому законченному произведению французской парковой архитектуры. Искусственная природа Петергофа — узорные газоны, фонтаны и фигурно подстриженные деревья — вызвали у поэта несколько наивное сравнение летней резиденции с Эдемом.

«Прохладная страна! Места преузорочны,
Где с шумом в воздух бьют стремленья водоточны. . .
. . . . . .
Где спорят меж собой искусство и природа
В лесах, в цветах, в водах, в небесна блеске свода. . .
. . . . . .
И словом, кто Эдем захочет знать каков,
Приди и посмотри приморский дом Петров!»

Осенью 1773 г. двор праздновал свадьбу наследника престола. Державин, тогда уже произведенный в офицеры, вероятно, присутствовал на празднествах. Он написал оду «На бракосочетание», в которой подражал оде Ломоносова «На брак Петра Федоровича с Екатериной» (1745). По некоторым данным можно предположить, что Ломоносов включил в свою оду элементы аллегории праздничного фейерверка 1745 г. Ода Державина, как мне удалось установить, содержит описание фейерверка, заключившего брачные торжества в октябре 1773 г.

Уже первая строфа оды намекает на невиданное световое зрелище:

«В полнощи светлый юг сияет. . .
. . . . . .
Туманы солнцем озарились,
В зефиры бури превратились,
Расцвел при Бельте Инда край». (1)

Далее следует описание огней:

«В безмолвном, висящем, священном,
Палящем внутрь меня огне,
В мечтаньи сладком, исступленном
Небес то дверь разверзлась мне. . .
. . . . . .
Разбросаны сияньем мраки
Притуплены существ всех зраки,
Я зрю, нельзя что смертну зреть»! (4)

Мне известны две гравюры «увеселительных огней, представленных в окончание брачного торжества. . . в Санкт-Петербурге октября 1773 г.» Первая из них представляет «действие I фитильного огня». Она подписана: «de Stehlin inv., исп. М. Немова,

gravé par C. M. Roth»[1]. На гравюре изображен храм. В его центральной части — под куполом, увенчанным орлом, стоит перед жертвенником женщина в короне и в порфире. Над жертвенником парит гений с двумя сердцами и двумя факелами в руках. Надпись гласит: «В храме блаженства, воздвигнутом великою Екатериной, Россия умоляет небо о продолжении ее благоденствия (т. е. о даровании потомства Павлу. *Е. Д.*) и во изъявление услышанной мольбы низлетает благий гений, нося знаки брачного союза: два пылающие сердца и возженные брачные свечи».

В оде Державина следует описание «огненного» храма:

«В пространстве бездны звезд широком,
В эфирной дальности высот,
Неможно где озрети оком
Горящих, выблющих красот,
В тенях лазурных быстропарных,
В зарях лиловых лучезарных,
Чудесный радужный чертог,
Где ждет судьба себе устава,
Неувядаема где слава,
Где свету свет сам светит бог». (5)

Затем появляется фигура России:

«Там в висс триумфов облеченна,
Венцом венчанная царей,
Стоит жена орлом взнесенна
Седмя обширных вверх морей». (6)
. . . . . .
«Сие Россия распаленна
В безмерной ревности своей,
Душой и сердцем сокрушенна,
Взывала ко царю царей,
Пред ним колена преклоняла,
Пред ним молитву проливала,
Да даст просила Павлу брак». (9)
. . . . . .
«Уже отворен храм священный,
Ливаном жертвенник вскурен,
Алтарь меж вап препозлащенный
Спревыше счастьем осенен». (12)

Под «счастьем», очевидно, разумеется гений с брачными эмблемами, парящий над алтарем.

Вторая гравюра, изображающая «действие II искрового огня», не имеет подписи. Она представляет обелиск посреди лужайки.

[1] Обе гравюры находятся в отделе эстампов Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде.

Надпись на гравюре гласит: «Россия и блаженство вознося соединяют высокие имяна новобрачных на олтарь любви и согласия, гении любви связывают их плетнем из роз и амарантов, дети России изъявляют свою радость пляской». У Державина:

«Вы, девы, нимфам подражайте,
Зарю в Наталье воспевайте,
Скачи, ликуй, шуми Парнасс». (14)

«Действие II искрового огня», как видно, закончилось извержением огненных фонтанов, взлетами ракет и выстрелами:

«Средь звуков плещущего тона,
Души в знак пламенной твоей,
Поверх летающего звона
Петрополь, тьмы рассыпь зарей,
Страны подзвездны украшая,
Концы земли провозглашая,
Греми союза светлый день.
Греми: я громом огнь вкушаю,
В восток полнощь преображаю
И врю Ефрата брачну сень!» (16)

Если судить по дальнейшим строфам оды — III действие фейерверка представляло некий приют тишины и неги, украшенный фонтанами и статуями:

«Янтарный облак ограждает
Где холмы красные вокруг. . .
. . . . . .
Меж перл кристальны бьют где воды. . .» (17)
. . . . . .
«Между лавровыми древами
Там нега свой имеет трон». . . (18)
. . . . . .
«Зефир, любитель мест приятных . . .
Ты здесь имеешь свой полет . . .[1]
. . . . . .
Ты здесь и Флору прохлаждаешь
И огнь Нарцизу подгнещаешь . . .» (19)

В этот приют Любовь вводила новобрачных:

«Спешит Любовь и за собою
Изящно-зрительного строю

[1] У Ломоносова: «Зефир сих нежных мест хранитель, Куда свой правишь ты полет?» (Ода на брак Петра Федоровича, 1745)

Ведет преузорочный вид». (21) [1]
. . . . . .
«Ввела Любовь в свое селенье
Младых, монархиня! супруг». (23)

В одах Ломоносова и Сумарокова есть аллегорические образы, напоминающие фигуры фейерверков и транспарантов, но лишь в оде Державина дана конкретная картина фейерверка — цветные огни, «быстропарные тени», ослепительный свет и россыпь искр по темному небу. Источником вдохновения поэта служит здесь не отвлеченная идейная концепция, а материально ощутимый, эмпирически постигаемый «изящно-зрительный» строй художественного произведения. Несмотря на многословие и растянутость оды «На бракосочетание» 1773 г., в ней уже намечаются элементы, картинной поэзии или «говорящей живописи», в которой Державин впоследствии достиг непревзойденного мастерства.

Вскоре после свадебных торжеств Державин уехал в Казань — усмирять пугачевцев и делать свою служебную карьеру. Он вернулся в Петербург в 1775 г.

Установка памятника Петру была тогда злобой дня в столице. Конная статуя Петра работы К. Растрелли, отлитая в предыдущее царствование, была забракована Екатериной. Этой статуе, выражавшей мощь императорской власти, Сумароков в свое время (1754) посвятил надпись, в которой он подчеркнул идею монумента:

«Он войско обучил, состроил корабли,
Был страшен на водах, был страшен на земли. . .
. . . . . :
Брал грады, распростер концы своей державы
И императором в России первый был. . .»

Ломоносов в своей надписи к тому же памятнику (1750) дал образ не столько «императора», сколько «героя-трудолюбца»:

«Се образ изваян премудрого героя,
Что ради подданных, лишив себя покоя,
Последний принял чин и царствуя служил. . .
. . . . . .
Рожденны к скипетру простер в работу руки. . .»

Новую статую Петра Екатерина поручила сделать Фальконету, другу Дидро и последователю энциклопедистов. Для Фальконета идея памятника была неразрывно связана с идеей «героя». Изучив историю Петра по Вольтеру, скульптор решил выразить

[1] «Любовь несет перед собою, Младых супругов светлый лик» (там же). Можно предположить, что фейерверк 1773 г. имел сходство с фейерверком 1745 г., как приуроченный к брачному торжеству. По всей вероятности, автором аллегории 1745 г. был тот же Штелин.

в своей статуе всю необычность характера и действий Петра. Почти необделанная скала вместо профилированного пьедестала, монарх, увенчанный простым лавровым венком и лишенный всех атрибутов власти, стремительный взлет всадника в высоту в ту пору, когда идеал «спокойного величия» все более укреплялся в искусстве — все это было необычно и все это нарушило современные традиции монументальной скульптуры.

Державин посвятил памятнику два стихотворения (1776) — две развернутые «надписи на монумент». В первом из них — «Петру Великому» — он развил идею Ломоносова о герое-трудолюбце и, по примеру Фальконета, подчеркнул необычность действий Петра.

«Как раб неслыханным раченьем
Он все собою исполнял. . .
. . . . . .
Ко скипетру рожденны руки
На труд несродный простирал. . .
. . . . . .
Лучи величества скрывая
Простым он воином служил. . .
. . . . . .
Не презирал давать ответа
Своим рабам в своих делах».

Этот идеальный образ Петра должен был стать «уроком царям». Державин резко подчеркивает эту мысль в своем втором стихотворении «Монумент Петра великого»:

«Великие цари вселенны
В Петре ваш зрите образец».

* * *

В 1779 г. Державин познакомился с Н. А. Львовым и с его приятелями — В. В. Капнистом и И. И. Хемницером. Культурное влияние молодых друзей сыграло решающую роль в его творчестве, на что он и сам указывает не раз.

Благодаря дружбе с Львовым, Державин оказался в центре художественной жизни Петербурга в тот момент, когда правительство, расправившись с внутренними и внешними врагами, деятельно принялось за создание дворянской художественной культуры.

Дворяне — потребители искусства — были в массе своей глубоко невежественны и некультурны. Им была свойственна жадность дикаря, дорвавшегося до богатства — страсть к ярким, блестящим, вычурным вещам, к золоту, серебру и драгоценным камням. Эта жадность сказывалась в убранстве домов.

«Своей позолотой петербургские и загородные дворцы напоминают палатки Золотой Орды, в них не живут, а стоят на бивуа-

ках. . .» доносил Циннендорф своему двору в годы «елизаветинского барокко».

Новое правительство держало курс на новую западную эстетику. Культурная верхушка дворянства насаждала в Петербурге художественные стили Запада и старалась придать дворянской столице облик европейского города.

В описании «Торжества в доме кн. Потемкина» Державин отметил двойственность дворянской культуры: таврический дворец, построенный в стиле, переходном от барокко к классицизму, в стиле «благородной простоты и спокойного величия», был наполнен сокровищами сказочной, азиатской роскоши: «Казалось, что все богатство Азии и все искусство Европы совокуплено там было к украшению храма торжеств».

Остроумный наблюдатель Казанова также заметил это противоречие дворянской культуры и писал о нем зло и метко.

Н. А. Львов принадлежал к культурной верхушке дворянства и был проводником западных влияний в русском искусстве.

На Западе — стиль рококо, упадочный стиль аристократии, доживал последние дни. Молодая буржуазия создавала свою художественную культуру.

Новая философия, утверждавшая объективную действительность и чувственный опыт единственным источником познания, определила направление искусства и литературы. На ряду с борьбой против аристократической поэзии — «языка богов», против литературных канонов и словесных орнаментов велась борьба с безидейным, декоративным искусством рококо.

Дидро требовал от художников правдивого подражания природе и изображения человека со всеми особенностями его характера и житейской практики и полагал цель искусства в проповеди морали. Живопись Шардена и Греза и скульптура Фальконета несли в себе начала реализма.

Однако буржуазный реализм XVIII в., отстаивавший права личности в семейной и бытовой обстановке, не мог выразить обобщающих идей буржуазии о новом устроении мира и героического пафоса борьбы класса за свои права.

Буржуазные идеологи нашли эти возможности в новом искусстве, черпавшем начало в учении Винкельмана и, по существу, враждебном реализму, — в новом классицизме.

Винкельман утверждал, что сознание разумно мыслящего существа обладает прирожденным стремлением подняться над материей в сферу отвлеченных понятий и что эта сфера отвлеченных понятий и есть сфера искусства.

Эстетика Дидро и учение Винкельмана выразили два противоречивые элемента буржуазного мышления — эмпиризм и абстракцию.

На русской почве и эстетика Дидро и учение Винкельмана пошли на потребу дворянской художественной культуре.

Классицизм с его идеалом «благородной простоты и спокойного величия», с его эмблематикой и символикой — давал эффектные

средства для прославления в художественных образах классовых побед дворянства и того строя, при котором были возможны предельная эксплоатация крестьянства, и грабительские войны, и благоденствие класса хищников. Классические аллегории, исполненные по программам Львова, выражали идеальный строй дворянского государства.

С другой стороны, дворянству, вышедшему на историческую арену после упорной и жестокой борьбы, были свойственны: эмпиризм мышления и чувственное, материальное восприятие мира. Верный слуга монархии в своей общественной практике — дворянин хотел быть «самому себе хозяином» и на свободе пользоваться всеми земными благами в своем доме, в своей усадьбе, в частной жизни.

Портрет и пейзаж, презренные Винкельманом, но санкционированные Дидро, стали излюбленными жанрами в русской живописи.

Винкельман прививал русским «любителям художеств» вкус к «антикам», Дидро — помогал им разбираться в новой западной живописи.

Львов был одним из ранних поклонников классицизма в Петербурге. Выписка из «Истории искусства древности» в одной из его тетрадей доказывает, что он изучал Винкельмана в 1781 г.[1] Труды Дидро — крупнейшего авторитета западной эстетики и недавнего «приятеля» Екатерины — вероятно были его настольной книгой.

В 1781 г. Львов ездил в Италию. Он записывал свои впечатления при осмотрах картинных галлерей. Тетрадь с этими записями, вероятно, содержала ценный материал для характеристики его художественных взглядов.[2] К сожалению, мне пришлось ознакомиться с ее содержанием лишь по статье В. В. Верещагина «Путевые заметки Н. А. Львова 1781 г.» в журнале «Старые годы».[3]

Автор статьи не усмотрел в записях Львова ничего кроме российского невежества, «бесталанных впечатлений» и суеверного ужаса перед нагим женским телом. Однако даже те немногие цитаты, которые он приводит в качестве «курьезов» и в доказательство «беспредельной наивности» Львова, свидетельствуют о том, что друг Державина был на высоте западноевропейской эстетики и со свойственной ему остротой высказывал свои впечатления.

В. В. Верещагин полагает, что отрицательное отношение Львова к Рубенсу было продиктовано отвращением к женскому телу.

Львов пишет о Венере Рубенса: «полная, голая, толстая купчиха, бесстыдно обнажающая отвислые свои прелести, толстые ляжки и красную кожу. . .» Об острове Цитеры — «торговая фламандская баня, наполненная непристойностями. . .»

---

[1] Тетрадь Н. А. Львова в кожаном переплете. Архив Пушкинского дома, л. 622.

[2] Тетрадь находилась в коллекции Н. К. Сипягина.

[3] Старые годы, 1909, № 4—6, стр. 276—282.

Однако иного отношения к Рубенсу и не могло быть у европейского «любителя художеств» 80-х годов, а тем более у последователя Дидро, который оценивал качества картины в зависимости от того, достаточно ли скульптурны изображенные на ней фигуры.

«Qui est-ce qui a gâté presque toutes les compositions de Rubens, si ce n'est cette vilaine et matérielle nature flamande qu'il a imitée? Dans des sujets flamands peut-être seroit elle moins répréhensible; peut-être la constitution lâche, molle et replète étant bien d'un Silène, d'une Bacchante et d'autres sujets crapuleux, conviendroit-elle tout à fait dans une Bacchanale?[1]» писал Дидро.

Суждение Львова о светотени в живописи Тициана также лежит в плане эстетики Дидро:

«все круглости ощутительные изображены одними полутенями, никакая грубая и сильная тень, прибежище обыкновенных посредственных живописцев, не портит тела красавиц. . .»

Далее автор статьи изумляется характеристикам Перуджино и дель Сарто, которые дает Львов. О Перуджино Львов говорит, что он был «любитель одной физиономии, которую давал и богам и девкам». О «Св. семействе» Андреа дель Сарто — «богоматерь не красавица, а если это не портрет какой-нибудь хозяйки, заказавшей картину, то стыдно Андрею дель Сарто».

Известно, что идеальная красота по Винкельману являлась результатом отбора прекраснейших частей, избранных от многих лиц и соединенных в одно целое, которое мы называем идеальным. Портрет определенного лица не мог быть общечеловеческим идеалом красоты. Черты портретного сходства, вполне справедливо подмеченные Львовым в женских образах Перуджино и дель Сарто, не соответствовали этому отвлеченному идеалу красоты.

Львов называет Рафаэля «божественным».

«Qui est-ce qui a vu Dieu? C'est Raphaël, c'est le Guide», — писал Дидро.[2]

Далее Львов дает весьма остроумную характеристику немецкой живописи, выдающую его итало-французскую ориентацию.

В заключение статьи в «Старых годах» автор приводит стихотворение Львова к его жене, полагая, что ужас перед развратными картинами итальянской живописи бросает Львова в мирные семейные объятия. Я замечу, во-первых, что стихотворение Львова, повидимому, написано в ответ на какое-то письмо жены:

---

[1] Diderot. Oeuvres, 1798, t. 15, p. 145.

«Что испортило почти все композиции Рубенса, если не эта низкая и материальная фламандская натура, которой он подражал? Быть может, в фламандских сюжетах она менее достойна порицания; быть может, поскольку слабое, вялое и тучное телосложение свойственно Силену, Вакханке и прочим распутным персонажам, — она оказалась бы вполне на своем месте в изображении вакханалии?»

[2] Там же, p. 229. «Кто видел бога? Это Рафаэль, это Гвидо».

«. . . Он не любит и не в скуке. . .
Справедлив ли тон такой?
Я влюблен и я в разлуке
С милою моей женой».

и вряд ли имеет какое-либо отношение к итальянской живописи и, во-вторых, что семейные добродетели были в литературной «программе» последователя Дидро так же, как и обожествление Рафаэля и издевательства над «фламандской натурой» Рубенса.

В дальнейшем мы увидим, каким образом взгляды Дидро и Винкельмана, вероятно, преподанные Державину Львовым, сказались в лучших образцах державинской поэзии. Именно Державин сумел в условиях русской культуры конца XVIII в. воспринять наиболее передовые элементы эстетических учений и Дидро и Винкельмана и включить их в свой творческий опыт. Именно он органически и глубоко откликнулся на их призыв, причем в его здоровом, реальном искусстве воздействия западной эстетики только проясняли его стихийную тягу к правдивой, конкретной, зримой и слышимой поэзии. Потому что в сознании Державина, — и в этом была его сила, искусство было жизнью, оно должно было говорить о жизни, и проблема эстетики для него была проблемой воплощения пережитого им самим и материального мира. Изучение связей Державина с изобразительным искусством и эстетическими учениями его эпохи ставит перед нами во весь рост вопрос о пути Державина к реализму.

***

Подъем философских и общественных идей на Западе сделал литературу ведущим искусством. Живопись, проникшаяся теми же идеями, утратила свою декоративность и стала повествовательной. Она воздействовала уже не только на чувственное восприятие зрителя, но обращалась к его разуму и сердцу. С другой стороны, требование показа действительности в романе, требование наглядности в поэтической аллегории приблизили литературу к живописи. Литература не только излагала идеи — она воздействовала на читателя живыми, зрительными образами. Полустишие Горация: «ut pictura poesis erit» повторялось поэтами и художниками на разные лады, воспринятое в том смысле, что поэзия — это младшая и зависимая сестра живописи.

Общность задач литературы и искусства, общность творческих приемов поэта и живописца, параллели между жанрами литературы, скульптуры и живописи — эта тема пронизывает красной нитью искусствоведческие статьи Дидро: «Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie» и «Essai sur la peinture». Дидро давал художникам «программы» картин и гордился тем, что вымышленные им образы могли быть перенесены на полотно

такими, какими они возникли в его голове.[1] Он описал сотни картин современных ему живописцев и как бы узаконил описание картин в ряду литературных жанров.

Винкельман считал аллегорию универсальным приемом для всех видов искусства и устанавливал правила аллегории равнозначащие для поэзии и для живописи.

«Die Allegorie ist, im weitläufigen Verstande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder und also eine allgemeine Sprache der Künstler . . . Denn da die Kunst und vornehmlich die Malerei eine stumme Dichtkunst ist, wie Simonides sagt, so soll dieselbe erdichtete Bilder haben. . .»[2], — писал Винкельман.

«Die Griechen hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter vom Homerus an reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielemals in einem einzigen Worte liegen und durch den Klang desselben und wie mit lebendigen Farben entworfen worden».[3]

«Im Homero aber ist alles gemalet und zur Malerei gerichtet und erschaffen».[4]

Лессинг, как известно, возражал Винкельману и, четко разграничив области поэзии и живописи, положил начало новой эстетике. Лессинг предал осмеянию графа Кайлюса, определявшего качество поэтического произведения сообразно тому, дает ли оно материал для живописного изображения.[5]

Очевидно, лессингова реформа эстетики нескоро отразилась во взглядах русских «любителей художеств». В предисловии А. Иванова к книге «Понятие о совершенном живописце» (1789)[6] мы находим следующее толкование взаимоотношений литературы и искусства.

Живопись и литература, — говорит автор, — «суть две сестры, намерения которых одинаковы; орудия, каковые употребляют они для достижения своих целей, так же сходны и разнятся только видом своим. Если одна из них, чтобы дойти до разума и его тропуть, открывает путь себе в зрении нашем; то другая представляет

---

[1] Oeuvres, 1798, t. 14, p. 129.

[2] Versuch einer Allegorie Winkelmanns Werke. 1847, B. II, S. 239. «Аллегория, понятая в широком смысле, есть обозначение понятий посредством образов и является общим языком преимущественно для художников. . . Поскольку искусство, а в особенности живопись, есть ничто иное как немая поэзия, как говорит Симонид, то должно оно употреблять вымышленные образы. . .»

[3] Winkelmann. Geschichte der Kunst des Altertums, 1776, S. 49. «Греки имели в соответствии с живописностью их речи такие же живописные образы и понятия. Все их поэты, начиная с Гомера, не только говорят образами, но рисуют эти образы в каждом отдельном слове, рисуют их звуками как живыми красками».

[4] Там же, стр. 52: «В Гомере все живописно, все создано для живописи».

[5] G. E. Lessing. Laokoon, XIV.

[6] Понятие о совершенном живописце, пер. с итал. А. Иванова, 1789 стр. 1.

разуму словесные картины; но поелику живопись касается души пособием чувства, то кажется, что сие средство есть надежнейшее для возбуждения оной».

«Сила живописи простирается в нас более нежели сила поэзии, потому что живопись действует посредством чувства зрения, которое вообще имеет больше власти над душею нежели прочие чувства и затем, что она глазам нашим представляет самую натуру. В рассуждении чего и Гораций говорит: все что входит слухом имеет должайший путь и трогает нас гораздо меньше нежели входящие посредством глаз, кои суть свидетели паче надежные и верные».[1]

В числе подписавшихся на издание этой книги значится Н. А. Львов, заказавший 5 экземпляров для себя и 12 «для других».

На той же точке зрения стоит и конференц-секретарь Академии художеств Петр Чекалевский, издавший в 1792 г. «Рассуждение о свободных художествах».

«Живопись более стихотворства имеет силы над людьми, потому что она действует посредством чувства зрения, которое больше других чувств имеет власти над душой нашею».[3]

Естественно, что поэзия в ту эпоху стремилась стать картинной, чтобы наиболее сильно воздействовать на читателя. Державин в своем «Рассуждении о лирической поэзии» (1811) уделяет много внимания вопросам поэтической «картинности».

«В превосходных лириках всякое слово есть мысль, всякая мысль картина, всякая картина чувство, всякое чувство выражение, то высокое, то пламенное, то сильное, или особую краску и приятность в себе имеющее. . .» [4]

«Олицетворение и оживление суть главнейшие свойства поэзии. Она все существа моральные и духовные, не имеющие образа. . . олицетворяет и оживляет, дабы понятнее представить через то, сотворяемый ею так-сказать, новый волшебный, очаровательный мир. . .»

« . . .Блестящие, живые картины, то-есть с природою сходственные виды, которые мгновенно мягких или чувствительных людей поражают воображение и производят заочно в них фантазию (мечты) или фантастические чувства. Картины сии в лирической поэзии (не говоря о эпической) должны быть кратки, огненной кистью или одною чертою величественно, ужасно или приятно начертаны». [5]

«Сравнения и уподобления суть иероглифы, или немой язык поэзии. Поелику она по подражательной способности ничто иное есть, как говорящая живопись: то и сравнивает два предмета чувственным образом между собою. . .» [6]

---

[1] Понятие о совершенном живописце и т. д., стр. II.
[2] Там же, стр. 3.
[3] П. Чекалевский. Рассуждение о свободных художествах, 1792, стр. 103.
[4] Собр. соч. под ред. Я. Грота, т. VII, стр. 523.
[5] Собр. соч. под ред. Я. Грота, т. VII, стр. 550.
[6] Там же, стр. 564.

Иными словами, точка зрения Державина на поэзию и живопись — сходна с точкой зрения и Дидро, и Винкельмана.

Вспоминая начало свой литературной деятельности, Державин писал о себе так: «Он хотел подражать г. Ломоносову, но как талант сего автора не был с ним внушаем одинаковым гением, то хотев парить, не мог выдерживать постоянно красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности. А для того с 1779 г. избрал он совсем особый путь, будучи предводим наставлениями г. Батте́ и советами друзей своих: Н. А. Львова, В. В. Капниста и И. И. Хемницера, подражал более Горацию».[1]

Итак, гений Державина не был гением риторической поэзии. Его образцом стал Гораций, уподоблявший поэзию живописи. Вряд ли кто-нибудь принял изречение «ut pictura poesis erit» более охотно и безоговорочно, чем этот поэт, по вине случая не ставший живописцем.

В центре внимания Державина оказался не «красивый набор слов», а картина или образ, который надлежало выразить словами.

Пытаясь подражать «высокому парению» Ломоносова в оде «На бракосочетание», Державин невольно увлекся картиной фейерверка. Подражая Ломоносову, он писал оду «На рождение на севере порфирородного отрока» (1777), но найдя, что она не соответствует его дарованиям, он заменил ее «аллегорическим сочинением», т. е. рядом картин, сопоставление которых должно было уяснить читателю идею оды:

«С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой. . .
. . . . . .
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей,
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней. . .»

Аллегория осени в этой оде может быть поставлена в параллель с некоторыми живописными аллегориями на ту же тему. Укажу, например, эскиз плафона Лагренэ младшего с изображением Эола, который спускает ветры с цепей и превращает в лед воду, струящуюся из урн речных божеств.[2]

---

[1] Автобиографическая записка 1803 г. Собр. соч. под ред. Я. Грота, т. VI, стр. 443 (прим.).

[2] Эскиз 1775 г., воспр. Charles Blanc. «Histoire des peintres. École française», 1862, t. II.

Братья Лагренэ жили в Петербурге в 1760—1762 гг., где исполнили множество заказов. Лагренэ младший оставил здесь ряд гравюр со своих работ (Врангель. Иностранцы в России, 1911, стр. 13—16).

Эта же аллегория более подробно разработана Державиным в оде «Осень во время осады Очакова».

Вступив на путь картинной поэзии или «говорящей живописи», Державин мог просто и безболезненно включать в свои стихи описания произведений изобразительного искусства, как он и сделал это в стихотворении «Ключ» (1778-79):

«Седящ, увенчан осокою,
В тени развесистых древес,
На урну облегшись рукою,
Являющий лицо небес,
Прекрасный вижу я источник. . .»

В этой строфе дано описание статуи, стоявшей возле источника в гребеневском имении Хераскова, и в то же время дано поэтическое «олицетворение» источника, согласно правилам аллегории, равнозначащим для поэзии и для скульптуры.[1]

Далее следуют живописные «картины» источника в разное время дня, подводящие читателя к идее о «священном источнике стихотворства» — о Кастальском ключе.

«Когда в дуги твои сребристы
Глядится красная заря,
Какие пурпуры огнисты
И розы пламенны, горя,
С паденьем вод твоих катятся!
. . . . . .
О, коль ночною темнотою
Приятен вид твой при луне,
Как бледны холмы над тобою,
И рощи дремлют в тишине
А ты один шумя сверкаешь!» и т. д.

В идиллиях Сумарокова «ручейки» и «источники» входили в поэзию как необходимые признаки жанра идиллии, они не выражали ни действительности, ни какой-либо идеи, так же как ничего не выражали «ручейки» пасторалей Буше, служившие чисто декоративным элементом в пасторальной живописи.

«Ключ» Державина — это, во-первых, реальный гребеневский источник, во вторых — выражение идеи о священном ключе стихотворства.

Эти элементы: жизненный факт, соотнесенная с ним идея и картина, выражающая эту идею, — неизменно присутствуют в поэзии Державина, о чем он говорит и сам:

[1] «Река изображается в виде старика с длинными власами и густою брадою, увенчанного венком из тростника, лежащего в камыше и облокотившегося на сосуд, из коего течет вода. . .» (Нестор Амбодик. Символы и эмблемы. 1786).

«В моих бы песнях жар и сила,
И чувства были вместо слов;
Картину, мысль и жизнь явила
Гармония моих стихов».

Картина не передает жизненный факт как таковой. Задача поэта — не копировать жизнь, а «распределять тени красок, звуков, понятий и из разногласия творить согласие»,[1] отвращаясь от всего, что «развратно» и «гнусно» — словом, претворять реальность в своем творчестве и приводить ее к гармонии.

Для того чтобы картины воздействовали на воображение читателя, они должны быть «с природою сходственны». Поэтому слово становится «тенью» подлинных «красок» и «звуков», оно выражает цвет, свет, форму, пространство, движение, подчиняясь замыслу картины, а не отвлеченной структуре «красивого набора слов».

Можно проследить, как Державин непрерывно совершенствует свои изобразительные средства, уточняет и усложняет цветовые эпитеты, привлекает к задачам изобразительности размер, ритм, интонацию стиха и как он переходит от идеального пейзажа в духе Лорэна в оде «Ключ» к почти реальному пейзажу «Жизни Званской», от схематичной аллегории осени в оде «На рождение на севере» к торжеству изобразительной поэзии в пьесе «Персей и Андромеда».

Державин пришел в поэзию без литературно-теоретической подготовки, «без лиры, без скрипицы и не седлав при том Парнасска бегунца».[2] Казалось, он пришел без всякой системы. Между тем он заменил систему «красивого набора слов» системой живописной образности и, перенеся в поэзию приемы живописи, обрел тот «путь непроторенный и новый», которому дивились современники. *В письме к Козодавлеву (май 1783), скромно опровергая свое* сходство с великими поэтами, прославившими век Августа и Людовика, Державин говорит: «к несчастью я для Фелицы сделался Рафаэлем. . . Рафаэль, чтобы лучше изобразить божество, представил небесное сияние между черных туч. Я добродетели царевны противопоставил своим глупостям. . .»[3] Если в этом письме Державин говорит о живописном приеме в переносном, в фигуральном смысле, то в других случаях он действительно применяет этот прием в поэзии.

Ода «На выздоровление Мецената» (1781) начинается живописной картиной:

«Кровавая луна блистала
Чрез покровенный ночью лес,
На море мрачном простирала
Столбом багровый свет с небес.
По огненным зыбям мелькая,

[1] Рассуждение о лирич. поэзии. Собр. соч. Державина, т. VII, стр. 373.
[2] Собеседник, 1783, ч. X, стр. 25, Письмо к творцу «Фелицы».
[3] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. V, стр. 369.

Я видел: в лодке некто плыл. . .
. . . . . .
Зияла тьма со всех сторон,

Ко брегу лодка приплывала,
Приближилась она ко мне,
Тень белая на ней мелькала
Как образ мраморный во тьме. . .»

Эта мрачная живопись, изображающая ладью Харона, дана здесь для того, чтобы оттенить радость по случаю выздоровления И. И. Шувалова. Можно подумать, что, подготовляя этот поэтический эффект, Державин следовал совету Дидро, адресованному к живописцам.

«Voyez à Saint-Nicolas-des Champs Jouvenet ressuscitant le Lazare, à la lumière des flambeaux. Voyez sous le cloître des Chartreux Saint-Bruno expirant à des lumières artificielles. J'avoue qu'il y a une convenance secrète entre la mort et la nuit qui nous touche sans que nous nous en doutions. La réssurection en est plus merveilleuse, la mort en est plus lugubre».[1]

Описание портрета Екатерины работы Левицкого, включенное в оду «Видение мурзы», доказывает, что Державин использовал не только идейную схему, но и живописный замысел художника в своих стихах. Этот живописный замысел определил характер всей оды.

Портрет Левицкого отнюдь не реалистичен. Художник придал изображению Екатерины особую торжественность, «возвысил» его над реальностью. Эта торжественность — в великолепии красок, в позе царицы, еле касающейся ногами пола, в преувеличенном блеске глаз, в ленте владимирского ордена, превращенной кистью художника в сияющую радугу. Это портрет не царицы, а жрицы или богини. Стихи Державина также торжественно живописны:

«Сошла и жрицей очутилась
Или богиней предо мной;
Одежда белая струилась
По ней серебряной волной;
Градская на главе корона,
Сиял при персях пояс злат,
Из черноогненна виссона,
Подобный радуге, наряд
С плеча десного полосою

[1] Essai sur la peinture. Oeuvres, 1798, t. 15, p. 189, «Посмотрите в Saint-Nicolas-de Champs картину Жувене, изображающую воскрешение Лазаря при свете факелов. Посмотрите в картезианском монастыре изображение св. Бруно, умирающего при искусственном освещении. Я уверен, что есть скрытое соответствие между смертью и ночью, которое волнует нас, хотя мы о нем не подозреваем. Воскрешение в ночи кажется более чудесным, смерть — более мрачной».

Висел на левую бедру . . .
. . . . . ;
Сафиросветлыми очами,
Как в гневе иль в жару блеснув. . .» и т. д.

Начальные строфы оды так же торжественны и содержат необычайно яркие зрительные образы:

«На темноголубом эфире
Златая плавала луна,
В серебряной своей порфире
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала,
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем. . .»

В этой торжественной картине река превратилась в божество, из урны которого струится вода:

«Нева из урны чуть мелькала. . .»

Комнаты царскосельского дворца превратились в сказочные обиталища:

«Из теремов своих янтарных
И сребророзовых светлиц. . .»

Явлению Фелицы, т. е. описанию портрета работы Левицкого предшествует живописное вступление:

«Ярчее молний пролилось
Сиянье вкруг меня небесно,
Сокрылась, побледнев, луна. . .»

Последние строфы оды (строки 145—185) почти не содержат в себе живописных образов и звучат в несколько иной, сниженной интонации. Державин долго не мог закончить эту оду (1783—1789). Возможно, что последние строфы оды были написаны позже, когда живописное впечатление от портрета утратило свою яркость в памяти поэта.

* * *

Державин непрерывно учился «смотреть» и подбирать точные слова для своих зрительных впечатлений. Он открыл поэтам глаза на русскую природу. Дмитриев писал о нем: «Часто заставал я его, стоявшим неподвижно против окон и устремившим глаза свои к небу „Что вы задумались?“ — однажды спросил я. „Любуюсь

вечерними облаками", —отвечал он. И чрез некоторое время после того, вышли стихи „К дому любящему учение", в которых он впервые назвал облака „краезлатыми"».[1]

Это учение художника у природы, о котором и Державин говорит не раз в своих стихах, соответствовало требованиям эстетики, выраженным Дидро.

«Le sentiment du beau est le résultat d'une longue suite des observations; et ces observations quand les a-t-on faites? En tout temps, à tout l'instant.»[2]

«Les règles ont fait de l'art une routine, et je ne sais, si elles n'ont pas été plus nuisibles qu'utiles. Entendons-nous: elles ont servi à l'homme ordinaire, elles ont nui à l'homme de génie. . .»[3]

«Que celui qui n'a pas étudié et senti les effets de la lumière et de l'ombre dans les campagnes, au fond de forêts, sur les maisons des hameaux, sur les toits des villes, le jour, la nuit — laisse là les pinceaux. Surtout qu'il ne s'avise pas d'être paysagiste. . .»[4]

«Comparez une scène de la nature dans un jour et sous un soleil brillant avec la même scène sous un ciel nébuleux. . .» [5]

Державин напряженно наблюдал свет и тени в пейзаже в разное время дня:

«В прекрасный майский день,
В час ясные погоды,
Как всюду длинна тень,
Ложась в стеклянны воды,
В их зеркале брегов
Изображала виды . . .»

(Прогулка в Сарском Селе.)

«Иль смотрим как бежит под черной тучей тень
По копнам, по снопам, коврам желтозеленым. . .»

(Евгению. Жизнь Званская.)

«Зри, как оно лишь отвращает
Светлый свой взор с облака вспять,
Живость цветов в миг исчезает
Краски картин тлятся опять. . .»

(Радуга.)

---

[1] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. I, стр. 367.

[2] Diderot. Oeuvres, 1798, t. 15, p. 168. «Чувство прекрасного — это результат долгого ряда наблюдений: когда делаются эти наблюдения? Во всякое время, каждую минуту».

[3] Там же, p. 169. «Правила превратили искусство в рутину, и я не знаю, не принесли ли они больше вреда, чем пользы? Скажу точнее, они помогли заурядному человеку и повредили человеку одаренному. . .»

[4] Там же, t. 13, p. 402. Тот кто не изучил и не прочувствовал эффектов света и тени в природе, в глубине лесов, на деревенских домах, на городских крышах, днем, ночью — пусть оставит кисти и не мнит сделаться пейзажистом. . .»

[5] Там же, стр. 406. «Сравните картину природы днем, при сияющем солнце — с той же картиной при облачном небе . . .»

Некоторые цветовые эпитеты Державина заставляют нас думать, что он видел натуру в той красочной гамме, в какой ее видели современные ему живописцы:

«Белокурая Параша
Сребророзова лицом».
(Параше.)
«Как сквозь жилки голубые
Льется розовая кровь,
На ланитах огневые
Ямки врезала любовь. . .»
(Русские девушки.)

Голубовато-розовые тона тела были обычны в живописи тех лет. Портреты Боровиковского прославлены своими серебристо-розовыми тонами. (Боровиковский написал портреты Державина и его второй жены — Дарьи Алексеевны.) Дидро говорил о колорите живого тела следующее:

«C'est la chair qu'il est difficile de rendre; c'est ce blanc onctueux, égal sans être pâle ni mat; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperciptiblement, c'est le sang, la vie — qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair, a fait un grand pas.»[1]

В стихотворении «Капнисту» Державин писал:

«Когда тебя в темнозелену
Подругу в пурпурову шаль
Твою я вижу облеченну
И прочь бежит от вас печаль. . .»

и сообщал в примечании:

«Темнозеленые тогда нашивали мундиры, а дамы — пурпуровые шали».[2]

На известном портрете В. В. и М. А. Митрофановых работы Левицкого — Митрофанов написан в темнозеленом мундире, а его жена в пурпуровой шали.[3] Эти цветовые пятна вместе со смуглыми тонами лиц образуют основу живописной композиции портрета. Супруги улыбаются. («И прочь бежит от вас печаль. . .») Иными

[1] Oeuvres, 1798, t. 13, p. 392. «Трудно передать тона тела: его белизну, лоснящуюся, ровную, но не бледную и не матовую; слегка просвечивающую смесь красного и голубого; кровь и жизнь, которые приводят в отчаяние колориста. Тот, кто прочувствовал тона тела, сделал большой шаг вперед».

[2] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. II, стр. 111 (примеч.).

[3] Портрет находится в Русском музее. Портрет написан в конце 80-х годов. По семейным преданиям Митрофанов был родственником Левицкого. См. С. Дягилев, «Левицкий», стр. 47. В наше время нередко называют красный цвет пурпуром. Это — ошибка. Пурпур — диловая краска с красноватым оттенком.

словами, изображая свою счастливую пару, Державин прибег к тем тонам, какие мы видим на портрете другой счастливой пары работы Левицкого.

Я приведу другой подобный же пример. В оде «Водопад» есть строфа:

«Под древом, при заре вечерней,
Задумчиво любовь сидит,
От цитры ветерок весенний
Ее повсюду голос мчит;
Перлова грудь ее вздыхает,
Геройский образ оживляет. . .»

«Многие почитавшие кн. Потемкина женщины носили в медальонах его портрет на грудных цепочках: то, вздохами движа, его казалось оживляли» («Объяснения» Державина).

Итак, задумчивая «любовь» — это дама, почитавшая Потемкина и носившая его медальон на груди. Она сидит под деревом, в руках у нее цитра, вдали виден закат. Этот образ похож по композиции на женские портреты английской школы конца XVIII в.[1] Имел ли Державин в виду какой-либо определенный портрет последней «любви» Потемкина или он придал своему поэтическому образу черты вымышленного им портрета в определенном живописном стиле, — сказать трудно. Державин не раз вымышлял портреты, беря на себя роль живописца: в стихотворении «К Анжелике Кауфман» он дает программу портрета своей второй жены, в стихотворении «Варюше» (1799) он «пишет» портрет своей родственницы:

«Я, писавши образ твой...
. . . . . .
Написал бы, как в диване
В голубом твоем тюрбане
Ты сидишь и, для красы
На чело спустя власы,
Всех улыбкою любезной
Вмиг умеешь полонить. . .»

Оба вымышленных портрета обладают чертами живописного стиля, так же как образ «любви», задумчиво сидящей под деревом (Водопад).

* * *

В следующем очерке „Державин и Ращет“ я скажу подробнее о примерах классической аллегории в поэзии Державина. Этот вид

[1] На портрете Бромптона гр. Браницкая стоит под деревом возле бюста Екатерины. На груди и на руке у нее медальоны с портретом Екатерины. На заднем плане — озеро и руина. На портрете раб. Гутенбрунна: г-жа Бибикова сидит под деревом с корзинкой с цветами на коленях, вдали — река и селенье. На портрете раб. Ритта кн. Куракина стоит под деревьями с арфой в руках и т. д. Портреты воспроизведены в книге Врангеля «Иностранцы в России, 1911.

аллегории был канонизирован Винкельманом, утверждавшим, что художник не должен отступать от словаря символов и эмблем, почерпнутых из античного искусства.

Противники классицизма — Дидро и Фальконет — отрицали установленный язык эмблем и культивировали аллегорию иного вида. В природе и в окружающей действительности надлежало художнику находить образы, расположение которых выразило бы идею его произведения путем аналогии. Обыденные предметы, изображенные на картине, становились символами, адресованными не к эрудиции, а к непосредственному чувству и здравому смыслу зрителя. Источником этой аллегории были — природа и творческое вдохновение. В одном из писем к Екатерине Фальконет приводит образцовый, по его мнению, пример подобной аллегории, точнее — аналогии.

«У меня есть медаль, вернее „жетон", вычеканенный в честь брака Людовика XIV. С одной стороны его — профили короля и королевы лицом друг к другу. С другой стороны — поле, животворимое нежным дождем. Девиз гласит: „Non loter alter". Нет ничего проще и нагляднее. „Доктора" искусства и нумизматики не преминули бы изобразить женщину, украшенную всевозможными атрибутами и назвали бы ее „Плодородие", присоединили бы к ней еще одну женщину — „Веру" или „Супружескую верность"» и т. д.

«Следовало бы ограничить эти замысловатые аллегории или вовсе отказаться от них. Это бесплодное велеречие отдает рутиной и редко бывает признаком гения. . .»

В стихах Державина мы находим ряд аллегорий второго типа. Программа портрета, данная Державиным в стихотворении «Тончию» — образец аллегории в духе Дидро.

« . . .Иль нет: ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой,
В жестокий мраз, с огнем души,
В косматой шапке, скутан шубой,
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден я в странах льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.»

«Погоды, волны, горы кремнистые. . .» — трудности на пути поэта, — в сознании Державина, вероятно, вполне реальные трудности его житейской карьеры.

Ода «Водопад» это развернутая аллегория того же типа.

Она стоит в прямой связи с учением Дидро о философском восприятии природы. Говоря о действии картин природы на чувства человека, Дидро приводит такой пример:

«La vue d'un torrent qui tombe à grand bruit à travers des rochers escarpés, qu'il blanchit de son écume, me fera frissonner. Si je ne le vois pas, et que j'entende au loin son fracas, c'est ainsi me dirai-je,

que ces fléaux si fameux dans l'histoire ont passé. Le monde reste et tous leur exploits ne sont plus qu'un vain bruit qui m'amuse. . .»[1]

Этот отрывок выражает ту же идею, что и ода «Водопад». Дидро вновь возвращается к этой теме, говоря о глубоких мыслях, которые природа пробуждает в подлинном художнике:

«Un poète disoit d'un autre poète: il n'ira pas loin; il n'a pas le secret. Quel secret? Celui de présenter des objets d'un grand interêt, des pères, des mères, des époux, des femmes, des enfants.

«Je vois une haute montagne couverte d'une obscure, antique et profonde forêt. J'en vois, j'en entend descendre à grand bruit un torrent, dont les eaux vont se briser contre les pointes escarpées d'un rocher. Le soleil penche à son couchant; il transforme en autant de diamans les gouttes d'eau, qui pendent attachées aux extrémités inégales des pierres. Cépendant, les eaux, après avoir franchi les obstacles qui les retardoient, vont se ressembler dans un vaste et large canal, qui les conduit à une certaine distance vers une machine. C'est là que sous des masses énormes se broie et se prépare la subsistance la plus générale de l'homme. J'entrevois la machine, j'entrevois les roues que l'écume des eaux blanchit. J'entrevois au travers de quelques saules le haut de la chaumière du propriétaire; je rentre en moi-même et je rêve».[2]

Державин дает описание водопада и окружающих его предметов в той же последовательности.

«Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами,
Жемчугу бездна и сребра
Кипит внизу, бьет вверх буграми,
От брызгов синий холм стоит,
Далече рев в лесу гремит.
Шумит и средь густого бора
Теряется в глуши потом;

[1] Diderot, Oeuvres. 1798, t. 13, p. 402. «Вид водопада, свергающегося с шумом с крутых скал, которые он белит своей пеной, заставит меня содрогнуться. Если же я не увижу его, но услышу издали его грохот, я скажу себе — вот так прошли великие события, столь прославленные в истории. Мир продолжает существовать и прошлые подвиги ничто иное как напрасный, теряющийся вдали шум, который меня забавляет. . .»

[2] Там же, p. 478. «Один поэт говорил про другого; он далеко не пойдет, он не знает секрета. Какого секрета? — изображать вещи большого интереса, отцов, матерей, супругов, женщин, детей.

«Я вижу высокую гору, покрытую сумрачным, древним и дремучим лесом. Я ее вижу, я слышу свергающийся с нее с великим шумом водопад, чьи воды разбиваются о крутые острия скал. Солнце близится к закату, оно превращает в бриллианты капли воды, повисшие на выступах утесов. Между тем воды, преодолев препятствия, замедлявшие течение, стекаются в широком просторном канале, который ведет их на некотором расстоянии к мельнице. Здесь между огромными жерновами перемалывается и приготовляется главный продукт питания людей. Я вижу мимоходом мельницу; я вижу колеса, белые от водяной пены, я вижу между ивами крышу хижины хозяина; я погружаюсь в себя и я мечтаю».

Луч чрез поток сверкает скоро;
Под зыбким сводом древ, как сном
Покрыты волны, тихо льются,
Рекою млечною влекутся. . .
Седая пена по брегам
Лежит клубами в дебрях темных;
Стук слышен млатов по ветрам,
Визг пил и стон мехов подъемных:
О водопад! В твоем жерле
Все исчезает в бездне, в мгле!»

«Sans doute la forêt qui me ramène à l'origine du monde est une belle chose; sans doute ce rocher, image de la constance et de la durée, est une belle chose; sans doute ces gouttes d'eau transformées par les rayons du soleil, brisés et decomposés, en autant de diamans étincelans et liquides, sont une belle chose, sans doute le bruit, le fracas d'un torrent qui brise le vaste silence de la montagne et de sa solitude, et porte à mon âme une secousse violente, une terreur secrète, est une belle chose!»[1]

Державин также подчеркиваст прекрасные свойства водопада:

«О слава, слава в свете сильных!
Ты точно есть сей водопад.
Он вод стремлением обильных
И шумом льющихся прохлад
Великолепен, светл, прекрасен,
Чудесен, силен, громок, ясен. . .»

«Mais ces saules, cette chaumière, ces animaux, qui paissent aux environs; tout ce spectacle d'utilité n'ajoute-t-il rien à mon plaisir? Et quelle différence encore de la sensation de l'homme ordinaire à celle du philosophe! C'est lui qui réfléchit et qui voit, dans l'arbre de la forêt un mât, qui doit un jour opposer sa tête altière à la tempête et aux vents; dans les entrailles de la montagne, le métal brut qui bouillonnera un jour au fond des fourneaux ardens, et prendra la forme, et des machines, qui fécondent la terre, et de celles qui en detruisent les habitans; dans le rocher les masses de pierre dont on élevera des palais aux rois et des temples aux dieux; dans les eaux du torrent, tantôt la fertilité, tantôt le ravage de la campagne, la formation des rivières, des fleuves, le commerce, les habitans de l'univers liés, leur trésors portés de rivage en rivage et de là dispersés dans toute la profondeur des continens, et son âme mobile passera

[1] Там же. «Конечно, лес, уводящий мои мысли к эпохе происхождения земли — прекрасен; конечно, скала, являющаяся символом постоянства и долголетия — прекрасна; конечно, водяные капли, которые солнечные лучи, преломляясь, превращают в сверкающие, текучие бриллианты —прекрасны; конечно, шум и грохот водопада, нарушающие тишину и одиночество горы и несущие моей душе трепет и тайный ужас — прекрасны!»

subitement de la douce et voluptueuse émotion du plaisir au sentiment de la terreur, si son imagination vient à soulever les flots de l'Océan.

«C'est ainsi que le plaisir s'accroîtra à proportion de l'imagination, de la sensibilité et des connaissances. La nature ni l'art qui la copie ne disent rien à l'homme stupide et froid; peu de chose à l'homme ignorant.

«Que-ce donc que le goût? Une facilité acquise par des expériences réiterées á saisir le vrai ou le bon, avec la circonstance qui le rend beau, et d'en être promptement et vivement touché. . .»[1]

Державин, так же как Дидро, размышляет о полезности водопада:

«Дивиться вкруг себя людей
Всегда толпами собирает:
Но если он водой своей
Удобно всех не напояет,
Коль рвет брега, — и в быстротах
Его нет выгод смертным — ах!
. . . . . .
Услышьте ж водопады мира!
О, славой шумные главы!
Ваш светел меч, цветна порфира,
Коль правду возлюбили вы,
Когда имели только мету
Чтоб счастие доставить свету,

Шуми, шуми, о, водопад
Касаяся странам воздушным;
Увеселяй и слух, и взгляд.

[1] Oeuvres, 1798, t. 13, p. 480. «Но эти ивы, эта хижина, этот скот, пасущийся невдалеке, созерцание всех этих полезных предметов, разве не прибавляет ничего к моему удовольствию? Какая разница во впечатлениях заурядного человека и философа! Последний размышляет и видит в лесном дереве мачту, которая в будущем противопоставит грозе и ветрам свою гордую вершину; в недрах горы он угадывает металл — сырец, который со временем расплавится в огненных печах и примет форму машин для обработки земли или орудий — для уничтожения ее обитателей; в утесе он видит массы камня, из которых будут построены дворцы королей и божьи храмы; в водах потока — иногда оплодотворение, иногда разрушение полей, образование рек и притоков, торговлю, связь обитателей земли между собой, их богатства, отправляемые с берега на берег и рассеянные в глубине материков; его подвижная душа перейдет от упоительного, приятного волнения к чувству ужаса, если его воображение представит ему поднявшиеся волны океана.

«Таким образом удовольствие возрастет в соотношении с силой воображения, чувствительностью и знанием. Ни природа, ни искусство, которое ей подражает, не говорят ничего глупцу и холодному человеку; невежде они говорят мало.

«Что же такое, наконец, вкус? Легкость, достигнутая повторными опытами, — улавливать истинное и доброе вместе с тем условием, которое делает его прекрасным, и быть глубоко и живо взволнованным».

Твоим стремленьем светлым, звучным
И в поздней памяти людей
Живи лишь красотой твоей!
. . . . . .
Чтоб был вблизи, вдали любезен
Ты всем; сколь дивен, столь полезен».

Далее поэт размышляет о течении Суны от ее истоков до впадения в Онегу:

«И ты, о водопадов мать!
Река на севере гремяща,
О Суна! коль с высот блистать
Ты можёшь, — и от зарь горяща,
Кипишь и сеешься дождем
Сафирным, пурпурным огнем.
. . . . . .
И без примеса чуждых вод
Поишь златые в нивах бреги
Великолепный свой ты ход
Вливаешь в светлый сонм Онеги:
Какое зрелище очам!
Ты тут подобна небесам».

Державин осматривал водопад Кивач во время своей поездки по Олонецкой губернии (1785). Он описал этот водопад в «Путевой записке». В примечаниях к «Водопаду» он подробно объяснил отдельные строки своей оды, указав, что Кивач «стремится с высоты четырех скал», что «капли водные истинно так падают, как стеклянная пыль, в которую отражаясь лучи солнечные представляют весьма удивительное зрелище. . .», что «под сводом дерев пенная вода льется точно как молоко или сливки. . .» и, наконец, что под рекой Суной следует разуметь «императрицу, которая делала водопады, т. е. сильных людей».[1]

Однако идейная схема описания водопада все же совпадает с размышлением поэта-философа, данным Дидро. Мельница у водопада, о которой говорит Дидро, может быть, послужила основой намека на Кончезерский завод («стук слышен млатов по ветрам. . .»), отстоявший, по словам Державина в 40 вер. от Кивача, так что шум машин бывал слышен только «иногда», «в сильную погоду, по ветру».[2]

В то же время Державин не мог написать свою оду, если бы не видал Кивач своими глазами. Он приложил идейную схему Дидро к конкретному эмпирическому материалу своих впечатлений.

---

[1] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. III, стр. 637.
[2] Там же, примеч. 299.

Дмитриев полагал, что начало оды Державина было написано под впечатлением Кивача еще до 1790 г.[1] Это мнение Дмитриева, очевидно, относится к строфам, связанным с описанием водопада у Дидро.

В конце XVIII в. художники не раз писали водопады. Это были уже не те узорные каскады, которые в свое время украшали гобелены или оживляли задний план пасторалей рококо. Это — водопады, писанные с натуры, окруженные дикой природой лесами и скалами с фигурками горцев, поставленными возле них для масштаба.

В Русском музее есть четыре «Водопада» живописца Матвеева (1758—1816). На одной из этих картин мы видим и «черные скалы», и «бьющие вверх бугры» пены, и «от брызгов стоящий синий холм» (Водопад в Тиволи).

Итак, Державин «писал» пейзажи, портреты, intérieur'ы и мертвую натуру. Он идеализировал натуру в той мере, в которой ее идеализировали современные ему живописцы. Следуя советам Дидро, он вскрывал символический смысл картин природы. Но все же в основе его «говорящей живописи» лежали зрительные впечатления от подлинных, реальных предметов, лежала работа над реальностью. Его «картины», посвященные снеди, не уступают по силе красок фламандской живописи (Снайдерс).

«Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь, икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны!»

Создавая аллегории классического типа (например аллегории, прославлявшие Екатерину), Державин нередко черпал образы и краски из живописных аллегорий его времени. Чтобы написать аллегорию, ему нужно было видеть ее «своими глазами». Некоторые образы религиозной поэзии Державина заставляют вспомнить религиозную живопись его времени (в частности — живопись Боровиковского).

«Говорящая живопись» Державина несла в себе начала реализма.

[1] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. I, стр. 456 и 488.

II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПОЭЗИИ ДЕРЖАВИНА

«Dans la description d'un tableau, j'indique d'abord le sujet; je passe au principal personnage, de-là aux personnages subordonnés dans le même groupe; aux groupes liés avec le premier, me laissant conduire par leur enchaînement, aux expressions, aux caractères, aux draperies, au coloris, à la distribution des ombres et des lumières, aux accessoires, enfin a l'impression de l'ensemble. Si je suis un autre ordre, c'est que ma description est mal faite ou le tableau mal ordonné».

Diderot. Pensées détachées sur la peinture.[1]

* * *

В 1789 г. Державин вернулся в Петербург после пяти лет жизни в провинции. Пока он отсутствовал, столица и ее пригороды украсились новыми, великолепными зданиями. Гваренги построил дом Академии Наук, Эрмитажный театр, Государственный банк. Камерон воздвиг свою колоннаду в б. Царском Селе и строил дворец в б. Павловске. Львов выстроил здание почтамта. Облицовка набережных Невы гранитом была закончена.

Число произведений скульптуры и живописи также возросло в столице. Вернувшийся из-за границы Н. Б. Юсупов (1790) размещал свои художественные сокровища во дворце на Фонтанке, построенном Гваренги. Безбородко с помощью Львова устанавливал художественные коллекции в своем доме, в зале с колоннами, также построенном Гваренги. Воронихин отделывал внутри строгановский дворец. Строганов подготовлял каталог своей картинной галлереи (изд. в 1793 г.). Державин был вхож в эти дома.

Вероятно, обилие художественных впечатлений было причиной того, что в последующие годы Державин особенно охотно включал в свою поэзию материал, почерпнутый из области изобразительного искусства.

Этот материал помогал ему создавать тот «волшебный, очаровательный мир» образов, о котором говорится в его «Рассуждении» (1811).

---

[1] «В описании картины я указываю сначала сюжет, потом перехожу к главному персонажу, а от него к персонажам второстепенным в той же группе; далее к другим группам, последовательно связанным с первой, к выражению, к характерам, к драпировкам, к колориту, к распределению света и тени, к аксесуарам и, наконец, к впечатлению от общего. Если я следую иному порядку, это значит — или мое описание не хорошо, или картина худо скомпанована».

В 1789 г., находясь под судом и надеясь снискать милость Екатерины, Державин написал оду «Изображение Фелицы». В первой строфе оды он обращается к Рафаэлю:

«Рафаэль! живописец славный,
Рафаэль, чудный, бесприкладный
Творец искусством естества!
Изобразитель божества!
Умел ты кистию свободной
Непостижимость написать:
Умей моей богоподобной
Царевны образ начертать».

Обращение к Рафаэлю фигурально. «Божественный» Рафаэль по Львову, «художник видевший божество» по Дидро, творец идеального мира, возвышенного над материей, по Винкельману, упомянут здесь для того, чтобы подчеркнуть «богоподобность» Фелицы и тем польстить ей. Так же фигуральна «программа» изображения Фелицы, которую излагает Державин. Эта «программа» лишь предлог для перечисления в хронологическом порядке «славных» событий царствования Екатерины.

Предлагая живописцу изобразить Екатерину в том или в ином виде, Державин, в большинстве случаев, оперирует образами уже зафиксированными в изобразительном искусстве. В этом отличие программы «Изображения Фелицы» от оригинальных «программ» Державина, какие даны в стихотворениях: «К Анжелике Кауфман», «Варюше» и «Тончию». Я укажу несколько примеров совпадения образов Державина в этой оде с произведениями изобразительного искусства:

«Одень в доспехи, в брони златы
И в мужество ее красы,
Чтоб шлем блистал на ней пернатый
Зефиры веяли власы. . .»

Екатерина в образе Минервы изображена на картинах С. Торелли (Триумф Екатерины, Северная Минерва), в скульптуре Козловского (1785), в скульптуре Ж. П. Тассара и во многих других произведениях искусства.

«Чтоб конь под ней главой крутился
И буйно брозды опенял,
Чтоб Норд седой ей удивился
И обладать собой избрал. . .»

На картине Ст. Торелли «Екатерина верхом на белом коне „Бриллианте“, конь крутит головой и «опеняет» удила. Россия, стоя на коленях, подает Екатерине императорскую корону.

«Чтоб сшед с престола подавала
Скрижаль заповедей святых. . .»

Екатерина — законодательница изображена на портрете Левицкого, в скульптуре Шубина, Рашета и др.:

«Чтоб дики люди отдаленны
. . . . . .
Сошедшися к ее престолу. . .» и т. д.

Екатерина на престоле, окруженная «народами», изображена в скульптуре берлинского сервиза. «Дики люди, отдаленны. . .» представлены в серии фарфоровых фигурок Рашета, о чем я говорю в следующем очерке (Державин и Рашет).

«Как с синей крутизны эфира
Лучам случится ниспадать,
От вседержителя так мира
Чтоб к ней сходила благодать. . .»

Здесь повторено изображение «благодати» в виде лучей, сходящих на царицу, заимствованное с первого сенатского барельефа Рашета и уже использованное Державиным в оде «На отсутствие в Белоруссию»:

«Благодать на них сиет,
Памятник изображает
Твой из радужных лучей. . .»

Вспоминая известную «карусель» 1766 г., Державин вызывает перед читателем образы ее участников:

«. . .И вихрем всадники несомы
Поспешно б натягали лук. . .»

Известны два портрета участников этой карусели, изображенных в виде всадников на полном скаку: портрет А. Орлова раб. Эриксена и портрет Гр. Орлова раб. Торелли.

«И славу моему ты взору
Ее представь как бы в ночи
Возженну брилиантов гору
Из коей бы лились лучи. . .»

Сверкающая гора или пирамида, означающая вечную славу,— обычный элемент аллегории XVIII в. Такие пирамиды, усеянные плошками и украшенные вензелем, фигурировали обычно в фейерверках. В описании потемкинского праздника Державин также

говорит об «алмазовидной, обделанной в злато» пирамиде с вензелем, означавшей славу.

Таким образом ода Державина включила в себя элементы разнородных произведений искусства. Понимание этой оды — в прямом смысле — в качестве реальной «программы» предлагаемой живописцу, приводило к явной нелепости. Эту нелепость отметил Капнист в шутливом стихотворении «Ответ Рафаэля певцу Фелицы». Но Державин, конечно, понимал свою «программу» фигурально.

За одой «Изображение Фелицы» вскоре последовала ода «На шведский мир», в основу которой положено развернутое описание картины Торелли «Триумфальное шествие Екатерины».

* * *

Шведский мир был объявлен 15 августа 1790 г. В этот же день Екатерина торжественно приехала из б. Царского Села в Казанский собор и отслужила благодарственный молебен. Возможно, что этот въезд царицы в Петербург, отмеченный Державиным в «Объяснении» к оде, напомнил поэту картину Торелли «Триумфальное шествие Екатерины», написанную в 1772 г. в честь мира с Турцией.

Картина изображает царицу на триумфальной колеснице, везомой к храму, где ждут священники с крестами и хоругвями. Екатерина увенчана лаврами. Ее плащ развевается по ветру. Над ней парят гении с пальмами и оливами.

Первая строфа оды Державина гласит:

«Ты шествуешь в Петрополь с миром
И лавры на главе несешь,
Ты провождаешься зефиром
И россам пальмы раздаешь. . .»

Екатерина окружена радостной толпой. Розовое освещение делает розовыми даже белых коней, везущих колесницу.[1]

«Ты шествуешь! Воззри царица
На радостные всюду лица
На сонмы вкруг тебя людей!
Не так ли на тебя взирают,
Как нежную весну встречают
В одежде розовых зарей?»

В правой руке Екатерины — скипетр, знак царской власти, на голове у нее — лавровый венок, знак геройства. Ее окружает толпа вельмож в блестящих римских доспехах. В числе их — Румянцев и Григорий Орлов.

---

[1] Художественные сокровища России, год II, кн. I, стр. 15.

«Средь светлого вельможей строя
В тебе царя, вождя, героя
И мироносицу мы зрим . . .»

На переднем плане слева — две сидящие женщины с детьми на руках.

«Как царь ты наградишь заслуги,
Как матерь призришь ты сирот,
Лишенные детей супруги
Воскреснут от твоих щедрот. . .»

Рядом с женщинами стоит на коленях старик в крестьянском платье, простирая руки к царице, другой крестьянин бьет челом в землю.

«Все будут счастливы тобою;
Законов под одной чертою
Равны вельможа и пастух.
Прострешь ты животворны длани
На тяжкий земледельцев труд;
Отпустишь неимущим дани,
Да нивы и луга цветут. . .»

Слева на заднем плане — море. Стоящий на рейде корабль салютует пушечным залпом. Гений славы над головой Екатерины трубит в трубу. Справа по берегу движутся бесчисленные толпы людей, среди них воины, пленные и др.

«И се уж возвещают громы
Событие блаженных дней,
По ветру трубный звук несомый
Сзывает тысячи людей.
Народ колеблется как волны,
Течет везде веселья полный
Врагов целует и друзей. . .»

Слева в углу видна группа женщин, встречающих воинов:

«По стогнам гласы раздаются,
В домах нежнейши слезы льются,
Объемлют жен, отцов, детей. . .»

В оде не говорится о придворных дамах в восточных платьях и о пленных турках, сопровождающих кортеж Екатерины на картине Торелли. Это понятно — мир 1790 г. был заключен с шведами, а не с турками. В оде также не отражена группа воинов справа, на переднем плане картины, вполне откровенно волокущих награбленную добычу, — это так же понятно.

Предпоследняя строфа оды начинается так:

«О, вы, носящи душу львину,
Герои, любящие бой!
Воззрите на сию картину
Сравните вы ее с войной:
Там всюду ужас, стон и крики;
Здесь всюду радость, плеск и лики. . .»

Можно с уверенностью сказать, что Державин действительно видел эту «картину», когда он писал оду.

Картина Торелли, вероятно, находилась в доме Румянцева-Задунайского.[1]

Стефано Торелли прожил в Петербурге с 1762 до 1784 г. Он был профессором Академии художеств и носил звание «придворного живописца». Он написал ряд портретов Екатерины и множество портретов знатных особ. Яркость красок и мастерство композиции придавали его аллегориям парадный блеск, холодноватый риторический пафос.

Этот же рассудочный пафос налицо в оде Державина. Здесь нет ни живописных образов, ни колорита, ни светотени. Поэт позаимствовал у живописца только сюжет картины и схему композиции.

Над Екатериной парят три гения, точнее — три богини. Первая из них — в короне из звезд — одной рукой венчает Екатерину лаврами, а в другой руке держит пальмовую ветвь. Судя по атрибутам — это слава. Вторая богиня взмахнула веткой оливы. Рядом с ней на облаке — рог изобилия и амур. Это — изобилие и любовь. Третья богиня трубит в трубу и держит в руках лавровые и золотые венцы — это опять слава.[2]

В описании «Торжества в доме князя Потемкина» (1791) Державин говорит о божествах, окружавших Екатерину: о «славе, любви и великолепии».

«Все три
Казалось оны божества
С владычицей души с небес
Пришли
Умножить блески, звуки, радость
Торжества;
Все три
Казалось меж собою
Как будто спор вели
Кому быть празднества душою?

[1] Потом она хранилась в Румянцевском музее в Москве. «Художественные сокровища России», год II, кн. I., стр. 15.

[2] Слава изображается «ввиде прекрасной женщины в пребогатом одеянии и со звездною на голове короною, в руках она держит золотые и лавровые венцы. . .» (Иконологический лексикон, 1792, стр. 267).

Но слава там, с венцом лавровым,
С короною из звезд,
На подвиги душам готовым
Трубой с высоких мест
Свой огнь вливала,
Во всех сердцах одна торжествовала».

Возможно, что в этих стихах изображены три богини, парящие над Екатериной на картине Торелли.

Кроме аллегорий и портретов Торелли известна его стенная роспись «Зала муз» в Китайском дворце в Ораниенбауме и панно «Диана и Эндимион», находящееся там же. С этого панно Рашет позаимствовал композицию своей скульптурной группы «Диана и Эндимион».

Панно Торелли изображает спящего в лунном освещении Эндимиона. Диана, слегка задрапированная бледнорозовой тканью, стыдливо спускается на полумесяце к его изголовью. Амуры наблюдают за ней с голубых облаков. Учитывая связь Державина с Рашетом и с Торелли, следует привести здесь его стихотворение «На брак графини Литта»:

«Диана с голубого трона
В полукрасе своих лучей,
В объятия Эндимиона
Так сходит скромною стезей,
В хитон воздушный облеченна
Чело вокруг в звездах горит,
В безмолвной тишине вселенна
На лунный блеск ее глядит».

Настроение в этих стихах то же, что и в живописи Торелли: Диана — как сонное видение, стыдливость, тишина, безмятежность.

* * *

В 1791 г. Державин написал пьесу «Любителю художеств». Первоначально она называлась «На Новый год. Песнь дому любящему науки и художества». Она адресована А. С. Строганову.

Дворец Строганова, построенный Растрелли (1754) и убранный внутри живописной и лепной работой в стиле рококо, был после пожара заново отделан Воронихиным (1790) в неогреческом стиле. Прежнее убранство сохранилось лишь в большом зале с хорами, украшенном огромным плафоном.

А. Бенуа приписывает этот плафон перспективисту Валериани и излагает содержание его живописной аллегории: на плафоне изображен Олимп; Юпитер и Юнона восседают под навесом окруженные гениями и добродетелями. Какой-то юноша (Телемак?) в сопровождении воина вступает на Олимп. Минерва изгоняет

пороки: коварство, властолюбие, клевету и зависть. В нижней части изображены художества: Живопись, История и Музыка. «Самое красивое в этом плафоне роскошная архитектурная часть, являющаяся как бы третьим этажем, продолжением самого зала с видом на отверстое небо и на происходящее там торжество».[1]

Стихотворение Державина начинается призывом к музе лирической поэзии. Образ Эраты живописен и напоминает стенную или плафонную картину.

«Сойди любезная Эрата
С горы зеленой, двухолмистой,
В одежде белой, серебристой,
Украшенна венцом и поясом из злата. . .
. . . . . .
И царствуй вечно в доме сем
На берегах Невы прекрасных. . .
. . . . . .
Как легкая серна
Из дола в дол, с холма на холм
Перебегает;
Как белый голубок она
То вниз, то вверх под облачком
Перелетает;
С небесных светлых гор дорогу голубую
Ко мне в минуту перешла
И арфу золотую
С собою принесла
. . . . . .
Ее белорумяны персты
По звучным бегают струнам,
Взор черноогненный, отверстый,
Как молния вослед громам. . .»

Ритмический узор полета Эраты напоминает стихи, посвященные полету трех богинь вокруг Екатерины в «Описании потемкинского праздника», и, повидимому, также связан с живописью барокко.

Далее Державин противопоставляет мрачный характер «нелюбящего муз» добродетелям и обаянию «любителя художеств». Эрата поет:

«Напротив того, взирают
Боги на любимца муз,
Сердце нежное влагают
И изящный нежный вкус;
Всем душа его щедра:

[1] Художественные сокровища России, 1901, № 9, стр. 166.

Друг он общего добра,
Отирает токи слезны,
Унимает скорбный стон;
Сиротам отец любезный,
Покровитель Музам он. . .»

Винкельман, как известно, считал, что созерцание идеальных, отрешенных от действительности форм искусства гармонизирует душу человека и смягчает его характер.

П. Чекалевский в своем «Рассуждении о свободных художествах» (1792) высказывает ту же мысль:

«Изящные художества, будучи в совершенстве, могут вперить в человека привязанность к красоте и добру, могут заставить его полюбить истину и добродетель, отвращая его от всякого зла; словом могут способствовать его собственному благополучию. . .» [1]

Эта же мысль выражена в стихах Державина.

Далее поэт дает картину, по краскам и по рисунку очень похожую на плафонную живопись:

«О день, о день благоприятный!
Несутся ветром голоса,
Курятся крины ароматны,
Склонились долу небеса.
Лазурны тучи, краезлаты,
Блистающи рубином сквозь,
Как испещренный флот, богатый,
Стремятся по эфиру вкось;
И плавая туда
Сюда,
Спускаются пред нами
На них сидит небесных Муз собор,
В круг Гениев крылатых хор, —
Летят, вслед тянутся цепями. . .»

Далее хор муз поет гимн художествам:

«Науки смертных просвещают,
Питают, облегчают труд;
Художества их украшают
И к вечной славе их ведут,
Благополучны те народы,
Которы красотам природы
Искусством могут подражать;
Как пчелы мед с цветов сбирать!
Блажен тот муж, блажен стократно,

[1] П. Чекалевский. Рассуждение о свободных художествах. 1792, стр. 30.

Кто покровительствует им!
Вознаградят его обратно
Они бессмертием своим».

Эту же мысль о том, что назначение искусств — прославлять «народы», выведенную из «Истории искусства древности» Винкельмана, мы находим в книге П. Чекалевского. Автор перечисляет все произведения русского искусства, какими «Россия ныне по справедливости может славиться. . .» Очевидно, таков был официальный взгляд на государственную функцию искусства.

Затронув тему о моральном воздействии искусства на человека в том плане, в каком понимал ее Винкельман, Державин естественно дает далее образ, обладающий наибольшей силой воздействия на человека, согласно учению немецкого искусствоведа, — образ Аполлона Бельведерского.

Здесь следует провести параллель между высказыванием Винкельмана об Аполлоне и образом Аполлона в стихах Державина:

«Fraget diejenigen welche diese Gottheit gesehen, sich mit dem Gefühl des Schönen diesem Heiligtum genähert, lasset sie die Wirkung des ersten Blickes auf Sinn und Geist beschreiben: ich war in dem ersten Augenblicke gleichsam weggerückt und in den heiligen Hain versetzt und glaubte den gott selbst zu sehen. . .

«. . . Mit Verehrung erfüllt, schien sich meine Brust zu erweitern und aufzuschwellen. . .

«. . . Eine selige Entzückung hob mich mit sanftem Schwingen dergleichen die Dichter der unsterblichen Seele geben und leicht durch dieselben suchte ich mich zum Thron der höchsten Schönheit zu schwingen. . .» [1]

«Наполнил грудь восторг священный,
Благоговейный обнял страх,
Приятный ужас потаенный
Течет во всех моих костях;
В веселье сердце утопает,
Как будто бога ощущает
Присутствующего со мной!»

«Sehet! wie er mit mächtigem Schritt, den nichts entgehen kann, den Python seinen Feind verfolgen scheint. . .»

[1] Winckelmans Werke. Beschreibung des Apollo in Belvedere. 1847, Bd. II, S. 323. «Спросите тех, кто видел это божество, кто приблизился с чувством прекрасного к этой святыне, пусть они опишут действие первого взгляда на разум и на душу: я был при первом взгляде словно смятен и перенесен в священную рощу и думал, что вижу самого бога. . . Моя грудь наполнилась благоговением и, казалось, расширилась и увеличилась. . . Священный восторг поднял меня на нежных крыльях, подобных тем, какими поэты наделяют бессмертную душу, и я стремился подняться на них к престолу наивысшей красоты. . .»

«Er hat den Python mit Pfeilen, die nicht fehlen könnenerlegt».[1]

«Я вижу, вижу Аполлона
В тот миг, как он сразил Тифона
Божественной своей стрелой.
Зубчата молния сверкает,
Звенит в руке священный лук;
Ужасная змея зияет
И в миг свой испускает дух. . .
. . . . . :
Я зрю сие и вмиг себе представить мог,
Что так невежество сражает света бог. . .»

Перекликаясь в этом стихотворении с Винкельманом, Державин, вероятно, видел статую греческого бога своими глазами, — иначе, он не включил бы этот образ в свои стихи.

В художественной коллекции А. С. Строганова была античная бронзовая статуэтка Аполлон-Боэдромиос, представляющая собой вариант Аполлона Бельведерского.[2]

Далее Державин изображает борьбу светлого начала (Аполлона) с темным (невежеством). Он характеризует порок так:

«Полк бледных теней окружает
И ужасает дух того,
Кто кровью руки умывает
Для властолюбья своего,
И черный змей то сердце гложет,
В ком зависть, злость и лесть живет. . .
. . . . . .
Душа, коварством напоенна
Глазами прямо не глядит. . .»

Как я указывала выше, на плафоне большого зала была изображена Минерва, изгоняющая пороки: «властолюбие, коварство, клевету и зависть». В следующей строфе Державина мы находим картину этого изгнания:

«Черные мраки,
Злые призраки
Ужасных страстей!
Бегите из града,

[1] Там же. «Смотрите! как он властным шагом, от которого никто не убежит, преследует своего врага Пифона. . . Он сразил Пифона стрелами, которые не могут промахнуться».

[2] Этой статуэтке посвящены исследования Stephani: «Apollo Boedromios», СПб, 1860; Kieseritzky, «Der Apollo Stroganoff» и др. Художественные сокровища России, 1901, № 9, Строгановский дворец, стр. 180.

Сокройтесь в дно ада
От наших вы дней!
Света перуны,
Лирные струны,
Минервин эгид!
Сыпьте в злость стрелы,
Брань за пределы
От нас да бежит!. . .»

Последние строфы стихотворения, очевидно, относятся к торжеству в самом танцовальном зале — к балету или к танцам гостей. Простонародными словами: «фертиком», «чоботы» и т. д., поэт, вероятно, хотел подчеркнуть, что здесь речь идет о живых людях, а не о божествах и гениях, о которых говорится в предыдущих строфах.

Таким образом дом Строганова с его плафоном в стиле барокко, с его античной скульптурой и с шумной толпой гостей действительно отразился в стихотворении Державина.

* *
*

В том же 1791 г. Державин описал другой великолепный дом — Таврический дворец Потемкина.

Автор начинает свое «Описание» с похвал самому зданию, выстроенному Старовым.

«Наружность его не блистает ни резьбою, ни позолотою или другими какими пышными украшениями; древний изящный вкус — его достоинство; оно просто, но величественно. . .» Поэт использует всю образность своего языка, чтобы заставить читателя увидеть внутреннюю архитектуру дома: обширный купол «на осьми столбах», перспективу зал, сквозную колоннаду большого зала, «обсаженную древами прямовидность, представляющую гульбище», и т. д. Дом вызывает у поэта классические ассоциации: «чаешь быть в цветущей Греции, где одеум, лицея, стадии, экседры и театры из разных городов и мест собрались и в одном сем здании воскресли. . .» Он — целиком на стороне классицизма в архитектуре и созерцание «простого и величественного» здания доставляет ему наслаждение.

Но в то же время он захлебываясь описывает предметы баснословной, азиатской роскоши, наполнявшие дом: драгоценный китайский фарфор, золоченые органы, «алмазовидную, обделанную в злато пирамиду», золотого слона «обвешенного жемчужными бахромами, убранного алмазами и изумрудами», горы серебряной и золотой посуды, брильянты на платьях участников кадрили, стоившие более чем «десять мильонов рублей», ковры, ткани, турецкие диваны Потемкина и т. д. Поэт вспоминает арабские сказки: «Волшебные замки Шехеразады! сравнитесь ли вы с сим храмом. . .»

Державин ревниво следит за Гарновским, вывозящим утварь из Таврического дворца после смерти хозяина.

«И, ах! сокровища Тавриды
На барках свозишь в пирамиды. . .»
(Второму соседу.)

Характеризуя блестящий путь Потемкина (Водопад), он снова возвращается к его драгоценностям и придает им символическое значение:

«Потух лавровый твой венец
Гранена булава упала. . .»

Лавровый венец из брильянтов и изумрудов был подарен Потемкину Екатериной.

«Как некий царь, как бы на троне,
На сребророзовых конях,
На златозарном фаэтоне. . .»

Державин объясняет, что у Потемкина был «славный цуг сребророзовых или рыжесоловых лошадей, на котором он в раззолоченном фаэтоне езжал в армию. . .»

Любовь поэта к драгоценностям сказалась и в его описаниях природы:

«Сребром сверкают воды,
Рубином облака,
Багряным златом кровы. . .»
(Прогулка в Сарском селе.)

«Посыпались со скал
Рубины, яхонты, кристалл,
И бисеры перловы
Зажглися на ветвях;
Багряны тени, бирюзовы,
Слилися с златом в облаках. . .»
(Утро.)

В то же время Державин продолжает восторженную пропаганду идей классицизма и не раз определяет характер здания или дворца одним метким словом, точным эпитетом. Свой новый дом он называет «храмовидным» (К Львову), дом Нарышкина — «храмоподобным» (На смерть Нарышкина). Когда Гваренги строит Александровский дворец в б. Царском Селе с необычной для того времени наружной сквозной колоннадой и простой штукатуркой стен, Державин восхищенно приветствует новое здание:

«И мамонта костей белее,
Прозрачней, чище и светлее
Тебе созиждется чертог. . .»
(Песнь брачная, 1793.)

В стихотворении «Мой истукан», он даст зарисовку Камероновой галлереи:

«На твердом мраморном помосте,
На мшистых сводах меж столбов,
В меди, в величественном росте
Под сенью райских вкруг дерев. . .»

В этом же стихотворении он развивает мысль Винкельмана о том, что портретная скульптура должна изображать героев и великих людей, иначе она не имеет права существовать. Державин перечисляет героев русской истории, статуи которых были уже исполнены при нем или еще только были задуманы: «Петра» — работы Фальконета, «Долгорукого» — Козловского, «Филарета» — Прокофьева и памятник Минину и Пожарскому. (Мартос начал работать над ним в 1804 г.)

«О, праотцы делами славны,
Которых вижу истуканы. . .
. . . . . .
В венце оливном и лавровом
Великий Петр как жив стоит. . .
Отечества подпоры тверды,
Пожарский, Минин, Филарет
И ты, друг правды, Долгоруков
Достойны вечной славы звуков!»

В оде «На смерть благотворителя» Державин подводит итоги дворянской художественной культуры, отталкиваясь от картины архитектурного ансамбля столицы:

«Воззрим ли зданий на громады,
На храмы Муз, на храм Паллады,
На брег, на дом Петров, на сад
И камни о тебе гласят!»

Он объясняет, что под надзором Бецкого были построены: «великолепный дом академии художеств, монумент Петра Великого, эрмитажный театр, набережные Невы и славная решотка Летнего сада». Далее Державин приветствует деятельность академии художеств:

«Там водчий зиждет храм молитвы,
Каменосечец царский зрак,
Геройски живописец битвы
Одушевляет на стенах. . .»

«Многие архитекторы, скульпторы и живописцы вышли из академии, бывшей под начальством Бецкого», — объясняет Державин.

***

После того как идеалы классицизма нашли свое совершенное выражение в искусстве революционной Франции, в живописи Давида, в эмблематике и символике народных шествий и празднеств — русский двор как бы потерял вкус к политической аллегории. Идеальная любовь, дружба, грусть, воспоминания стали излюбленными темами придворного искусства. Пейзажи прославленного живописца руин Гюбера Робера, после революции написавшего несколько картин, посвященных «развалинам» Версаля, пользовались особым успехам у русских вельмож. В коллекции Юсупова было 33 картины Робера. На одной из этих картин, находящейся сейчас в Эрмитаже, изображен полуразрушенный храм Венеры со статуей богини, окруженный развалинами дворцов. Быть может, стихи Державина «Развалины» стоят в некоторой связи с этой картиной.

Дидро определил символический смысл пейзажа с руинами таким образом:

«Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'ya que le monde qui reste. Il n'ya que le temps qui dure. . . La solitude retentira de ma plainte. . .» [1]

Та же идея выражена в начальных строках и в заключительной строфе стихотворения «Развалины».

«Вот здесь, на острове Киприды,
Великолепный храм стоял,
Столпы, подзоры, пирамиды
И купол золотом сиял. . .
. . . . . .
Вот здесь хранилися кумиры,
Дымились жертвой алтари. . .
. . . . . ;
Но здесь ее уж ныне нет;
Померк красот волшебных свет,
Все тьмой покрылось, запустело;
Все в прах упало, помертвело.

[1] Diderot. Oeuvres, 1798, t. 14, p. 405. «Развалины пробуждают во мне глубокие мысли. Все исчезает, все гибнет, все проходит. Только мир продолжает существовать, только время длится. . . В одиночестве прозвучит моя жалоба. . .»

От ужаса вся стынет кровь,
Лишь плачет сирая Любовь».

Эти строфы образуют как бы аллегорическую рамку, в которую заключены воспоминания Державина о картинах жизни в Царском Селе. Эти картины зрительно-ярки и конкретны. Поэт любовно описывает павильоны, места прогулок, парковые увеселения.

Мне известны три гравюры-акватинты художника Дамам Демартрэ, посвященные видам б. Царского Села.[1] Первая изображает «грот», вторая — галлерею над озером, на третьей — Екатерина, окруженная внуками, идет по берегу пруда. Впереди бегут три собачки с хвостами, загнутыми на спину полукольцом. Они лают на двух кричащих и плещущих крыльями лебедей. Вдали видны — турецкий киоск, китайская беседка, большой дворец и Эрмитаж.[2]

В стихах Державина упомянуты и «грот», и галлерея и турецкий киоск или китайская беседка («домик азиатских нег». . .) Следующие строки стихотворения очень напоминают третью гравюру Демартрэ:

«Киприда тут средь мирт сидела,
Смеялась глядя на детей,
На восклицающих смотрела,
Поднявших крылья лебедей. . .
. . . . . .
Иль на собачек ей любимых
Хвосты несущих вверх кольцом
Друг другом с лаяньем гонимых,
Мелькающих между леском».

Державин отлично знал жизнь б. Царского Села и не нуждался в подсказке для того, чтобы о ней говорить. Но, быть может, гравюры Демартрэ оживили его воспоминания?

* *
*

Художественные сокровища вельмож давали Державину материал для его «анакреонтических песен», так же, как ранее они помогали ему создавать политические аллегории.

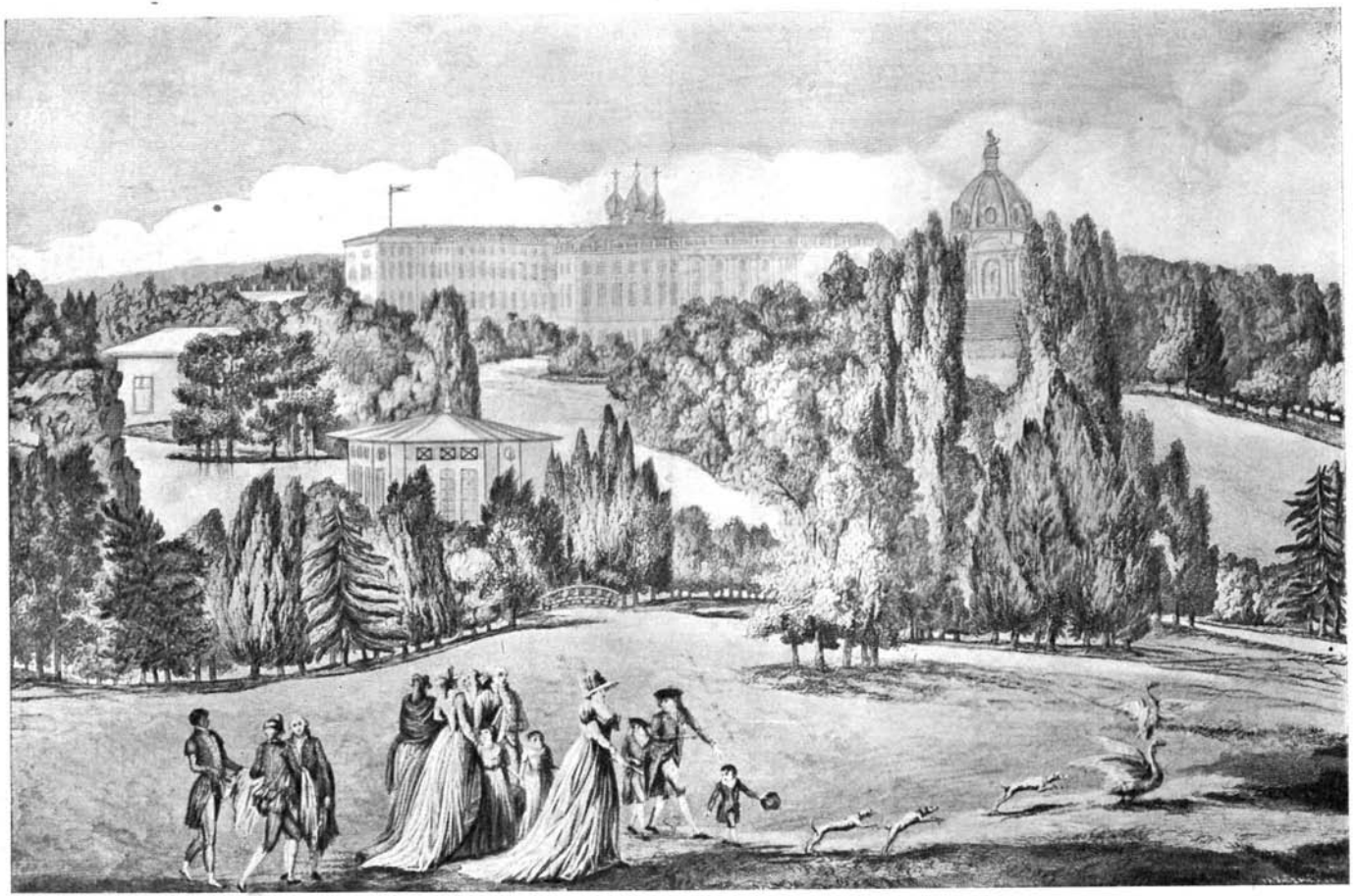
Державин часто бывал в доме Безбородко. В этом доме был зал, построенный Гваренги, в котором Безбородко, при помощи Львова, развернул свои художественные коллекции. Державин писал:

«Что есть гармония во устроеньи мира,
Пространство, высота, сиянье, звук и чин?

---

[1] Damame Demartrais жил в России в 1792 г. Его альбом «Collection complète de divers jardins et points de vues des maisons de plaisance impériale» вышел в Париже в 1811 г. (А. Мюллер. Иностранные живописцы в России. 1925, стр. 46.)

[2] Гравюры находятся в отд. эстампов Гос. Публичной библиотеки.



Дамам Демартрэ. Прогулка Екатерины II в Царском Селе (1792).

Не то ли, что чертог воздвигнутый для пира,
Для зрелища картин
В твоем, о Безбородко, доме? [1]

В этом зале находился портрет Екатерины работы Д. Г. Левицкого. Здесь же Державин мог видеть два аллегорических медальона работы Анжелики Кауфман, которой он адресовал «программу» портрета своей второй жены (1795).[2] Здесь же стояла статуя Эрота, воспетая им в стихотворении «Крезов Эрот» (1796).

«Я у Креза зрел Эрота,
Он расплакавшись сидел
Среди мраморного грота,
Окруженный лесом стрел.
Пуст колчан был, лук изломан,
Опущенна тетива,
Факел хладом околдован,
Чуть струилась синева. . .»

Далее следует разговор поэта с Эротом и мораль побасенки: «Знать любить не может Крез. . .»

В коллекции Безбородко находился и «Амур» Фальконета, которому Державин посвятил стихотворение «Фальконетов Купидон» (1803). [3]

«Амур» Фальконета сидит на облаке. Правая его рука согнута в локте и грозящий палец прижат к губам. Левой рукой он украдкой вынимает стрелу из лежащего рядом с ним колчана и делает это с лукавой, почти плутовской улыбкой. Тема побасенки Державина — плутовская проделка Купидона. В заключении поэт дает образ мраморного купидона:

«Сна однако столь живого
Голова моя полна,
Вижу в мраморе такого
Точно Купидона я,
„Не шути, имев грудь целу. . .“
Улыбаясь он грозит. —

[1] Написано по поводу праздника у Безбородко в честь помолвки Александры Павловны со шведским королем Густавом IV в 1795 г. (Григорович. Канцлер князь Безбородко. Т. II, стр. 321).

[2] Reimers. St. Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts. 1805, Bd. II, S. 356.

[3] Концовка к стихотворению в собр. соч. Державина, т. II, изображает этого «Амура». Я. К. Грот предполагает, что рисунок неверен, так как «Амур» Фальконета стоит, а не сидит. Это — ошибка: стоит «Амур» Козловского, а не Фальконета. У него совершенно иное мечтательное выражение лица. Мраморный «Купидон» Фальконета, принадлежавший Безбородко, находится теперь в Эрмитаже.

— „Вмиг из тула выну стрелу. . .“
Слышу будто говорит».

«Купидон» Фальконета отмечен некоторыми чертами стиля «рококо». В искусстве этого стиля Державин, конечно, мог черпать сюжеты для своих анакреонтических песен.

Как мне удалось установить, стихотворения «Рождение красоты» (1797) и «Геркулес» (1798) связаны с живописью рококо.

«О поводе к сочинению этих стихов Державин ничего не говорит», — сказано в примечании Грота к пьесе «Рождение красоты».[1]

Особая живописность образов в этом стихотворении заставляет нас искать аналогичное изображение «Красоты» в живописи. «Рождение Венеры» Франсуа Буше, находившееся в коллекции Н. Б. Юсупова,[2] кажется наиболее близким к стихам Державина (строки 40—64).

Это — небольшая овальная картина, написанная яркими и прозрачными красками, напоминающая ювелирную вещицу.

Первое, что привлекает внимание в картине Буше, это — упорный взгляд Венеры, обращенный на зрителя. Юная Венера сидит поджав ноги и глядит через плечо, придерживая у подбородка белого голубка. У нее золотистые, свитые жгутом волосы, синие глаза и яркий рот, лицо невинной девочки и пышное тело женщины.

Державин рассказывает, что разгневанный Зевс ударил громом в мир, но умилился, увидев «Красоту»:

«Ввил в власы пески златые,
Пламя в щеки и в уста,
Небо в очи голубые,
Пену в грудь и Красота
Вмиг из волн морских родилась;
А взглянула лишь она,
Тотчас буря укротилась
И настала тишина».

На картине Буше — упорный взгляд Венеры, в стихах Державина — действие этого взгляда.

«Венера» Буше сидит в раковине, покрытой белой тканью и похожей на софу. Вокруг этого «ложа» в голубых волнах резвятся зеленовато-синие дельфины:

«Сизы юные дельфины,
Облелея табуном,
На свои ее взяв спины,
Мчали по пучине волн».

[1] Собр. соч. Державина, т. II, стр. 118.

[2] В каталоге Юсуповской галлереи «Musée du prince Joussoupof, Pluchart, 1839», — под № 309 значится: «Vénus sur un Dauphin, entourée des Tritons». Картина находится в Эрмитаже.

Слева на картине — два тритона, трубящие в раковины. Справа две нимфы, подносящие Венере жемчуга. Амуры играют с дельфинами и с голубками и вьются в воздухе над Венерой. Над ними легкие облака. Картина полна оживления, свойственного стилю рококо. Линии взлетают, падают, вьются и снова взлетают.

«Белы голуби станицей
Где откуда ни взялись,
Под жемчужной колесницей
С ней на воздух поднялись,
И, летя под облаками,
Вознесли на звездный холм.
Зевс объял ее лучами
С улыбнувшимся лицом.
Боги молча удивлялись,
На красу разинув рот
И согласно в том признались:
„Мир и брани — от красот"».

На данной картине Буше нет ни «станицы голубей», ни «жемчужной» колесницы, но зато есть голуби, жемчуга и задрапированная белой тканью раковина, есть также линия полета, прочерченная в воздухе амурами. На двух картинах Буше: «Сон Венеры» и «Туалет Венеры», также находившихся в коллекции Н. Б. Юсупова, изображена колесница Венеры, запряженная белыми голубями.

Красочная гамма «Рождения Венеры» та же, что в стихах Державина, настроение то же — умиленность с оттенком чувственности, идея та же — утверждение легких земных радостей.

Если отправной точкой для «Рождения красоты» Державина послужила картина Буше — это значит, что он далеко отступил от идеалов и Дидро и Винкельмана.

Винкельман полагал, что строгая красота, созданная по законам искусства, нравится обычному сознанию меньше, чем легкомысленное заурядное личико, которое может говорить и действовать.

«Die Ursache liegt in unseren Lüsten, welche bey der mehresten Menschen durch den ersten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllt wenn der Verstand suchen wollte das Schöne zu geniesen».[1]

«Венера» Буше олицетворяет этот тип легкомысленной, чувственной красоты, слегка загримированной под невинность.

Дидро обрушивался на Буше не раз со всей горячностью своей классовой ненависти к раффинированному искусству аристократии:

[1] Winkelmann. Geschichte d. Kunst d. Altertums, 1776, S. 250. «Причины этого лежат в наших склонностях, которые пробуждаются при первом взгляде: чувственность бывает затронута прежде, чем разум насладится красотой».

«J'ose dire qu'il est sans goût. . . Il y a trop de mines, des petites mines, de manière, d'afféterie pour un art sevère. Il a beau me les montrer nues, je leur vois toujours le rouge, les mouches, le pompons et toutes les fanfioles de la toilette. . .»[1]

Дидро, конечно, прав, но Державин не был ригористом в своих художественных вкусах. В его «Рождении красоты» больше непосредственности, простоты и юмора, чем в манерной живописи Буше. Державин обладал необыкновенным даром проникаться замыслом живописца и в плане этого замысла создавать свои поэтические образы, более совершенные, чем их первоисточники.

Я. К. Грот указывает, что о поводе к сочинению пьесы «Геркулес» Державин ничего не говорит. Он полагает, что сюжет этой пьесы заимствован из стихотворения Туллия Гемина «На статую Геркулеса», помещенного в Гердеровой антологии.

«Геркулес, где твоя великая ветвь? Где немейский плащ и колчан со стрелами? Где гордая сила? Отчего изобразил тебя Лизипп в скорби, смешав металл с печалью? Горем лишен ты оружия. Кто *тебя обобрал? Крылатый бог, единственный тяжелый бич всех* живущих, Эрот».[2]

Однако у Державина Геркулес изображен не в скорби и не в печали. Отвлеченный, риторический тон вопросов приведенного стихотворения также не вяжется с конкретностью образов Державина.

«ГЕРКУЛЕС

Геркулес пришел Данаю
Мимоходом навестить:
Я, сказал, тобой пылаю. . .
(Он хотел с ней пошутить).
С важным видом и умильным
Пламени в лице полна,
Вздумала с героем сильным
Также пошутить она.
Повела с ним разговоры,
Речь за речь и он повел:
Как-то встретились их взоры,

[1] Diderot. Oeuvres, 1798, t. 15, p. 233. «Я смею сказать, что у него нет вкуса. . . У него слишком много мин, гримасок, манер, жеманства для серьезного искусства. Он напрасно показывает мне их (героинь) нагими, я все равно вижу на них румяна, мушки, помпоны и все безделки туалета...»

[2] Собр. соч. Державина, т. II, стр. 179. Другой источник, указанный Гротом, — пьеса из «Греческой антологии» в немецком переводе: «Посмотри, дети Аматузии ограбили весь Олимп; украшенные добычей, идут они с радостными кликами: один с оружием Феба, другие — с перунами Юпитера, эти несут шлем, те — щит Марса, те суковатую палицу Геркулеса, иные — трезубец, у некоторых — окрыленные башмаки Гермеса, у других — зеленеющее копье Брания. Не старайтесь, смертные, избегнуть стрел эротов, если сами олимпийские уступили им оружие». (Собр. соч. Державина, т. II стр. 717.)

Нечувствительно он сел,
И меж тем, как занялися
Так они шутя собой,
Где, откуда ни взялися,
Мальчиков крылатых строй,
Вкруг летали, шурмовали
Над главами их паря,
И подкравшись тихо крали
Все вокруг богатыря:
Тот унес, кряхтя, дубину,
Тот сайдак, тот страшный меч,
Стребили кожу львину
Те с его могучих плеч,
Не могла не улыбнуться
Красота как шлем сняла,
Не успел он оглянуться
В шлеме страсть гнездо свила».

Это стихотворение многими чертами сходно с пьесой «Рождение красоты». Оно написано в том же тоне шутливой побасенки с употреблением просторечий. Размер тот же — четырехстопный хорей. Ритмический узор точно совпадает в некоторых строках:

«Сúзы, ю́ные дельфи́ны
Облелéя табуно́м». . .
(Рождение красоты.)

«Ка́к то встре́тились их взо́ры
Нечувстви́тельно он се́л». . .
(Геркулес.)

Переход от описания к действию в том и в другом стихотворениях отмечен одинаковой строкой.

«Белы голуби станицей,
Где откуда ни взялись. . .»
(Рождение красоты.)
«Где откуда ни взялися,
Мальчиков крылатых строй. . .»
(Геркулес.)

Мораль той и другой побасенки — победа красоты или любви над силой.

Все это заставляет нас думать, что эти стихотворения «парные» и что источник «Геркулеса» должен лежать недалеко от источника «Рождения красоты».

Сюжет «Геркулес и Омфала» часто встречается в искусстве XVIII в. — в бронзе, в фарфоре, в стенной росписи. Обычно художники изображают Геркулеса в полном подчинении у Омфалы —

с прялкой, иногда в женском платье. Ирония художника направлена на героя и силача, которого любовь принудила к женским работам. Смеющиеся амуры играют его оружием.

В пьесе Державина, напротив того, подчеркнут эротический момент. Вместо Омфалы с ее неизменной прялкой — здесь Даная, «просто гречанка», по объяснению Державина. Острота побасенки в том, что амуры растащили оружие Геркулеса, пока он занимался любовными делами. Заставка к этой пьесе в «Собрании сочинений» Державина изображает нежно обнимающуюся пару.

Тот же эротический смысл подчеркнут в картине Буше «Геркулес и Омфала», находившейся там же, где «Рождение красоты»,— в коллекции Н. Б. Юсупова.[1] Геркулес и Омфала сидят на пышном ложе и так усердно «занялись собой», что не видят амуров, один из которых уносит прялку Омфалы, а другой — с трудом («кряхтя») тащит львиную шкуру Геркулеса.

Однако на картине Буше нет ни меча, ни шлема Геркулеса, в котором «страсть гнездо свила». Здесь следует отметить одну особенность стихотворения Державина — его Геркулес и Даная к концу пьесы превратились в Марса и Венеру. Шлем и меч — атрибуты Марса, а не Геркулеса, «Красота» — по обычной терминологии Державина — это Венера.

В живописи XVIII в. сюжеты «Геркулес и Омфала» и «Марс и Венера» часто рассматривались как выражение одной и той же темы: победы красоты или любви над силой. В гардеробной комнате Китайского дворца в Ораниенбауме — один «дессю-де-порт» изображает Венеру, ласково отнимающую меч у Марса, другой — Омфалу, вручающую прялку Геркулесу. Плафон посвящен «Суду Париса», т. е. опять же победе красоты над силой.

Очевидно, для расшифровки выражения «в шлеме страсть гнездо свила» следует обратиться к картинам, посвященным «Марсу и Венере». Ответ дает картина Вьена «Марс и Венера», написанная в 1767 г. по заказу Екатерины и находящаяся сейчас в Эрмитаже. Программу картины дал живописцу — Дидро. Он описывает картину так:

«Voici le sujet du tableau de Wien. Il y avait longtemps que Mars reposait entre les bras de Vénus, lorsqu'il se sentoit gagné par l'ennui... L'envie de tuer le tourmente; il se lève; il demande ses armes. Voici le moment de la composition. On voit la déesse, toute nue, un bras jeté mollement sur les épaules de Mars et lui montrant de l'autre main ses pigeons, qui ont fait leur nid dans son casque. Le dieu regarde et sourit. . .» [2]

---

[1] Musée du prince Joussoupoff, Pluchart, 1839, № 86.

[2] Diderot. Oeuvres, 1798, t. 15, p. 107—108. «Вот сюжет картины Вьена: Уже давно Марс отдыхал в объятиях Венеры, когда он почувствовал скуку. . . Желание битвы его мучит; он встает; он приказывает подать ему оружие. Этот момент изображен на картине. Мы видим обнаженную богиню, одной рукой она нежно обняла плечи Марса, а другой — показывает ему своих голубей, свивших гнездо в его шлеме. Бог глядит на них и улыбается...»

В «программе» этой картины говорится: «Vénus . . . lui souriant d'un sourire enchanteur. . . lui montre la seule pièce de son armure qui lui manque, son casque dans lequel ses pigeons on fait leur nid».[1]

Итак — страсть, «свившая гнездо в шлеме», — это пара голубей, на которую с улыбкой смотрят Марс и Венера.

Я указала ряд мелких черт, совпадающих в стихах Державина и в описанных выше картинах. Каждая из этих черт, взятая в отдельности, еще не может служить доказательством того, что пьесы «Рождение красоты» и «Геркулес» навеяны живописными произведениями, но совокупность этих черт, мне думается, достаточно убедительна.

* *
*

Говоря о картинах, находившихся в поле зрения Державина, следует упомянуть картину Пьетро да Кортона: «Царство невинности» из коллекции А. С. Строганова. Эта картина описана в строгановском каталоге 1793 г. Она изображает храм Весты. Священный огонь горит на алтаре. Старшая жрица сидит на возвышении. Ее окружают весталки и молодые девушки. Одна из дев прижимает палец к губам в знак молчания. В облаках видна Диана, окруженная нимфами.[2]

В стихотворении «Праздник воспитанниц девичьего монастыря» (1797) Державин описывает храм Весты:

«Еслиб смертный дерзновенный
. . . . . .
Вдруг увидел Весты храм;
Зрел вокруг его, весталей,
Как прохаживает строй;
Огнь висит внутри кристалей,
На треножнике струей
После жертвы дым курится;
Пред священным алтарем
Каждая девица зрится
С преклонившимся челом,
Скромной блещущи красою,
Важности святой полна,
Под прозрачною фатою,
Будто сквозь туман луна;
Купно все с благоговеньем
Жертвенник обходят вкруг
И с тимпанов ударенъем,

[1] Diderot. Oeuvres, 1798, t. 14, p. 129. «Венера... улыбаясь очаровательной улыбкой... показывает ему единственный предмет из его доспехов, которого ему не хватает: его шлем, в котором ее голуби свили гнездо».

[2] Catalogue raisonné des tableaux du comte A. de Stroganoff. 1793, p. 7, № 6. «Pietro da Cortone. Le règne de l'Innocence».

На колени падши вдруг
Перед образом богини,
Славословие поют. . .»

Возможно, что эти строфы Державина как-то связаны с картиной «Царство невинности».

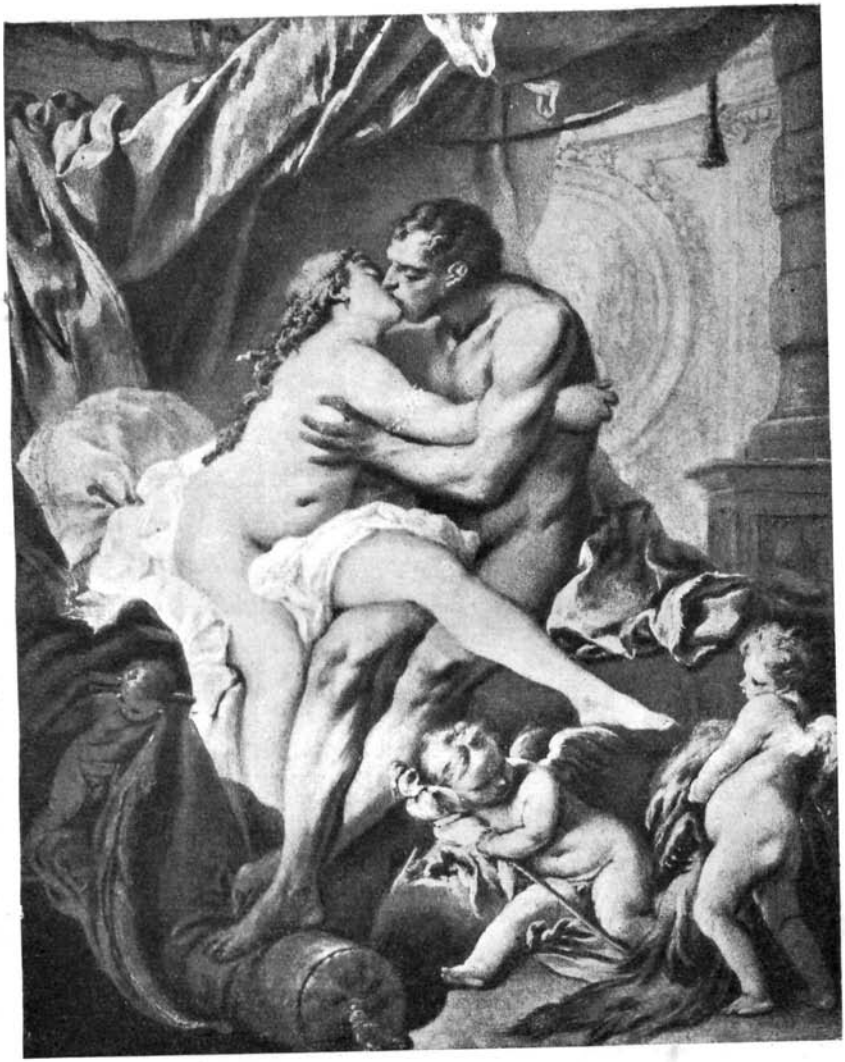
Описание восхода солнца в стихотворении «Утро» может быть поставлено в параллель с плафоном Гвидо Рени «Аврора и Феб на солнечной колеснице». Этот плафон Державин мог знать по копиям или по гравюрам. Грот, характеризуя Вельяминова, приводит анекдот о том, как Вельяминов истратил порученные ему Завадовским деньги, купив большую картину «Феб, везомый Горами».[1] Эта картина могла быть копией с плафона Гвидо Рени. Картины Гвидо Рени находились во дворцах Юсупова, Строганова, Безбородко и, судя по «Описанию» потемкинского праздника, — у Потемкина.

Плафон Гвидо Рени, как известно, изображает Аврору, летящую впереди колесницы Феба и рассыпающую цветы. Феб левой рукой натягивает «багряные» возжи. Колесница окружена Гóрами. В правом углу в разрыве облаков видны: берег моря, горы и башни, освещенные солнцем. У Державина мы читаем:

«Он зрел как солнцу путь Заря уготовляла,
Лиловые ковры с улыбкой расстилала,
Врата востока отперла,
Крылатых коней запрягла,
И звезд царя, сего венчанного возницу
Румяною рукой взвела на колесницу;
Как хором утренних часов окружена,
Подвигнулась в свой путь она,
И восшумела вслед с колес ее волна;
Багряны возжи напряглися
По конским, блещущим хребтам;
Летят, вверх пышут огнь, свет мещут
по странам,
И мглы под ними улеглися.
Туманов реки разлилися,
Из коих выблющих седин,
Челом сверкая золотым,
Восстали горы из долин
И воскурился сверх их тонкий, сизый дым».

Плафону Гвидо Рени подражали многие живописцы XVIII в. Послужила ли образцом для Державина картина Гвидо Рени или какой-либо вариант этой композиции, сказать трудно.

[1] Собр. соч. Державина, т. II, стр. 259.



Франсуа Буше «Геркулес Омфала».

* * *

В 1803 г. Державин оплакал смерть Львова и характеризовал его художественную и культуртрегерскую деятельность в стихотворении «Память другу»:

«Друг мой! Увы! озлобясь, Время
Его спешило в гроб сокрыть,
Что сея он познаний семя,
Мнил веки с пользой пережить;
Воздвигнув из земли громады
И зодчества блестя челом,
Трудился чтоб полнощи чады
Искусств покрылися венцом».

В этом стихотворении Державин вспоминает памятник, обещанный ему Львовым:

«Кто памятник над мной поставит,
Под дубом тот сумрачный свод,
В котором мог меня бы славить,
Играя громами Эрот?»

На рисунке Львова, изображавшем проект памятника Безбородко, монумент поставлен под каменным сводом, в окно из-за облаков глядит луна. Очевидно, такой свод виделся Державину, когда он думал о своем памятнике. Под этим сводом изваянный Эрот должен был «играть громами».

Вскоре после этого было написано стихотворение «Фонарь». «Поводом к сочинению Фонаря было одно оптическое зрелище», — говорит Остолопов (Ключ к сочинениям Державина, стр. 90). Стихотворение действительно носит «оптический» характер. Оно состоит из ряда картин, рассчитанных на то, чтобы их созерцание вызывало определенные чувства в читателе и подводило его к идее о превратности жизни.

Доведя зрелище до наибольшей зрительной напряженности, Державин обрывает его и показывает следующую «картину»:

«Явись!
И бысть.
Средь гладких океана стклянных,
Зарею утренней румяных,
Спокойных недр,
Голубосизый, солнцеокой,
Усатый, тучный рыбий князь
Осетр,
Из влаги появясь глубокой,
Пернатой лыстью вкруг струясь,

Сквозь водну дверь глядит, гуляет. . .
Но тут ужасный зверь всплывает
К нему из бездн:
Стремит в свои вод реки трубы
И как серпы занес уж зубы. . .
Исчезнь! исчез».

То же стремление выразить идею в чисто живописном, зрительном образе, т. е. «говорить картинами», мы находим в стихотворении «Радуга»:

«Взглянъ, Апеллес! взглянь в небеса!
В сумрачном облаке там
Видишь, какая из лент полоса,
Огненна ткань блещет очам,
Склонясь над твоею главою
Дугою!
Пурпур, лазурь, злато, багрянец,
С зеленью тень, слиясь с серебром,
Чудный, отливный, блещущий глянец
Сыплют вокруг, тихим лучом,
Зениц к утешению сияют,
Пленяют!»
. . . . . .

Идея стихотворения — произведение искусства, подражающее природе только тогда совершенно, если оно пронизано высокими мыслями.

* *
*

Наибольшей изобразительной силы достигает поэзия Державина в пьесе «Персей и Андромеда» (1807).

Этот сюжет был распространен в живописи в его эпоху. Я укажу картины, какие могли быть в поле зрения Державина, когда он писал свою пьесу, это — «Персей и Андромеда» Рафаэля Менгса, то же — Рубенса, то же — Карла Ванлоо, то же Пандованино (?), венецианской школы (все эти картины находились в Эрмитаже).[1] В собрании Юсупова была картина Вувермана «Персей и Андромеда.[2] Плафон с изображением «Персея и Андромеды» был в одной из зал воронцовского дворца, где при Павле помещался мальтийский орден.[3] «Андромеды» Рубенса, Лемуана и Буше могли быть известны Державину по гравюрам. Дидро в своем «Салоне» 1767 г. подробно раскритиковал «Персея и Андромеду» Лагренэ, указав, что не следует трактовать этот сюжет так, как сделал Лагренэ, т. е. холодно, манерно, и неправдоподобно.[4]

[1] Краткий каталог картинной галлереи Эрмитажа, 1912.
[2] Reimers. St. Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts. 1805.
[3] Записки П. Дарагана. Русская старина, 1875, стр. 775.
[4] Oeuvres, 1798., t. 14, p. 107.

Пьеса Державина состоит из ряда «картин»: 1) отчаяние Андромеды, 2) приближение чудовища, 3) полет Персея, 4) битва, 5) триумф Персея и Андромеды.

В «живописи» Державина налицо — сила красок, богатство светотени, драматизм действия и экспрессивность образа Андромеды. Картина Рафаэля Менгса, очевидно, не оказала влияния на эту «живопись». Персей Менгса — спокойно величав, Андромеда — изящно меланхолична, форма господствует над колоритом. Кокетливые и трогательные «Андромеды» стиля рококо так же далеки от «живописи» Державина. Но «Андромеда» Рубенса, которую поэт мог видеть в копии или в офорте, очень близка образу державинской «Андромеды».

«Андромеда» Рубенса стоит прикованная к скале. Руки ее заломлены над головой, волосы развеваются по ветру. На лице — страдание, рот полуоткрыт, из «тусклых» глаз катятся крупные слезы. В бурном море виден дракон, оставляющий след в волнах. В сумрачном небе — летящий всадник, Персей. Тема картины — страх, *отчаяние и жалоба прекрасной женщины.*

«Прикованна цепьми к утесистой скале,
Огромной, каменной, досягшей тверди звездной,
Нахмуренной над бездной,
Средь яра рева волн, в ночи, во тьме, во мгле,
Напасти Андромеда жертва,
По ветру распустя власы,
Трепещуща, бледна, чуть дышуща, полмертва,
Лишенная красы,
На небо тусклый взор вперя, ломая персты,
Себе ждет скорой смерти;
Лия потоки слез, в рыдании стенет
И тако вопиет:
Ах, кто спасет несчастну?
Кто гибель отвратит?» и т. д.

Затем следует картина появления «зверя»:

«Но небеса к ее моленью несклонны.
На скачущи вокруг седые шумны волны
Змеями молнии, летя из мрачных туч,
Жгут воздух, пламенем горюч,
И рдяным заревом понт синий обагряют;
За громом громы ударяют,
Освечивая в тьме бездонну ада дверь,
Из коей дивий вол, иль преисподний зверь
Стальночешуйчатый, крылатый,
Серпокогтистый, двурогатый,
С наполненным зубов — ножей, разверстым ртом,
Стоящим на хребте щетинным тростником,

С горящими как угль кровавыми глазами,
От коих по водам огнь стелется струями,
Между раздавшихся воспененных валов,
Как остров между стен, меж синих льда бугров
Восстал, плывет, на брег заносит лапы мшисты,
Колеблет холм кремнистый
Прикосновением одним
Прочь ропщущи бегут гнетомы волны им».

Я не знаю ни одного живописного изображения «Андромеды», где образ чудовища был бы настолько развернут и дан таким «крупным планом». Обычно чудовище показано вдали или же даны его голова и лапы у ног Персея.

Образ чудовища, змея или дракона, не раз занимал воображение Державина. В пьесе «Любителю художеств» — показан Тифон, сраженный Аполлоном:

«. . .Ужасная змея зияет
И вмиг свой испускает дух,
Чешуйчатым хвостом песок перегребая
И черну кровь ручьем из раны испуская. . .»

В оде «На мальтийский орден» появляются образы Георгия-победоносца и змея.

«Конь белый всадником блистает. . .
. . . . . .
Не змей ли страшный, протяженный,
Как с гор на дол, с долии на холм,
Сомкнуты изгибая члены,
Чешуйчатым блестит хребтом?. . .»

В стихотворении «Поход Озирида» опять появляются Феб и Тифон:

«Или то Фив лучезарный. . .
Милый бог света идет?
. . . . . .
Ищет Тифона страшного в мгле.
. . . . . .
Кровь по хрупчату
Вьется песку;
Злобу зубату;
Адску тоску
Льет князь тьмы зевом,
Крылья и хвост
Бьет, — и пыль с ревом
Когтьми дерет;
Яд потаенно
Блещет, шипит. . .»

Образ чудовища в пьесе «Персей и Андромеда», зрительно-яркий и наиболее полно разработанный, явился как бы завершением этого ряда опытов Державина. В этом образе можно узнать «драконов» итальянского возрождения: «Георгий с драконом» Рафаэля находился тогда в Эрмитаже.

Третья картина стихотворения изображает полет Персея,

«. . .И се горой
С Олимпа на коне крылатом
Как быстро облако блестяще златом,
Летит на дол, на бой. . .
. . . . . .
Но светлы звезды как чрез сине небо рея,
Так стрелы быстрые, копье стремит на змея. . .»

Далее следует звуковая картина битвы:

«Частая сеча меча
Сильна могуща плеча,
Стали о плиты стуча
Ночью блеща, как свеча
Эхо за эхами мча,
Гулы сугубят звуча».

В «Рассуждении о лирической поэзии» (1811) Державин говорит, что разнообразие в поэзии «бывает троякое: одно — в картинах и в чувствах, другое в слоге и в украшениях, третье — в механизме стихов, словоударении и в рифме». Примером разнообразия «в возвышении и понижении слога и перемены звуков от стопосложения» он считает, между прочим, свою пьесу «Персей и Андромеда».

Говоря о «блестящих, живых картинах» в поэзии, он предупреждает, что эти картины «должны быть кратки — одной чертою величественно, ужасно или приятно начертаны. . .»

«Одного или нескольких членов довольно, чтобы представить страшного великана, остальное дополнит воображение. . .»

«Un trait seul, un grand trait; abandonnez le reste a mon imagination. Voilà le vrai goût, voilà le grand goût», говорит Дидро в «Салоне 1767 г.»[1] Он приводит в пример стих Овидия об Амфитрите, обнимающей руками сушу, и стих Гомера о Раздоре, касавшемся ногами земли, а головой — небес. «Voilà le prestige du rythme et de l'harmonie. . .»[2]

«Certainement le rythme ne contribue pas médiocrément à l'exagération. . .» — говорит он дальше, — «Mais si l'effet tient aux choix et à l'ordre des mots, il tient au choix des syllabes.[3]

[1] Oeuvres, 1798, t. 15, p. 75. «Одна черта, одна крупная черта; оставьте остальное моему воображению. Вот что есть подлинный вкус, большой вкус».

[2] Там же. «Вот в чем обаяние ритма и гармонии...»

[3] «Несомненно, что ритм немало способствует преувеличению (приподнятости) . . . Но если эффект зависит от выбора и порядка слов, то он зависит, тем самым, от слогов.»

В пример изобразительной силы стихового ритма, он вновь приводит образ Раздора у Гомера.

«La Discorde, faible d'abord, s'éléve, et va appuyer sa tete contre le ciel et marche sur la terre. . .

«. . .Homère a peint trois phénomènes en deux vers. La rapidité du premier donne de la majesté, du poids et du répos au commencement du second; et la majesté, le poids, le répos de ce commencement accélèrent la rapidité de la fin. Un petit nombre de syllabes emphatiques et lentes lui ont suffi pour étendre la tête de sa figure».[1]

Державин изобразил в 8 строках те же три момента, в той же последовательности, с помощью таких же ритмических средств:

«Уж чувствует дракон, что сил его превыше
Небесна воя мочь:
I) Он становится будто тише
И удаляется коварно прочь».
II) «Но кольцами склубаясь, вдруг с яростию злою,
О бездны опершись изгибистым хвостом,
До звезд восстав, как дуб, ветвистою главою,
Он сердце раздробить рогатым адским лбом».
III) «У витязя мечтает
Бросается. . .»

Неудивительно, что современники сравнивали «Персея и Андромеду» Державина с поэзией Гомера.

Последняя картина кантаты посвящена торжеству Персея и Андромеды, окруженных тритонами, сиренами и музами. И тут — живопись Рубенса «Триумф Персея и Андромеды», находящаяся в Эрмитаже, ничем не противоречит стихам Державина. Для Державина — живописца и колориста — картины Рубенса, вероятно, были привлекательны мощью красочной гаммы, богатством светотени, силой экспрессии. Для Дидро, Винкельмана и Львова они были нарушением принципа подчинения колорита скульптурной форме.

К 1809 г. относится стихотворение Державина «Геба», вызывающее в воображении живописную картину «классического» стиля — сдержанную гамму красок (опаловое небо, золотой сосуд, черный орел) и плавные дугообразные линии:

«Из опалового неба
Со Олимпа высоты
Вижу идет юна Геба
Лучезарны красоты!

[1] Oeuvres, 1798, t. 13, p. 180. «Раздор, слабый вначале, поднимается и, упершись головой в небеса, шествует по земле. . . Гомер описал три явления в двух стихах. Быстрота первого подчеркивает величие, тяжесть и покой начала второго, а величие, тяжесть и покой этого начала оттеняют быстроту конца. Небольшого числа слогов приподнятых и медленных было ему достаточно, чтобы вытянуть голову фигуры».

Из сосуда льет златого
В чашу злату снедь орлу. . .
Зоблет молний царь, пернатых
Пук держа в когтях громов,
. . . . . .
Ветр с рамен его крылатых
Вкруг шумит меж облаков.
Черно-пламенные очи
Мещет Геба на него. . .»

«Что таинственна картина?» — спрашивает Державин, и объясняет, что это Екатерина Павловна, сестра Александра, выходящая замуж за принца Ольденбургского.

Написанное почти в те же дни стихотворение «Аспазия»,[1] сходное по характеру с пьесой «Геба», также дает живописный образ:

«Блещет Аттика женами,
Всех Аспазия милей:
Черными очей огнями,
Грудью пенною своей
Удивляючи Афины,
Превосходит всех собой,
Взоры орли, души львины
Жжет как солнце красотой».

Не было ли в поле зрения Державина двух парных картин, из которых одна изображала Гебу, а вторая — Аспазию или какую-либо другую красавицу? [2]

* * *

В 1810 г., живя в Званке, Державин написал пьесу «Шествие по Волхову российской Амфитриты» и включил в нее строфы, похожие на торжественный гимн архитектурному ансамблю Петербурга.

«. . .Петрополь встает навстречу;
Башни всходят из под волн.

---

[1] «Геба» написана 18 апреля, а «Аспазия» — 24 апреля 1809 г. Стихотворение «Аспазия» адресовано М. А. Нарышкиной.

[2] Мне известны две большие парные вазы завода Гарднера конца XVIII или начала XIX в. На одной из них изображена Геба, кормящая черного орла из золотой чаши на фоне бледноголубого неба. Под крыльями орла — грозовая туча и молнии. На шейке вазы — медальон с изображением Амура, победившего льва. На оборотной стороне вазы — вид Петербурга. На другой вазе написана чернокудрая красавица с зеркалом в руках (Аспазию обычно изображали с зеркалом). В медальоне на шейке вазы — муза с лирой и амур с факелом. На оборотной стороне — вид Петербурга. Вазы, вероятно, находились в строгановском собрании (колл. И. И. Рыбакова в Ленинграде). Образцами для живописи на этих вазах, очевидно, послужили две парные картины.

Не славенска внемлю вечу,
Слышу Муз афинских звон.
Вижу, мраморы, граниты
Богу взносятся на храм;
За заслуги знамениты,
В память вождям и царям,
Зрю кумиры изваянны. . .
. . . . . .
Вижу лентии летучи,
Разноцветны по судам:
Лес пришел из мачт дремучий
К камнетесанным брегам.
Вижу пристаней цепь, зданий,
Торжищ, стогнов, чистоту.
Злачных рощ, путей гуляний
Блеск, богатство, красоту».

Картина Петербурга приводит поэта в выводу, «что меж льдов цветет Парнас». Гордость успехами дворянской культуры сказывается здесь в каждом слове.

В следующем 1811 г. Державин отметил стихами крупнейшее событие художественной жизни Петербурга: открытие Казанского собора (15 сентября 1811 г.), построенного Воронихиным. Он описал цветные камни роскошной внутренней облицовки и запрестольный образ «Взятие богоматери на небо» работы Александра Брюллова.

В том же году в пьесе «Баня Аристиппа» он дал развернутую картину домашнего intérieur'a екатерининского вельможи —богача и «любителя художеств».[1]

«Взгляните ж на него. Он в бане!
Се роскоши и вкуса храм!
Цвет роз рассыпан на диване;
Как тонка мгла иль фимиам
Завеса вкруг его сквозится;
Взор всюду из нее стремится
В нее ж чуть дует ветерок;
Льет чрез камин, сквозь свод, в купальню,
В книгохранилище и спальню
Огнистый с шумом ручеек.
Он нежится — и Апеллеса,
Картины вкруг его стоят;

[1] Возможно, что это стихотворение изображает Н. Б. Юсупова и его дворец в Архангельском, где, между прочим, находилась картина неизвестного художника «Аполлон среди пастухов» (С. Безсонов. «Архангельское» 1937, стр. 115). Если это так, то интересно отметить разницу в отношении Державина и Пушкина к убранству дворца вельможи. Для Державина это — убранство настоящего времени, образец вкуса и изящества; для Пушкина — это уже прошлый век.

Сверкают битвы Геркулеса;
Сократ с улыбкою пьет яд;
Звучат пиры Анакреона;
Видна и ссылка Аполлона,
Стада пасет он на земле,
Как с музами свирелку ладит,
В румянец роз пастушек рядит:
Цветет спокойство на челе. . .»

В этом стихотворении Державин развивает уже не раз высказанную мысль (К первому соседу, На рождение царицы Гремиславы, Вельможа и др.) о том, что роскошная жизнь только тогда благо, когда ей сопутствует мудрая умеренность и «помощь ближним».

Таким образом мы видим, что в последние годы своей жизни Державин дает как бы окончательное, завершенное выражение ряду тем, которые занимали его на протяжении его долгой литературной деятельности, причем картинная поэзия или «говорящая живопись» остается его излюбленным приемом и в ней он достигает непревзойденного мастерства.

* * *

Державин отразил в своей поэзии художественную жизнь Петербурга почти за три десятилетия. Он включал в свои стихи боевые лозунги западной эстетики, обрывки приятельских бесед об искусстве, директивы двора по части «пзящного вкуса». Трудно переоценить значение художественной пропаганды Державина. Отмечая, оценивая, описывая в своих стихах и здания Гваренги, и живопись Левицкого, и русский фарфор, и резную, холмогорскую, кость, он воспитывал вкус читателей, формировал общественное мнение и наравне с Львовым «трудился, чтоб полнощи чады искусств покрылися венцом».

Почему Державин, охотно сообщивший в «Объяснениях» о поводах к написанию тех или иных пьес, умолчал о большинстве своих «изобразительных» источников?

Но Державин также не указывал и своих литературных источников. Кроме того, после выступления Лессинга изречение Горация «ut pictura poesis erit» перестало быть лозунгом дня. Включение в стихи описаний картин и статуй перестало быть делом почтенным и похвальным. С точки зрения последователей Лессинга Державин был «кругом виноват».

Лессинг писал: «Wenn man sagt, der Künstler ahme dem Dichter oder der Dichter ahme dem Künstler nach, so kann dieses zweierlei bedeuten. Entweder der eine macht das Werk des anderen zu dem wirklichen Gegenstande seiner Nachahmung, oder sie haben beide einerlei Gegenstände der Nachahmung und der eine entlehnet von dem Anderen die Art und die Weise es nachzuahmen.

«Wenn Virgil das Schild des Aeneas beschreibet so ahmet er dem Künstler, welcher dieses Schild gemacht hat, in der ersten Bedeutung nach. . .

«Wenn Virgil hingegen die Gruppe Laokoon nachgeahmet hätte so würde diese Nachahmung von der zweiten Gattung sein. Denn der Dichter würde nicht diese Gruppe, sondern das, was diese Gruppe vorstellt, nachgeahmet und würde die Züge seiner Nachamung von ihr entlehnt haben.

«Bei der ersten Nachahmung ist der Dichter Original, bei den andern ist er Copist. Jene ist ein Theil der allgemeinen Nachahmung, welche das Wesen seiner Kunst ausmacht und er arbeitet als Genie, sein Vorwurf mag ein Werk anderer Künste oder Natur sein. Diese hingegen setzt ihn gänzlich von seiner Würde herab; anstatt der Dinge selbst ahmet er ihre Nachahmungen nach und giebt uns kalte Erinnerungen von Zügen eines fremden Genies für ursprüngliche Züge seines eigenen».[1]

Державин был нередко «подражателем» второго типа. В оде «Видение Мурзы» он описал не портрет работы Левицкого как таковой, а описал свою «Фелицу», воспользовавшись красками и композицией образа, данного Левицким. С точки зрения Лессинга он был «недостойный копиист», выдающий образы, созданные чужим гением, за свои собственные, за оригинальные.

Лессинг издевался над книгой Спенса: «Polymetis», автор которой утверждал приемы аллегории, одинаковые для художника и поэта. По мнению Лессинга, художник был обязан сопровождать свое аллегорическое изображение атрибутами, но поэт был от этого свободен.

«Wenn der Dichter sagen will: „Urania hatte seinen Tod längst aus den Sternen vorhergesehen" — warum soll er in Rücksicht der Maler dazu setzen: „Urania den Radius in der Hand, die Himmels-Kugel vor sich?"

«Wenn der Dichter Abstracta personificirt, sind sie durch den Namen und durch das, was er sie thun lässt, genugsam characterisirt.

«Dem Künstler fehlen diese Mittel. Er muss also seinen perso-

---

[1] G. E. Lessing. Laokoon, VII. «Когда говорят, художник последует поэту или поэт последует художнику, то это можно понимать двояко. Или один делает произведение другого предметом своего изображения, или они оба имеют один и тот же предмет изображения и один из них заимствует образ действия и приемы у другого. . . Виргилий, описывая щит Энея, последует художнику, который сделал этот щит, в первом значении, но если бы Виргилий стал изображать группу Лаокоон, то его подражание было бы второго рода, потому что поэт описал бы не самую группу, а то, что эта группа выражает и заимствовал бы образы, созданные художником. При подражании первого рода поэт остается оригинальным, при подражании второго рода он становится копиистом. Первое есть не что иное как часть его обычной творческой работы — его произведение изображает предмет натуры или искусства как таковой. Второе, наоборот, низводит его с высоты достоинства, вместо того чтобы изобразить тот или иной предмет, он подражает его изображению в чужом творчестве и выдает нам холодное воспоминание об образах, созданных чужим гением, за свою собственную оригинальную работу».

nificirten Abstractis Sinnbilder zugeben durch welche sie kenntlich werden.

«Diese Sinnbilder weil si etwas anders sind und etwas anders bedeuten, machen sie zu allegorischen Figuren».[1]

Державин не различал поэтическое олицетворение от изобразительной аллегории. Он охотно включал изобразительные аллегории в свою поэзию (Изображение Фелицы) и любовно, как живописец, выписывал атрибуты своих божеств:

«Но слава там с венцом лавровым,
С короною из звезд. . .
. . . . . .
На шлеме у нее орел
Сидел с перуном помраченным:
В нем герб отечества он зрел. . .» и т. д.

Наделив литературу жизнью, движением, индивидуальными страстями, Лессинг оставил на долю изобразительного искусства статику, покой и обобщенные типические идеалы красоты. Державин гораздо глубже ощущал связь живописи и скульптуры с живой жизнью, с реальным миром. Поэтому Лессинг не повлиял на его творчество. В своем «Рассуждении о лирической поэзии» он попрежнему называл поэзию «говорящей живописью» и оставался поэтом-живописцем до конца дней.

Однако нежелание подставлять себя лишний раз под удары критики могло заставить его умолчать о своих изобразительных «источниках». Зато с какой готовностью он называет произведения архитектуры (Камеронову галлерею, здание б. Петербурга и др.), в описании которых он выступает как «подражатель» первого типа по Лессингу, как самостоятельный творец.

Эстетика Лессинга до некоторой степени повлияла на характер иллюстраций к «Сочинениям Державина», которым Львов, Оленин и сам поэт уделили столько внимания. В черновике объяснительной записки к этим иллюстрациям Львов говорит: [2]

«Все почти значения чертежей, как при заглавных листах, так и при окончании поэм, выбраны из собственного их значения,

---

[1] G. E. Lessing. Laokoon, XVIII. «Если поэт желает сказать: „Урания задолго узнала о своей смерти по звездам", то почему должен он с оглядкой на художника говорить: „Урания с циркулем в руке, с небесной сферой перед ней?" Когда поэт олицетворяет абстрактные идеи, то он достаточно характеризует их именами и действиями, которые они производят. У художника нет этих средств. Свои олицетворенные абстракции он должен наделять атрибутами, по которым они узнаются. Эти атрибуты, поскольку они значат нечто иное и суть нечто иное, превращают его олицетворения в аллегорические фигуры».

[2] Эта черновая записка находится в тетради Львова 1802 г. в архиве ИЛИ АН. Я. К. Грот приводит несколько более подробный вариант этой записки (Собр. соч. Державина, т. I, стр. XXX) и приписывает его Оленину, но, поскольку черновик записки написан рукой Львова и находится в его тетради, следует автором ее считать Львова.

изограф однако не повторил автора и не то изображает в лицах, что второй написал в стихах; но он старался домолвить то карандашом, что словами стихотворец не мог или не хотел сказать, оставя смысл тонкий на проницание читателю. Сей-то смысл под рукою молодого художника,[1] где в прямом смысле, где в иносказательном, образовался и в лицах беседует с умом читателя, которому может быть тем приятнее сия зримая беседа немых лиц, а без того прискучило может быть в стихах и в чертежах те же действия видеть в словах и в лицах. . .»

«Художник в сем сообразовался с легким вкусом и правилом поэзии, где воображение родило и вкус автора образовал нравоучение в поэме; но дабы нравоучение не скучило, он покрыл его тонкою завесою аллегории и оставил на догадку. . .», — писал Львов в заметке «К виньетам Державина» 1803 г. [2]

Итак, рисунки — это «зримая беседа немых лиц», художник руководствовался в них «легким вкусом и правилами поэзии». В этом высказывании еще нет принципиального различия живописи от поэзии. Однако настойчивые указания Львова на то, что художник выразил идеи стихотворных пьес по-своему, не в тех образах, в каких они даны поэтом, намекают на некоторые уступки новым требованиям. Художник, очевидно, не желал быть «копистом» или подражателем второго типа по Лессингу.

Иллюстрации к сочинениям Державина, конечно, были задуманы как образцы «вкуса и изящества» в модном, классическом стиле. Оленин ввел в свои виньетки мотивы античного искусства — геммы, медальоны, статуи, элементы помпейских фресок и придал большинству своих композиций скульптурный характер. Виньетки исполнены согласно принципам классической аллегории, т. е. из стихотворной пьесы извлечена идея и к этой идее подыскана условная изобразительная эмблема. Так, напр., концовка к «Объявлению любви» изображает подсолнечник, что значит «всюду следую за тобой», концовка стихотворения «Нине» изображает верблюда, означающего умеренность, сдержанность. Обе эти эмблемы взяты из сборника «Символы и эмблемы» Нестора Амбодика (1786). Державин сам составлял замысловатые «программы» виньеток, похожих на ребусы, и подробно объяснял их значение. Концовку к стихотворению «Храповицкому» он объясняет так: «Гений правосудия пробует хорошо ли соединяются весы правосудия с лирой Аполлона. Когда истинное просвещение (представленное в виде светоча, испускающего лучи) составляет основание обоих, то группа сия и в рисунке не противна».[3]

В тех случаях, когда в стихотворениях Державина были налицо аллегорические образы, выражавшие идею, художник поступал точно так же: он извлекал идею и зашифровывал ее по-своему.

[1] Оленин не стал бы называть себя «молодым художником». Это писал Львов.

[2] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. I, стр. XXXI.

[3] Собр. соч. Державина, т. I, стр., 541 и 546.

Таким образом получились параллельные ряды несходных аллегорических картин в стихах Державина и в рисунках Оленина. Нежелание художника повторять аллегорию, данную в стихах, приводило его подчас к механическим приемам. В оде Державина «На рождение на Севере» показан «с белыми Борей власами и с седою бородой». Рисунок к этой оде изображает Борея в виде толстощекого мальчика с крыльями бабочки. В стихотворении «К Евтерпе» дан образ Марса, мужественного воина, отдыхающего возле своей возлюбленной (подразумевается Потемкин); художник рисует Марса в виде трехлетнего младенца, дремлющего у ног Евтерпы. В стихотворении «Другу» говорится о дворовых девушках — Даше и Лизе, ловко пляшущих казачка; на рисунке изображены греческие нимфы и амуры. В пьесе «Хариты» действует Аполлон, здесь налицо — Парнасс, лира и прочий классический реквизит — художник рисует «харит» в сарафанах и кокошниках, пляшущих русскую и т. д. и т. д. В тех случаях, когда в основу стихотворения положено какое-либо произведение искусства, художник с намерением делает рисунок в совершенно другом стиле. В оде «На шведский мир» подразумевается бара́чная картина Торелли — виньетка к этой оде дает фрагмент греческой вазовой живописи с изображением Минервы, затворяющей храм Януса. В стихотворении «Рождение красоты» Державин использовал всю яркость красок картинки Буше; концовка Оленина изображает Венеру, жесткую и топорную как гипсовый слепок в стиле самого ханжеского классицизма.

В стихах Державина нередки условные, эмблематические образы; художник, иллюстрируя эти стихи, отказывается от языка эмблем и дает романтический рисунок. В «Изображении Фелицы» налицо геральдическая эмблема:

«Орел царевнин бы ногою
Вверху рога луны сгибал;
Тогда ж бы на земле другою
У гладна льва он зев сжимал. . .»

Художник, конечно, нарисовал не условный, геральдический знак, а романтического орла, помещенного в иллюзорном пространстве, под грозовым небом, на скале. Он терзает льва, а внизу в небе видна ущербная луна.

Однако не все рисунки Оленина исполнены по принципам классической аллегории. В тех случаях, когда он не говорит иносказанием, а прямо иллюстрирует текст, рисунки его носят романтический характер. Такова заставка к «Взятию Измаила» с изображением грозового неба, Везувия с огненным столбом над ним и солдата-исполина, идущего с штыком наперевес. Такова заставка к «Водопаду», изображающая водопад, скалы, задумчивого витязя под деревом. Такова виньетка к «Явлению Плениры» — романтическая женская фигура в облаках, влетающая в комнату,

где стоит вполне реальная модная кушетка. В этих романтических рисунках художник, конечно, отступает от скульптурной формы и использует все богатство светотени, чтобы дать живописный эффект.

Этим не исчерпывается разнообразие рисунков Олепина. Мы находим среди них множество портретов, зарисовок видов (напр. вид Званки, дом Державина на Фонтанке и др.) и даже живые, жанровые картинки — ездока в санках на невском льду (концовка «Фелицы») и народные качели (На рождение царицы Гремиславы) и др. В этих рисунках — налицо элементы подлинного реализма.

Таким образом рисунки Оленина выразили разнообразные тенденции в художественном оформлении книги того периода, когда книжное искусство окончательно распростилось с безидейными, украшательскими виньетками «рококо». Мы находим среди этих иллюстраций и идейно-насыщенные эмблемы эпохи классицизма, и романтические — выражающие «настроения» — рисунки, и реалистические зарисовки, прямо и безоговорочно иллюстрирующие текст. В этом отношении иллюстрации Оленина вполне соответствуют стихам Державина. Поэзия Державина также несла в себе элементы романтизма и реализма, получившие развитие лишь в последующую эпоху.

III. ДЕРЖАВИН И РАШЕТ

«Il faut absolument, mon ami, que je vous entretienne ici de l'action et de la réaction du poète sur le statuaire ou le peintre; du statuaire sur le poète et de l'un et de l'autre sur les être[1] tant animés qu'inanimés de la nature».[2]
(Diderot. Essai sur la peinture.)

В литературе о фарфоре не раз упоминается великолепное настольное украшение (filé de table) из 7 скульптурных групп, исполненное на фарфоровом заводе по модели Ж. Д. Рашета для екатерининского «арабескового» сервиза. Однако исследователи фарфора, обычно отмечая высокое качество этого изделия, до сих пор не подвергали его более углубленному анализу. Не подвергалось анализу и безыменное «Описание филейного столового прибора», сохранившееся в архиве двора.[2]

[1] «Совершенно необходимо, мой друг, чтобы я побеседовал с вами о том, как поэт воздействует на скульптора или художника, как скульптор воздействует на поэта и как тот и другой воздействуют на одушевленные и неодушевленные предметы» (Дидро. Очерк живописи). Oeuvres, 1798, t. 13, p. 428.

[2] Это «описание» опубликовано без комментарий в статье Н. В. Спилиоти «Фарфоровое производство в России» (Художественные сокровища России, 1904, стр. 131—132).

Изучая дворянскую культуру XVIII в., следует обратить внимание на этот документ, тем более что, по многим данным, «программа» столового прибора составлена Н. А. Львовым, а «Описание» принадлежит перу Г. Р. Державина.

По своему идейному содержанию скульптура столового прибора как бы продолжает сюиту барельефов, исполненных Рашетом по программе Н. А. Львова для сената в 1779 г. и описанных Державиным в его «Изъяснении аллегорических сюжетов, бывших в зале общего собрания сената».[1]

В сенатских барельефах давалась хвалебная оценка внутренней политики екатерининского правительства. Скульптурная аллегория столового прибора, построенная на том же идейном стержне, дает оценку внешней, завоевательной политики Екатерины, в частности — покорения Крыма. Словарь изобразительных символов и эмблем, вскрытый Державиным в «Изъяснении» сенатских барельефов, — совершенно тот же, что и в «Описании» столового прибора. Стилистические особенности и почти текстуальные совпадения в «Изъяснении» и в «Описании» заставляют нас предполагать, что оба эти произведения написаны одним автором.

Заказ Рашету на барельефы для сената и заказ фарфоровому заводу на «арабесковый» сервиз исходили из одного источника — от генерал-прокурора А. А. Вяземского, под начальством которого служили одновременно и Державин и Рашет: Державин — экзекутором I департамента сената с 1779 по 1783 г., Рашет с 1779 г. модельмейстером на фарфоровом заводе, находившемся в ведении Вяземского.

Сенатские барельефы Рашета были выломаны из стены при Павле в порядке уничтожения идеологических памятников екатерининской эпохи. Столовый прибор Рашета уцелел в кладовой Зимнего дворца. Он хранится в Русском музее.

«Описание» столового прибора, переписанное рукой канцеляриста, вшито в книгу кабинетских указов 1784 г.[2] Оно без даты и без подписи. Ему предшествует письмо Вяземского от 18 сентября 1784 г. к Г. Н. Орлову с просьбой назначить день для представления во дворец сервиза, изготовленного на фарфоровом заводе. Повидимому, «Описание» было приложено к этому письму.

ОПИСАНИЕ ФИЛЕЙНОГО СТОЛОВОГО ПРИБОРА, СДЕЛАННОГО НА ФАРФОРОВОМ ЗАВОДЕ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА

«Сей столовый прибор составлен и исполнен по данной от его сиятельства князя Александра Алексеевича Вяземского идее модельным мастером Рашетом и апробован императорскою Академиею Художеств, которого главное намерение состояло в том, дабы исполняя полученную от его сиятельства идею, представить в честь ее

[1] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. VII, стр. 41—42.
[2] Арх. каб., оп. 36/1629, кн. 154.

величеству разные в колоссальном роде монументы для преданія различных потомству Эпох, приключившихся в царствование всеавгустейшей монархини, состоящих в изображении следующих фигур:

1-ое

«Средняя фигура — подножие ее величества.

Находится по стороне столба, на коем положены начертанные ея премудростью законы и находящееся при том равновесие показует, что они основаны на справедливости.

«По бокам сего монумента видны две добродетели, справедливость и человеколюбие. Справедливость держит в одной руке силу законной власти, а в другой законы. Человеколюбие прикрывает младенца, питаемого ею плодами, полою платья своего, а изображенный при оном Пелликан представляет материнюю любовь.

2-ое

«Крым или Таврис под державой Екатерины II.

Не окончанной на подножии богатой архитектуры столб составляет сей монумент, наверху которого зделана с выставленным императорским флагом крепостца; имея в низу у себя кормила военных и купеческих кораблей, украшенных из плодов гирляндами, означающими плодоносие сего полуострова и способное как для военных, так и для купеческих судов убежище.

«Фигуры изображаются: первая в виде татарского Принца, держащего императорское знамя, коего действие руки показывает покорность к Российской Державе, ногами попирает он Оттоманское знамя и сверженное им иго.

«Другая представляет согласие, держащее одною рукою перевязанный пук оливковою ветвию, служащею означением мира и наполненная яблоками и гранатами корзина, представляемая знаки союза.

«На обеих сторонах подножия находятся различные изображения, из коих на первой: мореплавание, означаемое Нептуновым трезубцем, торговля Меркуриевою шапкою и жезлом и географическая Крыма и Черного моря карта; с другой же, напротив того, Герб и рог изобилия и часть плуга, изображающие оживленное земледелие.

3-ие

«Грузия под покровительством России.

Сей монумент такой же фигуры как предыдущий для соответствования первому.

«На столбе находится равномерно крепостца и навешанные на башенках из цветов гирланды, означающие приятность климата, и состоящий на крепости флаг на одной стороне с вензелем Царя Ираклия, а на другой Екатерины II.

«Две фигуры: из коих первая Грузия, опершаяся на герб императорского оружия привязывая себя к нему охотно составленными из цветов гирляндами и показывая попираемые ногами своими употребленные на тиранство орудия.

«Другая же фигура изображает под видом Ироини Россию, прикрывающую щитом своим короны, крест и евангелие и готовящуюся пустить против гонителей христианских государей стрелы.

«В низу, на двух боках подножия находятся оружия царя Ираклия, коими ее величество почтила его, подаря ему скипетр и саблю. А что касается до щита, то ничто иное оной не означает как приемлемую художником вольность, дабы чрез то групп гораздо живее представить.

«Колчан, лук и различные оружия поясом связанные составляют малые противоположные группы.

4-ое

«Военная Сила.

«Представляет оружие Марса — бога войны, находящегося в покойном положении.

«Императорской управляющий нашим миром Орел и украшенная лавровой короной труба, означающая славу Россиею в свете приобретенную.

5-ое

«Морская Сила.

«Изображает равномерно для морского сражения свойственное оружие и Амфитриту морскую царицу, седящую на дофине, показующую на упомянутое оружие и императорский флаг в ее империи покровительствуемый.

6-ое

«Великодушие.

«Щедрость яко главнейшее в сей Ироической добродетели преимущество, имея при себе льва и главу украшенную диадимой, держит в руке скипетр и рог изобилия наполненный богатством.

«Благосклонное лицо показует великость ее души.

«Два гения составляют сию группу, из коих первый держит медальон ее величества, а другой лавровый венец яко знак храбрости.

7-ое

«Правление.

«Представляется в виде женщины с благопристойностью одетой, имея на себе шлем и щит на подобие Минервы, дабы показать, что премудрость и кротость суть качества нужные для управления.

«Знаки оного: дротик, руль и оливковая в руке ветвь означают, что может она располагать по своей воле войною и миром. Два гения составляют равномерно сию групу, из коих один подает венэель ея императорского величества, а другой знак благоразумия.

«Надписи на вышесказанных монументах изображены следующими словами:

«На монументе ее императорского величества:

«Блаженство и слава Российския империи.

«На монументе Крыма:

«Царству Таврическому возвращены тишина и спокойствие под скипетром Екатерины II.

«8 апреля 1784 г.

«На монументе Грузии:

«Грузия соучаствующая во славе и благоденствии России. 21 июля 1784 г.»

Запись в камер-фурьерском журнале отмечает, что Екатерина осмотрела сервиз, изготовленный на фарфоровом заводе и выставленный во дворце 23 сентября 1784 г.[1]

Мне могут возразить, что в сентябре 1784 г. Державин уже не служил при Вяземском: он вышел в отставку 15 февраля 1784 г., получил указ о назначении губернатором в Олонец в мае 1784 г., летом ездил в Казань, осень пробыл в Петербурге, а в декабре 1784 г. переехал на новую службу в Петрозаводск.

Однако огромный «арабесковый» сервиз из 973 предметов, украшенных сложной росписью, не мог быть сделан на фарфоровом заводе за один год. У нас нет точных данных о том, сколько времени потребовало его изготовление, но следует заметить, что сервиз, заказанный заводу гр. Безбородко в 1793 г., состоявший из того же числа предметов, исполнялся на заводе около 7 лет.[2] Если предположить, что работа над арабесковым сервизом по заказу императрицы велась ускоренными темпами, все же исполнить его менее чем за 2 года было нельзя. Во время своей службы в сенате Державин постоянно бывал у Вяземского в д. Мурзинке и в с. Александровском, вблизи фарфорового завода. Летом 1781 г. он жил на даче в Мурзинке.[3] Некоторые особенности в «Описании» заставляют нас предполагать, что текст его был составлен ранее, чем сервиз был закончен.

Первая особенность: «Описание» вскрывает смысл каждой скульптурной эмблемы столового прибора, но умалчивает о живописных эмблемах, написанных золотом по фарфору, напр. о знаках торговли, славы и военной мощи на пьедестале статуи царицы.[4] Не говорится в «Описании» и о символической позолоте некоторых скульптурных эмблем, напр. весов справедливости, плодов человеколюбия, рога изобилия, скипетра и т. д.

---

[1] Н. В. Спилиоти. Фарфоровое производство в России. (Художественные сокровища России, 1904, стр. 132.)

[2] Арх. Каб., оп. 400/512, д. 64, л. 2.

[3] Записки, собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. VI, стр. 550, 552, 553.

[4] На пьедестале написаны: с одной стороны — рог изобилия, лавровая ветвь и копье; с другой стороны — кадуцей, пальмовая ветвь, труба и дубовый венок.

Можно предположить, что «Описание» составлялось до того, как фигуры столового прибора были расписаны золотом.

Вторая особенность: в «Описании» отсутствует центральная фигура прибора — фигура самой Екатерины. Текст «Описания» начинается непосредственно с «подножия ее величества». Центральная фигура, как наиболее ответственная, вероятно, требовала от скульптора многих переделок. Возможно, что «Описание» составлялось в то время, когда она еще не была закончена.

Третья особенность: в тексте «Описания» налицо две грубые ошибки: дата присоединения Крыма указана 8 апреля 1784 г., дата заключения договора с Грузией — 21 июля 1784 г., тогда как оба события произошли в 1783 г., что и отмечено золотыми надписями на монументах Грузии и Крыма. Эта ошибка, вероятно, принадлежит перу переписчика.

Таким образом «Описание», перебеленное канцеляристом, было отправлено во дворец в неполном виде, с наличем двух ошибок в датах. Это заставляет предположить, что его автора, человека, несомненно, владевшего литературным языком и знатока скульптурной аллегории, не было поблизости в момент поднесения сервиза царице. Вяземский был слишком небрежен, чтобы проверить текст «Описания», француз Рашет вряд ли владел русской грамотой, капитан Голохвастов, отвозивший сервиз во дворец, вряд ли был искушен в толковании эмблем, а Державин уже стоял в стороне от поручений Вяземского.

* * *

Центральная фигура скульптурной аллегории Рашета отсутствует в «Описании», но она налицо в столовом приборе. Мы можем сравнить эту статуетку с изображением Екатерины, описанным Державиным в «Изъяснении» сенатских барельефов, и убедиться в тождественности обеих фигур.

«Россия, во образе царствующей монархини. . ., говорится в «Изъяснении», — увенчанная лаврами. . . возводит в храм правосудия Истину, Человеколюбие и Совесть, которые держат над главами книгу, ознаменованную . . . надписью „в законах спасение".

«Божественное око озаряло эту группу и повергало своими лучами в прах Ябеду и Мучительство. Державин посвятил этому барельефу строфу в оде «На отсутствие в Белоруссию» (1780)

«Человечество с тобою
Истина и совесть в суд
Сей начальствовать страною
В велелепии грядут.
Благодать на них сияет,
Памятник изображает
Твой из радужных лучей

Злость поверженна скрежещет,
В узах ябеда трепещет,
Глас зовет твоих людей».

Центральная фигура столового прибора так же изображает Екатерину в короне и в царской мантии, увенчанную лаврами. Возле нее лежит книга законов, а поверх книги — весы справедливости и императорская корона. На пьедестале золотая надпись: «Блаженство и Слава российския империи» и написанные золотом эмблемы. Среднюю фигуру дополняют две добродетели: «Человеколюбие» и «Справедливость».

«Но пой ты, пой здесь Решемысла,
Великого вельможу смысла,
Наперсника царицы сей,
Которая сама трудится. . .
. . . . . .
Которая законы пишет,
Любовию к народу дышет,
Пленит соседей без оков. . .»
(Решемыслу, 1783.)

«. . . Екатерина
Та венценосна добродетель,
То воплощенно божество,
Которое дождит блаженства».
(Ода на приобретение Крыма, 1783.)

«Где совесть с правдой обитают?
Где добродетели сияют?
У трона разве твоего?»
(Фелица, 1783)

В идеальной характеристике царицы, данной в статуетке столового прибора, нет ни одного элемента, который не повторялся бы в «Изъяснениях» сенатских барельефов или в стихах Державина той же поры. Статуетка Рашета и позднейшая статуя Екатерины работы Шубина (1790) имеют много общего по идее и по композиции с портретом царицы, написанным Д. Г. Левицким для Безбородко по программе Львова. Этот портрет, как известно, описан Державиным в оде «Видение мурзы».

Здесь следует указать одно примечательное обстоятельство. Левицкий, благодаря И. Богдановича за посвященные ему стихи, опубликовал в «Собеседнике любителей российского слова», прозаическое описание исполненного им портрета. [1] Это описание — совершенно выпадает по стилю из письма Левицкого и, в то же время,

[1] Собеседник, 1783, ч. VI, стр. 17. Приведя это описание, Левицкий говорит: «Что же касается до мысли и расположения картины, то оными я обязан одному любителю художеств», т. е. он отделяет автора описания от автора программы портрета.

чрезвычайно близко текстам «Описания» столового прибора и «Изъяснения» сенатских барельефов.

«Средина картины представляет внутренность храма богини правосудия, перед которым в виде законодательницы е. и. в., сжигая на олтаре маковые цветы, жертвует драгоценным покоем для общего покоя. Вместо обыкновенной императорской короны увенчана она лавровым венцом, украшающим гражданскую корону, возложенную на главе ее.

«Знаки ордена святого Владимира изображают отличность знаменитою за понесенные для пользы отечества труды, коих лежащие у ног законодательницы книги свидетельствуют истину.

«Победоносный орел покоится на законах и вооруженный перуном страж рачит о целости оных.

«Вдали видно открытое море и на развевающем российском флаге, изображенный на военном щите Меркуриев жезл, означает защищенную торговлю».

Сопоставив описание 1-го сенатского барельефа с 4-й строфой оды «На отсутствие в Белоруссию», мы вскрываем своеобразный рабочий метод поэта при создании политической аллегории. Державин изучает скульптурную аллегорию, исполненную по программе Львова, затем «изъясняет» ее идею в прозе и включает эту аллегорию, как поэтический образ в свои стихи. Возможно, что стихотворному описанию портрета Екатерины работы Левицкого сопутствовало так же его «Изъяснение» в прозе.

Как мы увидим ниже, связующим звеном между некоторыми поэтическими образами Державина и фигурами столового прибора служит прозаическое «Описание» столового прибора.

Перехожу к следующим фигурам столового прибора. У ног центральной статуетки помещены две добродетели: «Человеколюбие» и «Справедливость». «Человеколюбие» столового прибора соответствует «Человеколюбию» сенатских барельефов.

«Человеколюбие прикрывает младенца питаемого ею плодами полою платья своего, а изображенный при оном Пелликан представляет матернюю любовь. . .» [1] («Описание» столового прибора).

«Человеколюбие в виде важной женщины, облеченной в пышную одежду, под сенью которой укрывается младенец, питающийся ее щедротами, потому что сия добродетель всякое дело ближнего приемлет с должным уважением и она есть покров и прибежище сирых».

(«Изъяснение» сенатских барельефов.)

«Фелицы слава — слава бога,
Который брани усмирил,
Который сира и убога,
Покрыл, одел и накормил. . .»
(Фелица, 1783.)

[1] «Пеликан почитается образом чадолюбия и любви государя к своему народу». Иконологический лексикон, 2-е изд., 1786, стр. 222.

«Справедливость» столового прибора соответствует «Правосудию» сенатских барельефов.

«Справедливость держит в одной руке силу законной власти, а в другой законы» («Описание» столового прибора).

«Силу законной власти» Рашет изобразил в виде римских фасций с вложенной в них секирой.

Фигура «Правосудия» на сенатском барельефе была представлена «подпирающейся на поставленный к ногам ее пук подогов, что было у Римлян знаком верховной власти» («Изъяснение» сенатских барельефов).[1]

Вторая скульптурная группа столового прибора изображает «Крым или Таврис под державой Екатерины». В центре этого монумента возвышается крепостца, украшенная флагом и кормилами военных и купеческих кораблей.

«Россия наложила руку
На Тавр, Кавказ и Херсонес
И распустя в Босфоре флаги,
Стамбулу флотами гремит».
(Ода на приобретение Крыма, 1783.)

Одна из фигур, сидящих возле крепостцы, изображает татарского принца, «коего действие руки показывает покорность к российской державе, ногами попирает он оттоманское знамя и сверженное им иго. . .» Оттоманское знамя украшено полумесяцем. На монументе надпись: «Царству Таврическому возвращены тишина и спокойствие. . .»

«Уж не могут орды Крыма
Ныне рушить наш покой,
Гордость низится Селима
И бледнеет он с Луной. . .»
(Потемкинский праздник, 1791.)

Вторая фигура той же группы изображает «Согласие», держащее в руках корзину с плодами.

«С плодами сладкими принес кошницу Тавр. . .»
(Потемкинский праздник, 1791.)

В третьей группе столового прибора представлена Грузия в виде женщины, «охотно» привязывающей себя цветочными гирляндами к русскому гербу.

Цветочные цепи, налагаемые мудрым правителем на покоренные народы, не раз встречаются в поэзии Державина:

[1] «Правосудие держит в руке «пук батогов, в середине коих воткнут топор, что у Римлян принималось знаком верховной власти». Иконологический лексикон, 1786, стр. 240.

«Вслед его Музы
Идут, поют;
Вязь цветов, узы,
Легку кладут
Цепь на народы
Царств на главы. . .»
(Поход Озирида.)

«Кто такие божества,
Что облекшись в младость смертных,
С кротостию скиптр берут,
На обширность стран несметных
Цепь цветочную кладут?»
(Венчание Леля.)

Вторая фигура той же группы изображает «под видом Иронии Россию, прикрывающую щитом своим короны, крест и евангелие и готовящуюся пустить против гонителей христианских государей стрелы».

Фигура держит в левой руке щит, а в правой — пучок «перунов» или молний.

«За ним златая колесница
По розовым летит зарям,
Сидящая на ней царица,
Великим равная мужам,
Рукою держит крест одною
Возженный пламенник другою
И сыплет блески на Босфор.
Уже от северного света
Лицо бледнеет Магомета
И мрачный отвратил он взор.
(Взятие Измаила, 1790.)

Совпадающие в стихах Державина и в скульптуре Рашета эмблемы: оливы, орел, цветочные цепи, луна и т. д., конечно, еще не служат доказательством связи его поэзии со скульптурой Рашета. Эти символы были общеупотребительны. Однако сложные аллегорические образы с индивидуализированной характеристикой, например образ покоренного татарского принца и образ России — «иронии», угрожающей «гонителям христианских государей», совпадающие в скульптуре Рашета и в стихах Державина, безусловно связаны между собой.

4-я группа столового прибора — «Военная Сила» — соответствует сенатскому барельефу «Могущество», с той разницей, что первая изображает Марса, а вторая — Геркулеса. Марс, как сказано в «Описании», представлен в «покойном положении». Он опирается на меч, возле него на земле—цветочные гирянды, позади— два амура играют около щита с вензелем Екатерины.

Эта группа напоминает по содержанию рисунок к оде «На покорение Дербента», объясненный самим Державиным:

«Молодой витязь на трофеях побед своих едва только успел успокоиться, как гении любви и приятности и самого победителя победили. Один — лавровый его венец обратив в венец розовый и подставя свою спину вместо мольберта на собственном щите заставил писать образ победительницы его. . .» [1]

Образ «отдыхающего Марса» встречается и в стихах Державина.

«С сыном неги Марс заспорит
О любви твоей к себе. . .
. . . . . ;
Опершись на щит железный
Он воздремлет близ тебя. . .»
(К Евтерпе, 1789.)

5-я группа столового прибора — «Морская Сила», изображает Амфитриту на дельфине и не имеет подобной на сенатских барельефах. Зато 6-я группа — «Великодушие» вполне соответствует «Изобилию» сенатских барельефов. Первое — держит в руке «рог изобилия наполненный богатствами», второе — «наполненный рог цветов и плодов». [2]

Автор «Описания» столового прибора указывает, что щедрость есть «главнейшее преимущество» великодушия. Фарфоровая фигурка держала в руке золоченый скипетр (теперь отбитый).

«Самодержавства скиптр железный
Моей щедротой позлащу».
(Изображение Фелицы, 1789.)
«Престол твой богом утвердится,
Щедротой скипетр позлатится. . .»
(Песнь брачная, 1793.)
«Се та, что скипетр самовластья
Щедротой знала позлащать. . .»
(Надгробная, 1796.)

Далее в «Описании» говорится, что «благосклонное лицо показует великость ее души. . .»

«Представь в душе ее геройство,
В очах величие души;
Премилосердно нежно свойство
И снисхожденье напиши. . .»
(Изображение Фелицы, 1789)

[1] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. I, стр. 744.
[2] Обе характеристики взяты из «Иконологического лексикона», 1786, стр. 314.

Последняя фигура столового прибора — «Правление» — изображена в шлеме и со щитом «наподобие Минервы, дабы показать, что премудрость и кротость суть качества нужные для управления».

«На трон со кротостью вступила,
На троне кротость воцарила
Чудес источник и щедрот!»
(На приобретение Крыма, 1783.)

Атрибуты правления соответствуют атрибутам самой царицы на первом сенатском барельефе.

«Знаки оного: дротик, руль и оливковая в руке ветвь означают, что может она располагать по своей воле войною и миром. Два гения составляют равномерно сию группу, из которых один подает вензель е. и. в., а другой — знак благоразумия» («Описание» столового прибора).

«Россия во образе царствующей монархини... имеющая в одной руке руль правления, обвитый масличной ветвию и щит, украшенный в российском гербе именем Екатерины II во знак прославного ее владения мира и войны» («Изъяснение» сенатских барельефов).

Я опускаю ряд второстепенных эмблем и отдельных выражений, совпадающих в текстах «Изъяснения» сенатских барельефов и «Описания» столового прибора.

* * *

В основе изобразительных аллегорий, исполненных по программам Львова, лежали конкретные события — классовые победы дворянства. Скульптура сенатских барельефов прославляла и положение о губерниях, фактически передавшее власть в стране в руки дворянства, и грабеж черноморских берегов, и основание дворянских училищ («Изъяснения»). Владимирский орден, сделанный по рисунку Львова, открывал дорогу рядовому дворянину в привилегированную среду. Он особо отмечен на портрете Екатерины работы Левицкого и в стихах Державина, посвященных этому портрету.

Способ аллегорической зашифровки конкретного события в скульптуре Рашета таков: конкретное событие подведено под некое идеальное понятие, идеальному понятию подыскана соответствующая изобразительная эмблема. Например Екатерина позволила привить себе оспу, в этом сказалась ее неустрашимость, понятию неустрашимости соответствует эмблема — столб, поражаемый перунами среди ярящихся волн. Эта эмблема была изображена на одном из барельефов Рашета в честь прививки оспы Екатерине («Изъяснение»).

Таким образом эмблема выражала не самое конкретное событие, а соотнесенную с ним идею. Условный язык эмблем был понятен немногими эрудитам. Практические руководства типа «Иконо-

логического лексикона» или сборника «Символы и эмблемы» Нестора Амбодика облегчали художникам аллегорическую зашифровку идей.

Этот тип классической аллегории был канонизирован Винкельманом в статье «Versuch einer Allegorie».

В поэзии Державина мы не раз встречаем аллегорические образы этого типа:

> . . . и трость
> Водимая умом обширным
> Бессмертной пальмой обвилась. . .»
> (На приобретение Крыма, 1783.)

«Перо графа Безбородко, водимое по мыслям князя Потемкина, получило успех, т. е. через их совет приобретен Крым» («Объяснения» Державина):

> «Стоглаву гидру разъяренну
> И фурий бы с земель своих,
> Чтобы гнала она геройски. . .»
> (Изображение Фелицы, 1789.)

«Под стоглавой гидрой разумеются вызванные пугачевщиной восстания в разных местах России; под фурией — моровая язва и голод, происшедшие около того же времени» («Объяснения» Державина).

Конкретностью своего классового содержания оды Державина отличались от предшествующей им одической поэзии в той же мере, в какой изобразительные аллегории, исполненные по программам Львова, отличались от отвлеченной аллегорической живописи предыдущей эпохи.

* * *

Толчком к созданию «столового прибора», вероятно, послужили два великолепные сервиза, поднесенные Екатерине в 70-х годах, один — работы мейссенского завода, другой — венского. Оба эти сервиза не соответствовали ни вкусу, ни идеологии двора 80-х годов.

Сервиз мейссенского завода, посвященный морским победам России над Турцией, был исполнен в духе кокетливого «рококо» мастерами Кендлером и Асье. Центральная фигура столового прибора изображала Екатерину в виде Амфитриты, едущую на дельфинах и окруженную амурами. Амуры держали в руке буквы, составлявшие имя «Catharina». Если бы не эта надпись, было бы трудно угадать русскую самодержицу в обнаженной морской богине. Дополнявшие прибор фигуры богов Олимпа, муз и гениев не были ничем связаны с победами над турками.

Второй сервиз — берлинского завода — исполненный, повидимому, в честь комиссии нового уложения, был сделан в духе

грубоватого барокко с уклоном к натурализму. Екатерина изображена на престоле в огромном роброне. Ее окружают гении и добродетели. Представители народов России стоят перед ней на коленях или бьют челом в землю. Побежденные турки корчатся в цепях, их лица искажены страданием. Вряд ли подобная характеристика русского самодержавия была приятна екатерининскому двору.

Вероятно, в связи с поступлением на фарфоровый завод Ж. Д. Рашета, искусного и сговорчивого мастера, Вяземский решил исполнить из фарфора новый столовый прибор, более отвечавший вкусам и идеологии двора. Очевидно, программу этого сервиза разработал в духе льстивой аллегории постоянный составитель изобразительных программ — Львов.

Рашет исполнил скульптуру столового прибора в стиле, переходном от барокко к классицизму. Он придал своим фигурам спокойные позы, расположил драпировки простыми мягкими складками. Скульптура осталась белой и была слегка украшена сдержанной золотой росписью. В результате соединенных усилий Львова и Рашета получилось произведение, строго выдержанное по стилю.

«Народы России» были выделены в особую сюиту. Рашет исполнил фигуры «народов» по гравюрам в книге Георги «Описание народов России», изданной в 1779 г. Эти гравюры наивны и грубоваты, но некоторые из них экспрессивны. Скульптор позаимствовал из книги Георги национальные черты наружности «народов»: смуглые лица и раскосые глаза киргизов и калмыков, этнографические подробности одежд — меховые шубы самоедов и камчадалов, пестрые вышивки, бусы, разнообразные головные уборы других народов и орудия их мирных промыслов. Он дал в руки лопарю невод и связку рыб, курильцу — лук с оперенными стрелами, финну — корзинку с овощами и садовый нож. Всем этим фигурам он придал спокойное достоинство поз и радостное выражение лиц. Вероятно, серия «народов России» была исполнена между 1780 и 1790 гг.

Державин, вернувшись из Тамбова в Петербург в 1789 г., написал оду «Изображение Фелицы». В этой оде он, между прочим, вновь вызывает образ царицы-законодательницы, совпадающий с образом средней фигуры столового прибора:

«Чтоб сшед с престола подавала
Скрижаль заповедей святых. . .»

а затем изображает «народы» России,

«Чтоб дики люди, отдаленны,
Покрыты шерстью, чешуей,
Пернатых перьем испещренны
Одеты листьем и корой,
Сошедшися к ее престолу
И кротких вняв законов глас
По желтосмуглым лицам долу,
Струили б токи слез из глаз,

. . . . . .
Финн в море бледный, рыжевласый,
Не разбивал бы кораблей,
И узкоглазый гунн жал класы
Среди седых, сухих зыбей»
. . . . . .
«Я вам даю свободу мыслить
И разуметь себя ценить;
Не в рабстве, а в подданстве числить
И в ноги мне челом не бить. . .»

говорит далее Фелица.

Строфы, посвященные изображению «желтосмуглых» диких людей, обладают такой изобразительной силой, что, кажется, поэт видел своими глазами этих людей в их странном убранстве. Он, вероятно, видел их — расписанных яркими красками в скульптурной мастерской Рашета на фарфоровом заводе, по близости от которого он продолжал бывать на даче у Вяземского. Татары и калмыки, которых он усмирял во время пугачевщины, финны и карелы, виденные им в Олонецкой губернии, — были непохожи на «счастливых подданных», изображенных в его оде.

Если моя гипотеза неверна, если строфы державинской оды не стоят в прямой связи с фигурами «народов» Рашета, все же следует отметить тот факт, что в фарфоровой скульптуре и в поэзии Державина запечатлелись одновременно тождественные образы.

* * *

Державин и Львов не раз встречались в своей деятельности с Рашетом.[1] «Изящество» его работ, культурность, гибкость художника, хотя и не одаренного большим талантом, но умевшего нравиться, доставили ему ряд заказов от двора. Рашет исполнил барельефы для сената (1779), мраморные барельефы для екатерининского флигеля в Петергофе (1780—1782), а также бронзовые фигуры на большом каскаде. В 1785 г. он исполнил 10 медных барельефов и 12 статуй для агатовых комнат б. царскосельского дворца, построенных Камероном.

В 1789 г. Рашет отлил бронзовую статую Екатерины по заказу Безбородко. Поскольку Львов был непременным советчиком Безбородко по вопросам искусства, можно предположить, что «программу» этой статуи дал Рашету он же. Екатерина изображена в виде женщины под покрывалом с ключом в одной руке и с пучком

[1] Жак Доминик Рашет, француз родом, учился в Академии художеств в Копенгагене. Женившись на дочери датского министра Ван-Докума против воли ее родных, он был принужден бежать в Германию, где был избран членом берлинской Академии художеств, а затем жил в Гамбурге. Вяземский выписал его на фарфоровый завод в 1779 г.

колосьев в другой. По толкованию Амбодика этот образ означает верность.[1]

В те годы, когда Державин работал над одой «Водопад», в которой он посвятил ряд строф подвигам Потемкина и Румянцева, Рашет исполнил проект статуи Потемкина и отлил из бронзы статую Румянцева (1793). Для таврического дворца Рашет сделал ряд барельефов, посвященных триумфам Екатерины.

В 1793 г. Рашет исполнил бюсты Державина и его первой жены Екатерины Яковлевны. Державин посвятил ему стихотворение «Мой истукан», в котором не раз отзывается с похвалой об искусстве Рашета.

«Готов кумир желанный мною,
Рашет меня изобразил.
Он хитрою своей рукою
Меня и в камне оживил.
Готов кумир! И будет чтиться
Искусство Праксителя в нем. . .
. . . . . .
Тогда, каменосечец хитрый,
Кумиры твоего резца
Живой струей испустят искры
И в внучатах возжгут сердца. . .»

Державин упоминает в этих стихах также о статуе Румянцева:

«Разбей же, мой второй создатель,
Разбей мой истукан, Рашет.
Румянцева лица ваятель
Себе в нем чести не найдет. . .»

В 1793 г. Безбородко заказал фарфоровому заводу сервиз с настольным украшением из 7 скульптурных групп «в античном духе». Рашет исполнил для этого сервиза группы: «Торговка амурами» (мотив заимствован с помпейской фрески), «Купидон и Психея», «Любовь превозмогает силу» (амур, укрощающий льва), «Купидон в облаках» и др.

В это время (1793) Державин написал стихотворные пьесы: «Купидон и Психея» (на сговор в. к. Александра с Луизой баденской), «Победа красоты» (нимфа укрощает льва) и под влиянием Львова работал над своими анакреонтическими песнями.

Программу сервиза для Безбородко, вероятно, также составлял Львов. Тематическая близость работ Рашета и поэзии Державина объясняется в данном случае влиянием Львова на обоих.

В 1803 г. Рашет соорудил памятник над могилой Безбородко по программе Львова, нарисовавшего проект скульптурной группы.

[1] Статуя находится в Пушкине в «Гроте».

Его рисунок был награвирован затем Сандерсом. Памятник Рашета сильно разнится от рисунка Львова — композиция более монументальна, проста и успокоенна, но идея Львова, выраженная в надписи на гравюре, сохранена и в скульптуре. Надпись такова: «Скромные добродетели: Трудолюбие и Ревность (Labore et Zelo), составляющие девизу герба светлейшего кн. Безбородко,украшают надгробный его монумент и когда Трудолюбие светильник его жизни представляет уже погасающим, тогда Ревность к службе отечества старается извлечь последнюю каплю елея, дабы возродить благотворное пламя. Между тем, тихий гений мира, венчающий образ подвижника, показывает масличную ветвь. . .» и т. д. Эта надпись на самом монументе была заменена девизом «Labore et Zelo» [1]

В заключение следует отметить, что в поэзии Державина фарфор упоминается чаще, чем у кого-либо из поэтов его эпохи:

«В шатрах персидских, златошвенных,
Из глин китайских драгоценных,
Из венских чистых хрусталей,
Кого толь славно угощаешь. . .»
(К первому соседу, 1780.)
«Прекрасная Нева, прияв у Бельта с рук,
В фарфоре, кристалле, чужие питья, снеди
Носила по гостям, как будто бы стыдясь,
Что потчевать должно так прихоть поневоле. . .»
(Потемкинский праздник, 1791.)
«Не кость резная Холмогор,
Не мрамор Тивды и Рифея,
Не невски зеркала, фарфор,
Не шелк Баки, не глазумея
Благоуханные пары
Вельможей делают известность. . .»
(Ко второму соседу, 1791)

Державин делает примечание к словам «невски зеркала, фарфор»: «Нева-река, на которой славные фарфоровые и стеклянные заводы».[2]

«Чтоб пурпур, злато всюду взор
В твоих чертогах восхищали;
Картины в зеркалах дышали,
Мусия, мрамор и фарфор. . .»
(Вельможа, 1794.)
«Принесли им, те в корзинах,
Те в фарфорах прорезных,
В разноцветных те кувшинах,
В блюдах сребряных, златых,

[1] Гравюра указана у Ровинского, т. I, стр. 384.
[2] Собр. соч. Державина под ред. Я. Грота, т. III, стр. 690.

Сочножелтые, багряны,
Вкусноспелые плоды,
В хрусталях напитки рдяны,
Сладки, искрометны льды. . .»
(Праздник воспитанниц девичьего монастыря, 1797.)

Фарфор в поэзии Державина — всегда предмет роскоши и баснословного великолепия. Поэт попрекает вельмож этой роскошью, но, все же, восхищается ею. Ревниво следя за ростом дворянской художественной культуры и гордясь ее успехами, Державин, несомненно, следил за деятельностью фарфорового завода, этого поставщика художественных ценностей во дворцы привилегированной верхушки.

ИЗ НЕИЗДАННЫХ МАТЕРИАЛОВ О ЛОМОНОСОВЕ

Е. Я. Данько

Собирая материал по истории фарфорового завода в XVIII в., я нашла в бумагах изобретателя русского фарфора Д. И. Виноградова неизданную студенческую рукопись М. В. Ломоносова. Рукопись содержит в себе выписки из статей Готшеда и неопубликованный до сих пор перевод оды Анакреона «К лире», сделанный Ломоносовым около 1738 г. При изучении этого документа мне пришлось обнаружить неисследованные литературные источники «Письма о правилах российского стихотворства». Найденная рукопись и «Письмо» свидетельствуют о том, что, создавая свою теорию русского стихосложения, молодой Ломоносов хорошо изучил опыт западноевропейской науки, выводы которой он использовал самостоятельно.

1. НЕИЗДАННАЯ СТУДЕНЧЕСКАЯ РУКОПИСЬ М. В. ЛОМОНОСОВА, 1738 г.

После смерти Дмитрия Ивановича Виноградова [1] в 1758 г. все его личные бумаги были опечатаны и взяты в архив, ради того, чтобы секрет фарфора не попал в чужие руки. Теперь эти бумаги хранятся в деле № 6, по разр. XVII Государственного архива.

Дело № 6 представляет собой толстую пачку документов в количестве около 900 листов, перенумерованных, но неподшитых и сложенных вместе без всякой системы. Пачка завернута в синюю бумагу и перевязана бичевкой. Дело № 6 содержит в себе: студенческие рукописи Виноградова, письма его друзей, рецепты фарфоровых масс, глазурей и красок, записи работ на «порцелинной манифактуре» и другие документы. Все это дает ценный материал для биографии изобретателя и для освещения первых шагов русского фарфорового производства.

Среди студенческих бумаг Виноградова находятся его рукописные учебники и сочинения по химии и металлургии: «Пробирер-

[1] Д. И. Виноградов (р. в 1720 г.) был послан вместе с Ломоносовым в Германию для обучения металлургии (1736). Вернувшись в Россию в 1744 г., он был определен на вновь заведенную в Петербурге «порцелинную манифактуру». Путем бесчисленных проб и научно-поставленных опытов он добился открытия нужного состава фарфоровых масс из русских глин (1752) и положил начало русскому фарфоровому производству.

ная наука», «Основательная плавильная наука», «Гениелианская минералогия, с немецкого подлинника на российский язык переведенная от Дмитрея Виноградова», «Catalogus von verschiedenen Erzten, 1741», «Observationen bey Durchgehung des Stuffen — Kabinett des Herrn Bergrath Henkel», рукописи: «Von Gebiergen», «Von Erzten», «Von Bergarbeiten» и др.

Исследуя тетрадь «Пробирерная наука», я обнаружила в ней 2 странички с заметками о поэзии на немецком языке и 7 страничек, содержащих греческий список оды Анакреона «К лире» и переводы этой оды на 6 языков, в том числе и на русский.

Эти записи сделаны другим почерком, нежели рукопись «Пробирерная наука». Сличение почерка записей с автографами М. В. Ломоносова доказало с полной несомненностью, что они внесены в тетрадь его рукой.

Заметки о поэзии на немецком языке и переводы оды «К лире» на западные языки выписаны из статей Готшеда, помещенных в его журнале «Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit» за 1733 г.[1]

Русский перевод оды «К лире» принадлежит Ломоносову. Он является самым ранним из дошедших до нас ямбических опытов поэта. Находка этого документа имеет серьезное историко-литературное значение.[2]

В том, что рукопись «Пробирерная наука» принадлежит Д. И. Виноградову, сомнений нет. Она во всем сходна с другой рукописью: «Гениелианская минералогия, с немецкого подлинника на российский язык переведенная от Дмитрея Виноградова», написана тем же почерком и украшена таким же титулом.

Как попал стихотворный опыт Ломоносова в учебную тетрадь Виноградова?

Можно предположить, что литературные записи были внесены в эту тетрадь раньше, чем рукопись «Пробирерная наука». Они находятся в конце толстой тетради, «вверх ногами» по отношению к основной рукописи. Возможно, что Виноградов не знал об их существовании, когда вписывал в тетрадь свою «Пробирерную науку» с другого конца. Дойдя до переводов оды «К лире», он, естественно перевернул тетрадь, чтобы их прочесть. Миновав переводы, он заполнил своими записями свободные поля под заметками о поэзии и две последние страницы тетради. На этих листах отрывки из

[1] Историко-литературный и критический журнал Готшеда с 1732 по 1744 г. «Материалы по критической истории немецкого языка, поэзии и красноречия».

[2] В примечаниях к книге Вольфа «Имп. фарфоровый завод» (1906) на стр. 383 есть указание на переводы оды «К лире», находящиеся в бумагах изобретателя фарфора, причем русский перевод приписан Виноградову. Между тем детальное обследование виноградовского архива не обнаружило в нем ни самостоятельных стихотворных опытов, ни каких-либо следов систематического изучения литературы. Виноградов не был стихотворцем. Ямбический перевод оды «К лире» в 1738—1739 гг. мог быть написан только Ломоносовым.

«Пробирерной науки» вписаны также «вверх ногами», по отношению к основной рукописи.

Греческий список оды «К лире» и переводы этой оды помечены в рукописи цифрами от 1 до 9. Л. Б. Модзалевский указал мне на тот интересный факт, что эти цифры проставлены рукой Виноградова, а не Ломоносова. Как видно, Виноградов, обнаружив в своей тетради переводы Анакреоновой оды, отнесся к ним с должным вниманием и перенумеровал их, чтобы не утратить их порядка среди разрозненных отрывков своей путаной рукописи.

Постараемся приблизительно датировать рукопись «Пробирерная наука». Студенты прибыли в Фрейберг из Марбурга в конце июля 1739 г.[1] и сразу же приступили к изучению пробирерной науки — самой начальной дисциплины металлургической химии. В декабре того же года Генкель сообщил Академии, что он уплатил пробиреру за обучение студентов,[2] причем гонорар (150 т.) был выдан пробиреру сполна.[3] В счете расходов Ломоносова за апрель 1740 г. Генкель указал, что 4 гр. 6 ден. были истрачены им на покупку «книги о пробирерном искусстве с переплетом».[4] Ломоносов, уйдя из Фрейберга в мае 1740 г., писал Шумахеру, что он прошел у Генкеля курс пробирерной науки.[5] Это же подтвердил и Генкель.[6] Можно предположить, что Виноградов перевел учебник «Пробирерная наука» на русский язык приблизительно в то время, когда Ломоносов купил этот учебник, т. е. весной 1740 г., после того как практический курс пробирерной науки был уже пройден студентами или же несколько позже, осенью 1740 г., когда Райзер и Виноградов, по словам Генкеля, должны были повторять пройденное.[7]

Живя в Фрейберге, студенты получали лишь по талеру в месяц на бумагу, на пудру, на мыло и на прочие мелкие расходы.[8] Виноградов, искупавший свои прежние проказы прилежной перепиской лекций и переводами немецких учебников, несомненно, нуждался в бумаге. Студенты жили дружно и помогали друг другу в это трудное время. Виноградов мог попросить у Ломоносова тетрадь, в которой было много свободных листов или, что наиболее вероятно, он нашел эту тетрадь среди вещей, оставленных Ломоносовым при уходе из Фрейберга. Ломоносов, повидимому, ушел из Фрейберга налегке, взяв с собой лишь те вещи, которые могли пригодиться ему в скитаниях, например пробирерные весы с гирьками, одолженные ему Генкелем.[9] Генкель, вероятно не без оснований,

[1] А. Куник. Сборник матерьялов по истории Ак. Наук, 1865 г. стр. 156. Письмо Райзера к бар. Корфу от 27 июля 1739 г.

[2] Там же, стр. 166. Письмо Генкеля к барону Корфу от 24 декабря 1739 г.

[3] Там же, стр. 178. Счет, представленный Генкелем от 31 X 1739 г.

[4] Там же, стр. 350. Счет Генкеля от 5 VIII 1741 г.

[5] Там же, стр. 179. Письмо Ломоносова к Шумахеру от 16 XI 1740 г.

[6] Там же, стр. 176. Письмо Генкеля в Академию Наук от 23 IX 1740 г.

[7] Там же, стр. 170. Письмо Генкеля в Академию Наук от 20 VI 1740 г.

[8] Там же, стр. 165. Приказ академической канцелярии от 13 VI 1739 г.

[9] Там же, стр. 173. Письмо Генкеля от 20 VI 1740 г.

полагал, что Ломоносов попытается зарабатывать на жизнь пробирерным и маркшейдерским делом или преподаванием механики.[1]

О том, что вещи Ломоносова находились у Виноградова, мы узнаем из письма Ломоносова от 15 апреля 1741 г. из Марбурга, в котором он просит Виноградова переслать ему оставленные в Фрейберге книги: «Nicolai Causini Rhetoricam», «Petri Petraci Historiam von Russland» и «Günther»[2]

Вероятно, Виноградов перевел «Пробирерную науку» после ухода Ломоносова из Фрейберга, т. е. летом или осенью 1740 г.

Судить о том, когда были внесены в тетрадь литературные записи, можно лишь после детального ознакомления с этим документом.

* * *

Рукопись «Пробирерная наука» представляет собой перевод немецкого учебника. Тетрадь, в четверку листа, состоит из 90 несшитых, но сложенных вместе листков, перенумерованных в деле № 6 цифрами от 531 до 620. На обложке тетради поставлен титул:

ПРОБІРЕРНАЯ НАУКА
въ двухъ частяхъ состоящая
отъ которыхъ первая
ТЕОРІЮ
а другая
ПРАКТІКУ
Изъ истинной рудокопныхъ вѣщей природы доказанныя, и несумнѣнною, съ превеликимъ прилѣжаніемъ учиненныхъ експеріментовъ, вѣрою подтвержденныя, натуральнымъ расположеніемъ и самымъ на
ияснѣйшимъ наученіемъ
предлагаетъ
Часть первая
ТЕОРІИЧНАЯ.

Первая половина рукописи (л. 531—579) переписана набело. Остальная часть — испещрена пометками, помарками и приписками. В этой черновой части на третьей с конца странице т. е. на обороте 619-го листа, находится надпись, сделанная ,рукой Ломоносова.

Beyträge
zur
Critischen Gistorie
der
Deutschen Sprache Poesie
und Beredsamkeit
Fünftes Stück.[3]

[1] Там же, стр. 331. Письмо Генкеля от 23 IX 1740 г.

[2] Письмо Ломоносова к Виноградову опубликовано Пекарским в «Ученых записках Академии Наук», 1867, т. X, стр. 186—187.

[3] Заголовок журнала Готшеда. Выпуск 5 вышел в 1733 г. Титул журнала напечатан узорным готическим шрифтом. Букву «H» легко принять за «G», чем и объясняется ошибка в рукописи в слове «Gistorie».

Под этим заголовком, вписаны рукой Виноградова § 459 и 460 из «Пробирерной науки».

Далее на обороте 618 листа следует запись:

«Cicero bekennet selbst an seinen vertrauten Atticus, dass er eine geraume Zeit nicht verstanden was (*зачерк.*) inhibere remos heisse. Cic. Ep. Lib. 8. Ep. 21».[1] — Lingva

«Nachdem der (*зачерк.*) Tyrtamus aus der Insel Lesbos sich 20 jahr in Athen aufgehalten und seiner Wohlredenheit halber den Zunahmen Theophrastus der Göttlichredende bekommen dennoch von einem alten Weibe auf dem Markte an etlichen falsch ausgesprochenen Sylben für einen Ausländer erkannt worden. Quintil. Instit. Orat. Lib. 8, c 1».[2] — Lingva

«Authores praeteriti seaculi (зачеркн.) in titulo fere prefacionem integram praponebant».[3] — Titulus

«Homero rithmi placuisse probat quia versum hunc in Iliado sua. B. v. 484, λ. v. 218 Ξ v. 508. π. 112» «Εσπετε νυν μοι Μουσα Ολυμπια δομαί ἐχουσα.[4] repetiit». — Rithmy

---

[1] Выписка из статьи Готшеда: «Von den gleichgültigen Wörtern (Synonymis) in der deutschen Sprache» (Beyträge, Bd. II, S. 21):

«Цицерон признается сам своему верному Аттику, что он долгое время не знал, что значит inhibere remos (удерживать весла). На полях — «Язык». Циц. Посл. Кн. 8. Посл. 21.

Готшед дает другую ссылку на Цицерона, а именно: Lib. XIII, Epist. XXI ad Atticum. В предыдущих строках Готшед предупреждает, что нельзя хвалиться знанием языка, не зная многообразных, прямых и переносных значений каждого слова.

[2] Сокращенная выписка из той же статьи (Beyträge, Bd. II, S. 23): «После того, как Тиртамус, уроженец Лесбоса, пробыл 20 лет в Афинах, и благодаря своему красноречию получил прозвище — Теофрастус, божественно говорящий, он, все же, по нескольким неверно произнесенным слогам был опознан одной старухой на рынке как чужестранец. Квинтил. Краснореч., кн. 8, гл. I» (на полях — «Язык»).

Готшед советует изучать родной язык, так как никому не дано в совершенстве овладеть чужим языком, примером чего служит Тиртамус.

[3] Авторы предыдущего века помещали в титуле целое предисловие (на полях — «Титул»)

Эта фраза, повидимому, является замечанием Ломоносова по поводу рассуждения Готшеда о кратких и витиеватых титулах в статье «Praschens gründliche Anzeige von Verbesserung der deutschen Poesie» (Beyträge, Bd. II, S. 131—132).

[4] «Музы, имеющие дом на Олимпе, воспойте. . .» Готшед приводит этот, не раз повторенный в «Илиаде» стих, как пример того, что древние поэты не всегда чуждались рифм» (Praschens gründl. Anzeige, там же, стр. 137). Фраза «Homero rithmi placuisse probat quia versum hunc in Iliado sua» является замечанием самого Ломоносова.

На листе 618 запись продолжается:

r i t h m y «Die Männliche Reime sind Pfeile und Donnerschläge»[1]

R i t h m y Die Reimlosen Verse können nirgends besser als in Ubersetzungen der Alten Poeten angewendet werden.[2] etiam in recitandis tragicis».[3]

p e d e s «Das Sylbenmass hat doch allerdings was musicalisches in sich, und ergetzet durch seine tactmässig hintereinander folgende Tone das Ohr auf eine s[4] angenehme Weise, dass selbst der Verstand davon lebhafter gerühret wird».[5]

На обороте листа 617 находится список оды «К лире» на греческом языке (воспроизводим текст точно по рукописи).[6]

---

[1] Р и ф м а. Мужские рифмы — это стрелы и удары грома.

В статье «Praschens gründliche Anzeige von Verbesserung der deutschen Poesie» Готшед излагает взгляды Прашa на преимущества мужских рифм над женскими: «Die männlichen Reime sind an sich selbst vollkommener und richtiger als die weiblichen; und da in der deutschen Sprache die Bequemlicht und die Menge der einsylbigten sonderlich der Stammwörter darzu kommt, daran dieselbe so ungemein reich ist, so gehen denn auch durch eine nothwendige Wirkung die männlichen Reime ein wie Pfeile und Donnerschläge» (Beyträge, Bd. II, S. 140).

«Мужские рифмы сами по себе совершеннее и правильнее, чем женские; и так как в немецком языке существует множество односложных, коренных слов, которыми этот язык необычайно богат, то по необходимости употребляются (в поэзии) мужские рифмы, действующие как стрелы или удары грома».

[2] Р и ф м ы. Белые стихи лучше всего употреблять в переводах древних поэтов. То же самое относительно переводов трагиков (Beyträge, Bd. II, S. 152).

[3] Фраза: «etiam in recitandis tragicis» — примечание Ломоносова. Оно согласуется со взглядами Готшеда на переводы трагедии белыми стихами. (См. «Versuch einer critischen Dichtkunst», 1742, S. 403).

[4] В тексте Готшеда «sehr».

[5] С т о п ы. Стиховой размер во всяком случае имеет в себе нечто музыкальное и восхищает своими размеренно следующими друг за другом тонами наше ухо, так что сам разум бывает этим живее тронут.

Выписка из статьи «Versuch einer Uebersetzung Anacreons» (Beyträge, Bd. II, S. 153). Готшед одобряет прозаические переводы Анакреона, сделанные г-жей Дасье, Террасоном, де Кутюр и самим Дасье, но отмечает, что из-за отсутствия размера эти переводы лишены благозвучия древней поэзии.

В счете книг, купленных Ломоносовым в Марбурге, значится: «Les poésies d'Anacreon et de Sapho, Amst., 1716». Это — переводы г-жи Дасье.

[6] Переводы оды «К лире» выписаны из статьи Готшеда «Versuch einer Uebersetzung Anacreons» (Beyträge. Bd. II. S. 152). Готшед приводит их в ином порядке: вначале он дает свои переводы I, II и III од Анакреона (стр. 160—161) на немецкий язык, затем следует ода «К лире» на греческом языке (стр. 162), далее — латинский перевод этой оды Паули Стефани (стр. 163), французский — Лафосса (стр. 163), английский — Коули (стр. 164—165), французский — Лонжепьера и итальянский, изданный Аржелати (стр. 166—167). Латинский перевод Эльгарда Лубина, стоящий в рукописи Ломоносова на 2-м месте, Готшед поместил отдельно (в 6 вып. «Beyträge», стр. 364), как присланный в редакцию позже, с примечанием, что этот перевод издан в 1597 г. и что в нем сохранены размер и число стихов подлинника. Там же помещены переводы II и III од Анакреона, сделанные Лубином.

ΕΙΣ ΛΥΡΑΝ 1.

«Θελω λεγειν Ατρειδας,
Θελω δε Καδμον αδειν.
Α Βαρβιτος δε χορδαις
Ερωτα μουνον ηχει.
Ημειψα νευρα πρωην,
Και την λυρήν ἀπασαν.
Καγω μεν ηδον αδλους
Ηρακλεους, λυρη δε
Ερωτας αντεφονεί
Χαιροιτε λοιπον ημιν
Ηρωες' ἡ λυρη γαρ
Μονς ερτας αδει.»

de Lyra 2.

«Volo sonare Atridas, Interpretatus
Volo sonare Cadmum. *Eilhardius*
Sed barbitus mihi unum Lubinus.[1]
Nervis refert amorem.
Immuto fila nuper,
Testudinemque totam;
Л. 617. Et Herculis labores (jam canto — *зачеркнуто*)
Jam canto: sed lyra ista
Contra sonat mi amores.
Heroes ergo (nobis — *зачеркн.*) posthac
Nobis valete: solos
Lyra haec refert amores».

3. in Lyram[2]

Traductio «Cantare Atridas geminos et fortia Cadmi
Pauli Stephani, Faeta velim: cytharae[3] sed placet ung[4] amor
Nempe aliam sumpsi[5] nuper chordasque novavi[6]
Herculis aggressus, fortia faeta sui.
Impatiens contra teneros lyra cantat amores.
Vobis Atridae dicimy[7] ergo vale!
Et vos Heroum cum Cadmo turba valete!
Scilicet est unus, quem lyra pulset amor.

---

[1] Эльгард Лубин или Лубинус (1565—1621) — немецкий теолог и профессор поэтики.

[2] Цитируя этот перевод, Готшед упрекает переводчика в том, что он отступил от размера подлинника и употребил слова, которых нет в греческом тексте: fortia, impatiens, etc.

[3] У Готшеда — citharae.

[4] unus.

[5] sumsi.

[6] nouaui.

[7] dicimus.

4. Traduite par M. Fossé.[1]

De Cadmus et des Fils d'Atrée
En vain je veux chanter les Noms
Ma Lyre aux amours consacrée
Ne me rend que d'amoureux sons».

Л. 616 оборот. «L'autre jour de cordes nouvelles
Je venois de la remonter
Et je m'efforçois de chanter
Les entreprises immortelles
Qu' Hercule sçut executer.
Je cherchois des tons dignes d'elles.
Mais en depit de mes efforts,
Sous mes doigts les cordes rebelles
Resonnoient d'amoureux accord.[2]
Hercule, Cadmus, Fils d'Atrée,
Adieu donc, adieu pour toujours!
Ma Lyre aux amours consacrée
Ne peut chanter que les amours».

par M. de Longepierre.[3]

«Je voudrois bien[4] les fiers Enfans d'Atrée
Ou des jours de Cadmus[5] deplorable cours:
Mais ma lyre au bésoin contre moi declarée,
Ne resonne que les Amours».

Л. 616. «Je changeois d'autre[6] jour de cordes et de lyre
Et deja je chantois Hercule et ses exploits:
Elle de son côté, peu d'accord de ma voix[6]
Ne souspiroit[6] que d'Amour[6] et les feux qu'il inspire.
Adieu donc Heros pour toujours.
Ma lyre ne soroit[6] chanter que les amours».

6. «Nella Edizione del sign. Argelati.[7]
Degli Atridi io canterei

---

[1] В статье Готшеда и в рукописи Ломоносова переводчик назван M. Fossé. Это — Антуан де Лафосс, французский поэт (1653—1708), выпустивший в печать переводы Анакреона в 1704 г. Готшед отмечает, что в этом переводе каждая строка на 1—2 слога длиннее строк подлинника и общее число строк 17 вместо — 12. В погоне за рифмами переводчик присочинил 3 строки, чуждые греческому тексту.

[2] У Готшеда «accords».

[3] Илэр де Лонжепьер, франц. поэт (1659—1721), выпустивший переводы Анакреона и Сафо в 1684 г.

Готшед полагает, что Анакреон не узнал бы своей оды в этом переводе, так как переводчик присочинил целые фразы, которых нет в подлиннике, напр. «Ou des jours de Cadmus le deplorable cours» etc.

[4] В рукописи пропущено слово «chanter», имеющееся в тексте, приведенном Готшедом.

[5] Пропущен член «le».

[6] В тексте Готшеда: l'autre, á ma voix, soupiroit, qu' Amour, sçauroit.

[7] Филипп Аржелати (1685—1755), итальянский ученый, издатель классиков. По мнению Готшеда этот перевод довольно близок к подлиннику, но

E di Cadmo i casi rei;
Ma dal mio voler discorda
Della cetera ogni corda:
Et l'ascolto a tutte l'ore
Solo dir cose d'amore
Poca fa cetra cambiai,
Che di nouvo [1] corde armai;
E a narrare il cor s'accese
Del grand' Ercole l'imprese».

Л. 615 оборот «Má contraria á me rispose
Voci tenere e amorose.
Dunque gite in pace o Eroi!
Che ingombrate i miei pensieri:
Io non posso dir di voi
L'alte gesta e i nomi alteri;
Se la Cetra á toutte [2] l'ore
Sol risponde amore, amore.

7. The same english'd by Cowley.[3]

I'll sing of Heroes and of Kings,
In mighty Numbers, mighty Things
Begin my Muse; but lo! the strings
To my great song rebellious prove;
The strings will sound of nought but Love.
I broke them all and put on new;
Tis this or nothing, sure, will do,
These, sure, said I, will me obey
These, sure, Heroic Notes will play
Straight I began with thundring Jove
And all immortal Pow'rs, but Love,»

Лист 615. «Lowe [4] smil'd, and from m'enfeebled Lyre
Came gentle Aires such as inspire
Melting Love soft Desire.
Farewell then Heroes, farewell Kings,
And mighty Numbers mighty Thing [4]
Love tunes my Heart, just to my Strings.

8. Deutsch.[5]

Ich will zwar die Atriden
Ich will den Cadmus preisen:

переводчик напрасно заменил ямб хореем, удлинил оду до 18 строк и ввел высокопарные слова, противоречащие простоте подлинника.

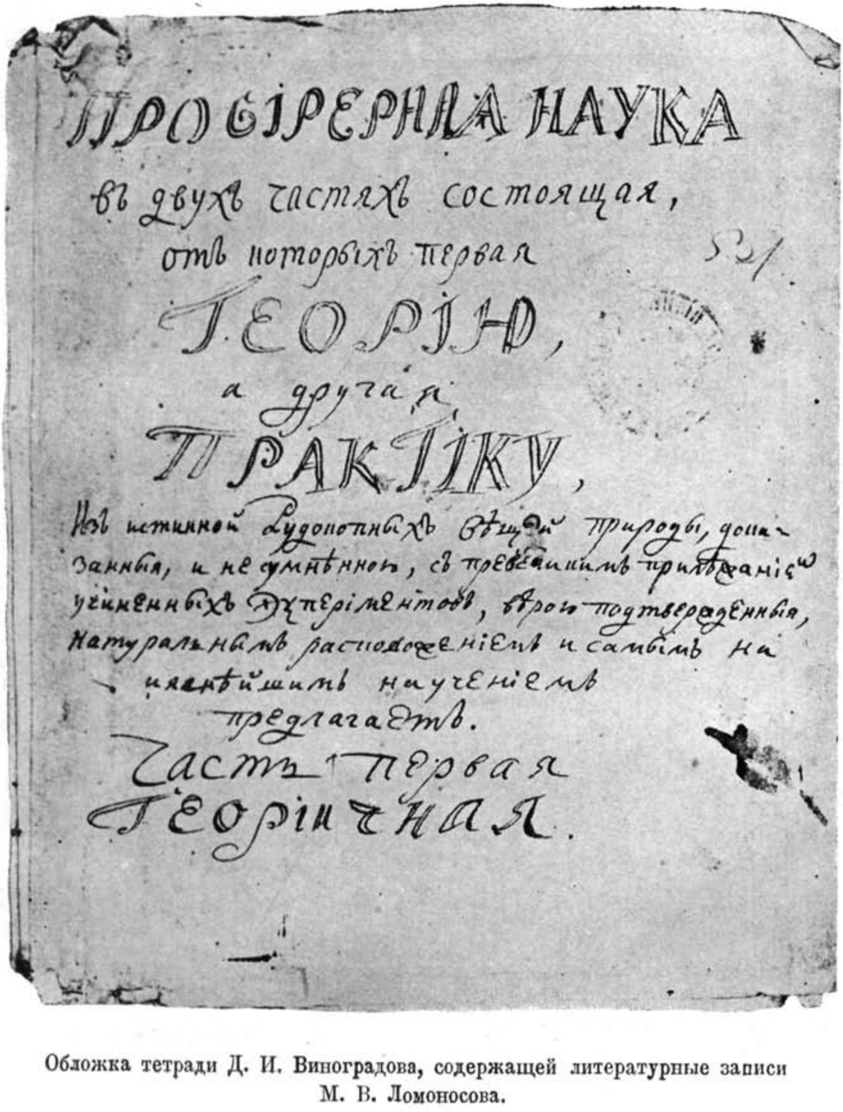
[1] Ошибка Ломоносова: в тексте Готшеда «nuovo».

[2] Ошибка Ломоносова: у Готшеда «tutte».

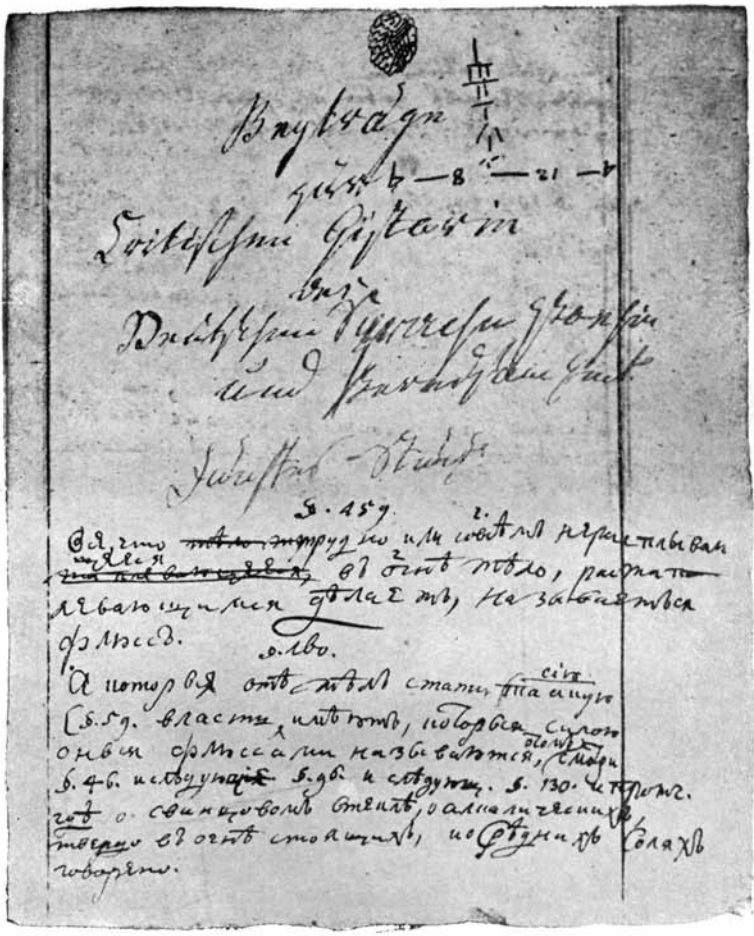
[3] Абрагам Коули, английский поэт (1618—1667). В 1656 г. он выпустил том своих сочинений, в который вошли и его вольные переводы из Анакреона. Готшед негодует на отдаленность этого перевода от подлинника и на то, что в последней строке перевода искажена мысль Анакреона.

[4] Описки Ломоносова: «Love», «Things».

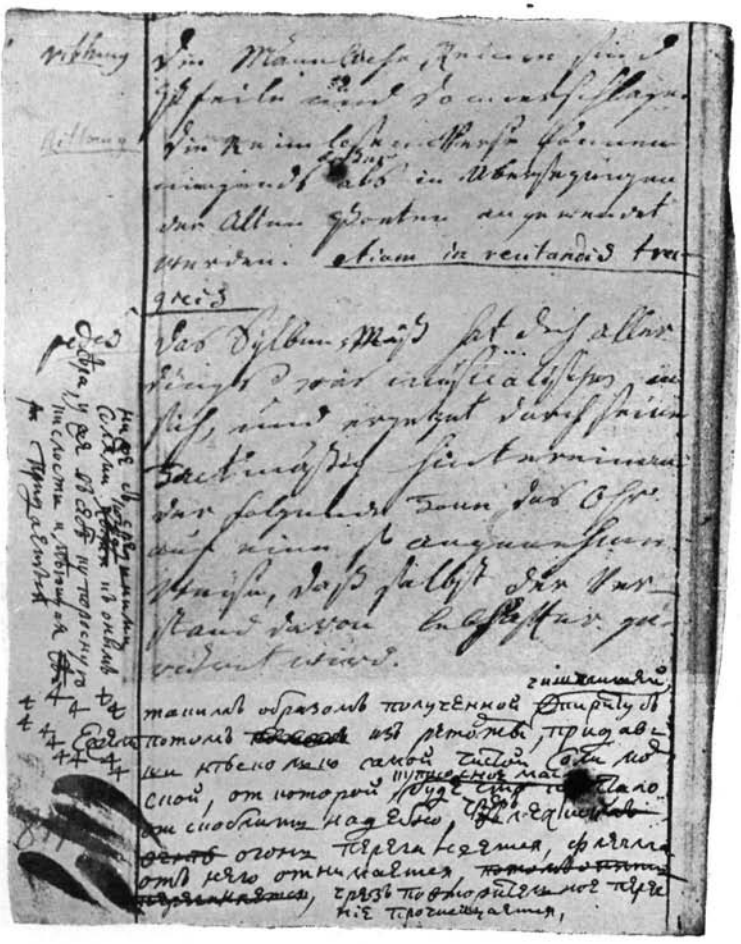
[5] Готшед считает свой перевод образцовым, так как в нем сохранен размер подлинника и простота его языка.


ПРОБIРЕРНАЯ НАУКА
въ двухъ частяхъ состоящая,
отъ которыхъ первая
ТЕОРIЮ,
а другая
ПРАКТИКУ,
Изъ истинной рудокопныхъ вещей природы, доказанныя, и несумнѣнною, съ превеликимъ прилежанiемъ учиненныхъ экспериментовъ, верою подтвержденныя, натуральнымъ расположенiемъ и самымъ наяснѣйшимъ наученiемъ
предлагаетъ.
Часть первая
Теоричная.

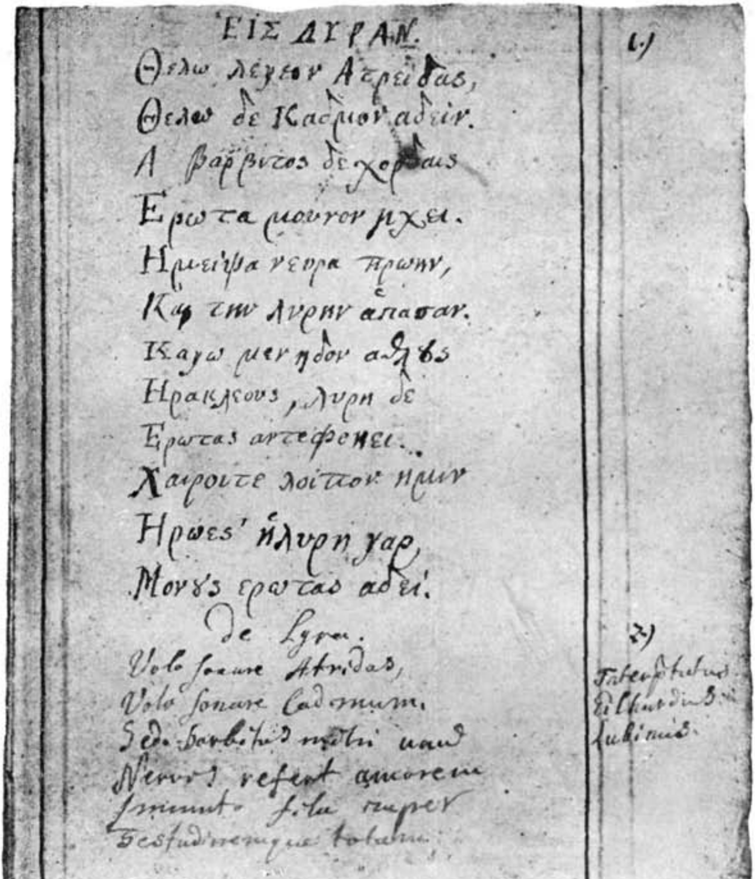
Обложка тетради Д. И. Виноградова, содержащей литературные записи М. В. Ломоносова.



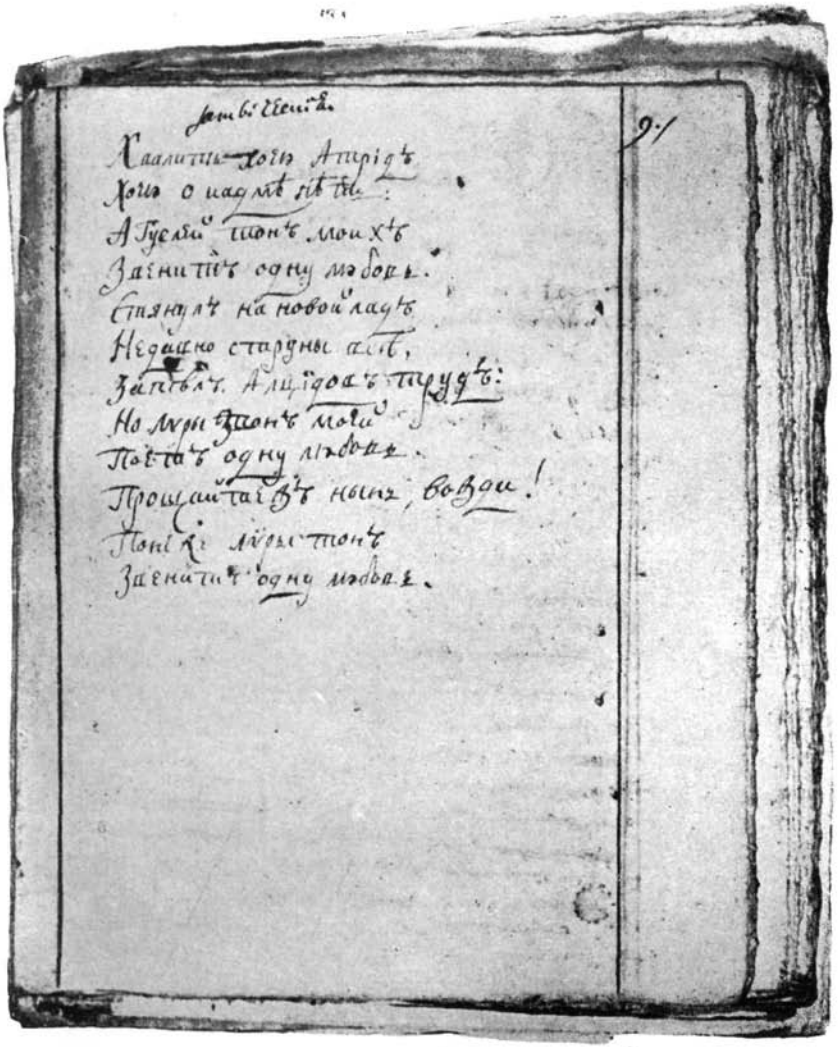
Страница тетради Д. И. Виноградова с заголовком журнала Готшеда, написанным рукой М. В. Ломоносова.



Страница тетради с литературными записями М. В. Ломоносова (вверху) и с рукописью Д. И. Виноградова (внизу).


ΕΙΣ ΛΥΡΑΝ.
Θελω λεγειν Ατρειδας,
Θελω δε Καδμον αδειν.
Α βαρβιτος δε χορδαις
Ερωτα μουνον ηχει.
Ημειψα νευρα πρωην,
Και την λυρην απασαν.
Καγω μεν ηδον αθλους
Ηρακλεους, λυρη δε
Ερωτας αντεφωνει.
Χαιροιτε λοιπον ημιν
Ηρωες' ἡ λυρη γαρ
Μουνους ερωτας αδει.
1.)
De Lyra.
Volo sonare Atridas,
Volo sonare Cadmum.
Sed barbitus mihi haud
Nervis refert amorem
[illegible] sola super
Testudinemque totam.
2.)
[illegible]

Страница тетради Д. И. Виноградова с греческим и латинским текстами оды Анакреона «К лире», написанными рукой М. В. Ломоносова.



Страница тетради Д. И. Виноградова с русским ямбическим переводом оды Анакреона «К лире», написанным М. В. Ломоносовым.

Doch meiner Leÿer Seyten
Ertönen nur von Liebe.
Ich wechselte noch neulich
Die Seyten samt der Leÿer
Und sang Alcidens Thaten:
Doch meine Leÿer spielte
Von nichts als lauter Liebe.
Drum gute Nacht ihr Helden!
Denn meine Leÿer tönet
Doch nur von lauter Liebe».

Следующие листы тетради (614—608) заполнены рукописью «Пробирерной науки» и, вероятно, вложены в тетрадь позже, так как на обороте листа 607 мы вновь находим перевод оды «К лире». Ода переведена на русский язык ямбическим стихом.

(л. 607 оборот) jambi ческия. 9.

«Хвалить хочю Атрідъ
Хочю о Кадмѣ пѣть:
А Гуслей тонъ моихъ
Звенитъ одну любовь.
Стянулъ на новый ладъ
Недавно струны всѣ,
Запѣлъ Алцідовъ трудъ!
Но лÿры звонъ моей
Поетъ одну любовь.
Прощайте жъ нынь, вожди!
Понеже лÿры тонъ
Звенитъ одну любовь».

На этом литературные записи в тетради Виноградова кончаются. Следующие страницы заполнены сведениями о солях и кислотах.

Подбор выписок из статей Готшеда и пометки против них на полях: Lingva, Rithmy, pèdes, ясно указывают на то, что писавший интересовался определенными вопросами стихотворства, а именно— языком, рифмами и размером. Продолжением этой работы было изучение статьи Готшеда «Versuch einer Uebersetzung Anacreons in reimlose Verse», а результатом работы по изучению проблем стихосложения явился — ямбический перевод оды «К лире» на русский язык.

Готшед, критически разобрав переводы оды «К лире», преподал в своей статье правила перевода древних поэтов.

Эти правила в основном сводятся к следующему: переводчик обязан близко придерживаться оригинала, но он не должен насиловать свой родной язык. Ему надлежит находить литературные

формы, подобные формам оригинала, но естественные и присущие языку перевода. В переводе необходимо соблюдать размер и число стихов подлинника особенно потому, что древние поэты пели свои стихи и учитывали звучание каждого слога. Древних авторов следует переводить белыми стихами не только потому, что греки и римляне не употребляли рифм, но и потому, что погоня за рифмами вносит в перевод лишние строки, лишние слова, лишние образы и тем искажает смысл подлинника.

Студент, оставивший свои литературные записи в тетради Виноградова, видимо, изучил правила Готшеда. В его русском переводе оды «К лире» сохранены трехстопный ямб, число строк и простота языка подлинника. Советуя употреблять формы, присущие языку перевода, Готшед ставит коренное немецкое слово «Helden» вместо слова «Heroen , привнесенного в немецкий язык извне. Ломоносов, в свою очередь, прибегает к коренному русскому слову «вожди», вместо «герои». Однако, и здесь сохраняя свою творческую самостоятельность, Ломоносов заменил женские окончания стихов подлинника и перевода Готшеда твердыми мужскими окончаниями, как бы подтверждая свое согласие с мнением Готшеда о преимуществах мужских рифм, похожих на «стрелы и удары грома».

Я считаю возможным предположить, что этот стихотворный опыт был сделан в Марбурге в 1738 г., ближе ко второй половине этого года.

В октябре 1738 г. Ломоносов послал в Академию образцы своих познаний в 4 языках, а именно: рапорт о своих занятиях — по-немецки, отчетную работу по физике (specimina physicum) — по-латыни, список оды Фенелона 1681 г. на французском языке и русский перевод этой оды, написанный четырехстопным хореем.[1]

В то же время он отослал в Академию счет на купленные в Марбурге книги.[2] В этом счете мы находим такие издания: «Aventures de Telemaque», откуда Ломоносов списал французский текст оды Фенелона.[3]

«Les poésils d'Anacreon et de Sapho, Amst., 1716» в переводах г-жи Дасье, с которых с похвалой отозвался Готшед в статье «Versuch einer Uebersetzung Anacreons» (см. выше).

«Günthers Gedichte», 1735.

«Hübner poetisches Handbuch, Halle, 1734» — руководство к писанию немецких стихов, на которое Готшед не раз ссылается в своем труде «Versuch einer critischen Dichtkunst» (напр. на стр. 423 издания 1742 г.)

---

[1] Примечания М. И. Сухомлинова к I тому соч. Ломоносова, изд. 1891, стр. 4.

[2] А. Куник. Сборник матерьялов по истории Ак. Наук. 1865, стр. 131—132. Счет Ломоносова от 15 X 1738 г.

[3] Примечания М. И. Сухомлинова к I тому соч. Ломоносова, изд. 1891, стр. 7.

«Veneroni, Italienische Grammatica, 1699», к которой приложены около 40 стихотворных отрывков Ариосто и Петрарки, а также Тассо, Гварини и Марино, упомянутых Готшедом в качестве авторов пасторалей в его «Dichtkunst» (по изд. 1742, стр. 487). Не ради ли этого стихотворного приложения купил Ломоносов старую итальянскую грамматику?

Все эти данные свидетельствуют о том, что в 1738 г. Ломоносов серьезно изучал поэзию на французском, немецком и итальянском языках и что сам он в это время производил опыты стихотворных переводов (ода Фенелона).

Изучение статьи Готшеда о переводах Анакреона на 5 языков и самостоятельный перевод оды «К лире» на русский язык ямбическим стихом — все это могло иметь прямую связь с литературными занятиями Ломоносова в 1738 г.

Судить о том, был ли написан перевод оды «К лире» до или после перевода фенелоновой оды, я не берусь. По некоторым данным перевод оды Фенелона написан раньше. В французском тексте этой оды Ломоносов не раз погрешил против пунктуации и орфографии. Западные переводы оды «К лире» переписаны им с меньшим количеством ошибок и описок.

С другой стороны, почерк русского перевода оды «К лире», как мне указал Л. Б. Модзалевский, близок к очень ранним автографам Ломоносова. Действительно, в нем налицо элементы полууставного письма, которых гораздо меньше в рукописи перевода фенелоновой оды и которых почти нет в позднейших автографах Ломоносова.

Но тут возникает вопрос, не придал ли Ломоносов вполне сознательно полууставный характер своему почерку, переписывая русский перевод оды «К лире» в ряду с греческим, с немецким готическим письмом и с латинскими текстами этой оды? В Ломоносове жил художник, чуткий к национальным проявлениям стиля в разных областях. Русский перевод оды «К лире» в его рукописи отличается от западных переводов не только языком, но и характером буквенных начертаний.

Еще одно важное обстоятельство заставляет думать, что перевод оды «К лире» написан в Марбурге в 1738 г. В деле № 9 по разр. XVII Государственного архива хранятся вместе с письмом Ломоносова к Виноградову — его конспекты трудов Буало и Готшеда. Французский текст озаглавлен «Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours, traduit de grec de Longin par Nicolas Boileau Dépreaux» (л. 2—7 в деле № 9). Немецкий текст (л. 8—14) имеет заголовок: «Gottscheds ausführliche Redekunst. Allgemeiner Theil. Historische Einleitung von Ursprungen und Wachstume der Beredsamkeit». [1]

[1] Конспект «Gottscheds ausführliche Redekunst» опубликован М. М Сухомлиновым в «Примечаниях» к III тому соч. Ломоносова, изд. Академии Наук, 1891, стр. 33—40.

Надпись на обложке дела № 9 гласит, что эти документы (письмо и конспекты) извлечены из бумаг Виноградова.

Листки с конспектами в деле № 9 такого же формата, как листки с выписками из Готшеда в тетради «Пробирерная наука», поля их также отчеркнуты вертикальной чертой, на полях выписок из Буало находится пометка «Eloqua», сходная с пометками «Lingva» и «Rithmy» на полях выписок в тетради «Пробирерная наука». Метод конспектирования — тот же и там и здесь. Мы уже видели, что Ломоносов заменил длинное рассуждение Праша о мужских и женских рифмах лаконичной фразой: «Die männliche Reime sind Pfeile und Donnerschläge». Конспектируя «Gottscheds ausführliche Redekunst», Ломоносов употребил тот же прием. Параграф второй в книге Готшеда начинается так:[1]

«Dergestalt ist nun zwar die Sprache des Menschen der Grund aller Beredsamkeit: doch ist sie an sich selbst noch die Beredsamkeit nicht. Es verhält sich damit fast wie mit dem Gehen und Tanzen oder Laufen. Ein jeder Tänzer oder Läufer muss zuvor gehen können: aber nicht alle die da gehen, können geschickt tanzen oder mit sonderbarer Behendigkeit laufen. Es wäre in dieser Absicht gut, dass man auch die Wörter sprechen und reden im gemeinen Gebrauche so unterscheiden möchte. . .» etc.

Это многословное рассуждение Ломоносов свел в своем конспекте к одной фразе: «Das Reden gleicht dem Gehen und die Beredsamkeit dem Tanzen» (д. 9, разр. XVII, Г. А. л. 8)., т. е. «Разговорная речь уподобляется ходьбе, а красноречие — танцу».

Можно с уверенностью сказать, что конспекты трудов Буало и Готшеда, находящиеся в деле № 9, принадлежали когда-то к той же тетради, что и листки с переводами оды «К лире», и были написаны приблизительно в одно время.

Ломоносов начал заниматься французским языком в мае 1737 г.[2] В конце 1738 г. студенты были принуждены отказаться от уроков французского языка из-за неимения денег. В январе 1739 г. Вольф сообщил Корфу о занятиях студентов: «Im Frantzösischen aber werden sie wohl wenig gethan haben weil der Sprachmeister ohne Zahlung sie nicht informieren wollen und sie auch selbst das Geld zu spaaren es unterlassen.[3]

Можно предположить, что Ломоносов, недавно познакомившийся с французским языком, конспектировал Буало в то время, когда

---

[1] «Хотя речь человека является основой красноречия, но она все же еще не есть красноречие. Она относится к красноречию, как ходьба к танцу или к бегу. Каждый танцор или бегун, конечно, умеет ходить, но не все, кто умеет ходить, могут ловко танцовать или особенно проворно бегать. Было бы хорошо делать различие в этом смысле между словами — „говорить“ и „произносить речь“. . .»

[2] А. Куник. Сборник матерьялов по истории Ак. Наук. 1865, стр. 112. Общий рапорт студентов от июня 1737 г.

[3] Там же, стр. 133. Письмо Вольфа к Корфу от 13 I 1739 г. «Но во французском языке они успели мало, потому что учитель не желал учить их без платы, да они и сами отпустили его, чтобы сберечь деньги».

занимался с французским учителем, т. е. не позже второй половины 1738 г. В Фрейберге студенты уже не вели систематических занятий гуманитарными науками.[1]

В конце 1739 г. Ломоносов послал в Академию из Фрейберга «Оду на взятие Хотина» и «Письмо о правилах российского стихотворства». Этим работам предшествовал ряд стихотворных опытов, на которые он сам ссылается в «Письме». Когда Ломоносов производил эти опыты? Осенью 1739 г. Генкель нагрузил студентов занятиями по металлургии и требовал от них большого прилежания. В это же время Ломоносов помогал академику Юнкеру в его работах по соляному делу.[2] В это же время он писал оду на взятие Хотина (это событие произошло 19 августа 1739 г.), состоящую из 28 строф в ямбических стихах, которые он сам считал «трудноватыми». Тогда же он сочинил письмо о «Правилах российского стихотворства». Следует предположить, что свои стихотворные опыты, послужившие основой для «Письма», Ломоносов делал не в это наполненное трудами время, а раньше — в Марбурге, в конце 1738 или в начале 1739 г.

В литературной работе Ломоносова была строгая система. Сначала он ознакомился с теориями стихотворства на западных языках, потом совершал опыты применения созданной им на основе изучения западного материала теории русского стиха путем переводов, а затем перешел к самостоятельным стихотворным опытам на русском языке.

Период работы над переводами относится к осени 1738 г., и в это время, на мой взгляд, был сделан перевод оды «К лире».

Штелин в своих «Материалах для словаря русских писателей» говорит:

«Около того же времени г. Ломоносов прислал из Марбурга несколько од тогдашнему президенту барону Корфу, оды эти были написаны совсем другим, новым размером по образцу немецкого, который до того времени не был известен в России. Ему в Германии понравились стихотворения Гюнтера, из которых он знал наизусть целые пьесы. По ним писал он свои русские стихи с немецким размером в ямбах, трохеях и дактилях».[3]

А. Куник утверждает, что Штелин ошибался, упоминая о нескольких одах, присланных из Марбурга.

«Штелин воображал, что ода на взятие Хотина прислана из Марбурга...» — говорит А. Куник.[4]

Однако находка оды «К лире» вновь ставит вопрос, ошибался ли в данном случае Штелин?

---

[1] Там же, стр. 141. Письмо Корфа к Генкелю от 20 III 1739 г.

[2] Там же, стр. 337. Записка Ломоносова об его участии в трудах Юнкера в 1739 и 1741 гг.

[3] Цитирую по А. Куник, «Сборн. мат. по ист. Ак. Наук», 1865, стр. 388—389.

[4] Там же, стр. 388.

В конце 1738 г. Академия послала марбургским студентам строгий выговор и требовала от них доказательств их успехов в науках.[1] Вряд ли Ломоносов стал бы таить от Корфа образцы своих упражнений в 7 языках и русский, ямбический перевод оды «К лире». В январе 1739 г. Ломоносов послал в Академию счет своих расходов.[2] В апреле того же года Вольф готовился отправить в Академию отчетные работы студентов.[3] Подробное содержание этих посылок нам неизвестно. Не был ли к одной из них приложен перевод оды «К лире»?

Мы знаем, что, получив перевод фенелоновой оды, Корф не придал ему никакого значения и сдал его в архив.[4] Коротенький перевод оды Анакреона мог вовсе не привлечь внимания президента. Рукопись могла затеряться.

В «Примечаниях» к I тому сочинений М. В. Ломоносова (1891) Сухомлинов указывает, что в переводе фенелоновой оды, сделанном Ломоносовым в 1738 г., сказалось влияние «Способа к сложению российских стихов» В. Тредиаковского.

«В размере стиха, в чередовании рифм, в так называемых „пиитических вольностях“ и т. п. замечается некоторое сходство с правилами и примерами нового Способа» — говорит М. И. Сухомлинов.[5] Он отмечает также, что В. Тредиаковский поместил в своем «Способе» в виде образца оду Фенелона «La sagesse humaine ou le portrait d'un honnête homme» и что Ломоносов избрал для своего перевода также оду Фенелона, а не какое-либо иное произведение.[6]

Далее, отмечая большое различие между переводом оды Фенелона (1738 г.) и одой «На взятие Хотина» (1739 г.), Сухомлинов цитирует по этому поводу слова А. Куника:

«Какие успехи должен был сделать Ломоносов в течение года, чтоб создать оду, отличающуюся высшим благородством и чистотой языка, поэтическим полетом и выдержанным употреблением приличного размера».[7]

Сухомлинов отмечает также сходство между одой Ломоносова на взятие Хотина и одой Гюнтера «Eugen ist fort. . . Ihr Musen nach!»

«Сравнение этих двух произведений показывает, что Ломоносов заимствовал у Гюнтера внешнюю форму стиха: то же преобладание четырехстопного ямба, то же чередование рифм, то же число строк в строфе, встречается также несколько общих приемов, как,

---

[1] А. Куник. Сборник материялов по истории Ак. Наук. 1865, стр. 128—129. Приказ президента Академии от октября 1738 г.
[2] Там же, стр. 134. Счет Ломоносова от 10 I 1739 г.
[3] Там же, стр. 139. Письмо Вольфа к Корфу от 4 IV 1739 г.
[4] Там же, стр. XXIV. Об отношениях Ломоносова к Тредьяковскому.
[5] Собрание соч. М. В. Ломоносова, т. I, 1891 г. Примечания, стр. 12.
[6] Там же, стр. 13.
[7] Там же, стр. 99.

например, обращение к неприятелю с угрозами и глумлением; за описанием сражений следует картина мира. . .» и т. д.[1]

Иными словами, между двумя одами Ломоносова лежит целый период творческой работы. Если в переводе фенелоновой оды он в какой-то мере следовал правилам Тредиаковского, то в оде на взятие Хотина он учел опыт немецкой поэзии.

Я полагаю, что именно в этот период Ломоносов изучал Готшеда. Он увлекался поэзией Гюнтера, но и эта поэзия была им воспринята в связи с критической оценкой Готшеда.

«Письмо о правилах российского стихотворства» явилось итогом работы этого периода. Ломоносов, убежденный сторонник экспериментального метода в науке, каждое теоретическое утверждение выводил из точно проверенного опыта. В «Письме» он говорит: «Я не могу довольно о том нарадоваться, что Российский наш язык не токмо бодростью и героическим звоном Греческому, Латинскому и Немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно природную и свойственную версификацию иметь может». К этому утверждению Ломоносов пришел, несомненно, путем ряда сравнений поэтических образцов на разных языках с русскими образцами. Опытом такого сравнения мог послужить список переводов оды «К лире» на западные языки с добавленным к нему русским переводом.

Русский перевод оды «К лире» наиболее близок к немецкому переводу Готшеда и, тем самым, к греческому подлиннику и к латинскому переводу Эльгарда Лубина и действительно не уступает им «бодростью и героическим звоном».

Интересно отметить, что в переложении III оды Анакреона (Ночною темнотою), напечатанном в «Риторике» 1748 г., Ломоносов далеко отступил от правил перевода древних авторов, преподанных Готшедом. В статье Готшеда «Versuch einer Übersetzung Anacreons» дан немецкий перевод этой оды, в дополнении к этой статье (Beyträge, Bd. II, S. 364) напечатан латинский перевод этой оды Эльгарда Лубина. Оба эти перевода очень близки к греческому подлиннику. Ломоносов же заменил четырехстопный хорей подлинника — трехстопным ямбом, ввел чередование женских и мужских рифм вместо женских окончаний стихов подлинника и удлинил число строк стихотворения до 48 против 32 строк оригинала.

У Готшеда первые 7 строк перевода звучат так:

«Als der grosse Bär am Himmel
Sich bey später Nacht in Norden
Vor Bootens Händen schwunge,
Und die Welt von Sorgen müde,
Schlafend auf dem Lager ruhte:

[1] Собрание соч. М. В. Ломоносова, т. I, 1891 г. Примечания, стр. 55.

Hört ich Amorn an die Thüre
Des verschlossnen Hauses klopfen».[1]

У Ломоносова взамен этих строк:

«Ночною темнотою
Покрылись небеса,
Все люди для покою
Сомкнули уж глаза.
Внезапно постучался
У двери Купидон. . .»

Но встречаются у него и строки, близкие переводу Готшеда. Например, у Готшеда:

«Das bewegte mich zum Mitleid:
Drum ergriff ich meine *Leuchte*
That ihm auf und sah den Knaben. . .»

У Ломоносова:

«Тогда мне жалко стало,
Я *свечку* [2] засветил,
Немедливши ни мало
К себе его пустил».

Позже Ломоносов еще раз перевел оду «К лире», включив ее в свой «Разговор с Анакреоном», напечатанный лишь после его смерти, в 1771 г.

«Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
Я гусли со струнами
Вчера переменил,
И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят».

На этот раз Ломоносов перевел оду «К лире» рифмованными стихами, отступив от правил Готшеда, употребил чередование мужских и женских рифм и ввел пиррихий. Готшед, вероятно, упрекнул бы поэта в том, что он, гоняясь за рифмой, в первой же строке заговорил о Трое, тогда как надлежало бы говорить об Атридах.

[1] Beyträge, Bd. II, 161.
[2] Курсив мой. *Е. Д.*

Поздний перевод оды «К лире» свидетельствует о зрелом мастерстве Ломоносова, но в его раннем, студенческом опыте, несомненно, больше «бодрости и героического звона».

2. О ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ „ПИСЬМА О ПРАВИЛАХ РОССИЙСКОГО СТИХОТВОРСТВА"

Литературные источники «Риторики» Ломоносова, напечатанной в 1748 г., известны. М. И. Сухомлинов приводит многочисленные цитаты из трудов Готшеда, Коссэна и Помея, послужившие материалом для ряда параграфов «Риторики» Ломоносова.

Что же касается до «Письма о правилах российского стихотворства», то это «Письмо» рассматривалось, до сих пор, лишь в связи с «Новым и Кратким Способом к сложению российских стихов» В. Тредиаковского, как возражение Ломоносова против системы стихосложения, выдвинутой Тредиаковским. Материалы, использованные Ломоносовым при написании «Письма», оставались невыясненными. Между тем, Ломоносов, опровергая Тредиаковского, стоял на определенных теоретических позициях, и освещение этих позиций не лишено интереса для исследователя.

Основными материалами, которые использовал Ломоносов в «Письме», являются: «Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen» Готшеда,[1] статья «Praschens gründliche Anzeige von Verbesserung der deutschen Poesie»[2] его же и «Hübners poetisches Handbuch».[3]

Первое положение «Письма» гласит:

«Российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству; а того, что ему весьма не свойственно из других языков не вносить».

Готшед утверждал, что немецкие поэты должны следовать естественным и природным свойствам немецкого языка. Он занимал боевую позицию по отношению к писателям, навязывавшим немецкой поэзии латинские и греческие правила. Критикуя перевод одной из песен Лукана, сделанный Зекендорфом, Готшед говорит об этом переводе:

«Sein ganzes Ausdruck gezwungen, *undeutsch*,[4] übelklingend und verstümmelt ist».[5]

[1] Первое издание «Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen» вышло в 1730 г.

[2] Статья Готшеда напечатана в «Beyträge», Bd. II, 1733; Иоганн Людвиг Праш (1637—1690) — писатель, языковед и профессор права. Его книга «Gründliche Anzeige von Furtrefflichkeit und Verbesserung Teuscher Poesie, samt einer poetischen Zugabe» вышла в 1680 г. в Регенсбурге.

[3] Hübners poetisches Handbuch, Halle, 1734 — значится в счете книг, купленных Ломоносовым в Марбурге (А. Куник. Сборник мат. по ист. Ак. Наук, 1865, стр. 131). Готшед не раз ссылается в своих статьях на руководство Гюбнера.

[4] Курсив мой. *Е. Д.*

[5] «Его выражения звучат принужденно, не по-немецки, неверно и искалеченно» (Beyträge, Bd. II, S. 157, «Versuch einer Übersetzung des Anacreons»).

«Wir müssen aber unsere Dichtkunst in ihre eigene Landesart kleiden und sie nicht nach dem griechischen oder lateinischen Gehör zwingen»,[1] — говорит он в другом месте.

Подобные высказывания проходят красной нитью через сочинения Готшеда.

Второе положение «Письма» Ломоносова состоит в следующем: «Второе, чем российский язык изобилен, и что в нем к Версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в оной находящихся стихотворцев не отнимать; но как собственное и природное употреблять надлежит».

Праш (в изложении Готшеда) сравнивает богатство немецкой речи со скудостью других языков и предостерегает поэтов от следования ошибочной практике каких бы то ни было авторитетов.

«Im Deutschen darf man nicht wie bey jenen geschehen muss, auf die sogenannte Position. . . noch auch andere gar beschwerlich im Gedächtniss zu behaltende Regeln noch auf die *auctoritatem* oder *den sonst üblichen Gebrauch der berühmtesten Poeten sehen. . .*»[2]

Таким образом, используя немецкий материал, Ломоносов, однако, прежде всего останавливался на тех элементах западной науки, которые давали ему опору при построении своей собственной, русской национальной литературной культуры, которые оправдывали самоутверждение этой культуры.

Далее в «Письме» Ломоносова мы читаем:

«Третие: понеже наше стихотворство только лишь начинается; того ради, чтобы ничего неугодного не ввести, а хорошего не оставить, надобно смотреть, кому и в чем лучше последовать.

«На сих трех основаниях утверждаю я следующие правила:

«Первое: в Российском языке те только слоги долги, над которыми стоит сила; а прочие все коротки. Сие самое природное произношение нам очень легко показывает».

Первое правило Ломоносова близко к первому правилу гюбнерова «Руководства к писанию немецких стихов».

«XLV. Die erste Regel ist diese: Durch die Scansion muss der Deutshen Prosodie keine Gewalt geschehen.

«XLVI. Also müssen langen Sylben nicht kurtz und kurtze Sylben nicht lang gebrauchet werden».[3]

О необходимости сохранять в стихах естественное произношение Готшед говорит по поводу древних поэтов:

---

[1] «Мы должны придавать нашей поэзии родной облик, а не насиловать ее звучание на греческий и латинский лад» (Beyträge, Bd. II, S. 381. «Schottels ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache»).

[2] «В немецком языке не так, как в других языках, . . . нам не приходится оглядываться на так называемое Position, ни на другие трудно запоминаемые правила, ни на авторитеты или на ошибочную практику знаменитых поэтов. . .» (Beyträge, Bd. II, S. 140).

[3] «XLV. Первое правило — таково: при скандировании нельзя нарушать естественное немецкое произношение.

«XLVI. Так что долгие слоги нельзя употреблять вместо кратких, а краткие вместо долгих» (Hübners poetisches Handbuch, 1742, S. 35).

«Ihre vornehmste prosodische Regel war eben so wie bey uns diese: ein Poet richte sich in der Scansion nach der gemeinen Aussprache.[1]

«Und wenn sie ihre Versen lasen, so geschah es nach der prosodischen Scansion».[2]

Ломоносов категорически опровергает утверждение В. Тредиаковского, что в русском языке все односложные слова долги.

«Кто будет протягивать единосложные союзы и многие во многих случаях предлоги? Самые имена, местоимения, и наречия, стоя при других словах свою силу теряют. Например: за сто лет, под мост упал; ревет как лев; что ты знаешь»? . .

«*По моему мнению* наши единосложные слова, иные всегда долги, как б о г, х р а м, с в я т: иные кратки, например союзы: же, да, и; а иные иногда кратки иногда долги, например: на море, по году, на волю, по горе».

Готшед ставит в особую заслугу Прашу, что он возражал против дурного обычая поэтов произвольно акцентировать односложные слова и ввел в немецкую поэзию новое, разумное правило:

«Prasch behauptet, dass etliche einsylbigte Wörter ihrer Natur nach lang, etliche kurz, etliche frey (ancipites) wären, dass ferner wiederum etliche nur züfälliger Weise lang oder kurz wären, nach dem sie an einem Orte stünden oder mit andern vereinigt würden. . .»

«*Nach Praschens Meynung* sind vollkommen und beständig lang von einsylbigten Wörtern:

«Die Nennwörter die ein Wesen oder dessen Eigenschaft anzeigen, als Mann, Baum, Blut. . .» (у *Ломоносова*: храм, свят).

«Die eigenen Namenswörter (besser Namen), als Mars, Styx, und vornehmlich der Name Gott» [3] (*у Ломоносова* — бог).

Тредиаковский утверждал, что русский тонический стих состоит только из двусложных стоп, «а трисложных дактилического рода (как то бывает в греческом и латинском стихе. . .) принять никак не может». Ломоносов возражает на это в своем «Письме».

«Второе правило: во всех Российских правильных стихах, долгих и коротких, надлежит нашему языку свойственные стóпы определенным числом и порядком учрежденные употреблять. Оные

---

[1] «Их основное правило было то же, что и у нас, а именно: поэт должен был следовать при скандировании обычному произношению» (Gottsched. Dichtkunst, 1742, S. 385).

[2] «И когда они читали свои стихи, то скандировали их согласно естественному произношению. . .» (там же, S. 383).

[3] Gottsched. Praschens gründl. Anzeige (Beyträge, Bd. II, S. 144—145). «Праш утверждает, что иные односложные слова по их природе долги, иные — кратки, иные — свободны и что далее иные бывают долгими или краткими, в зависимости от того, на каком месте и при каких словах они стоят. . .»

«По мнению Праша следующие односложные слова всегда бывают долгими:

1) наименования, обозначающие предмет или его свойства, например муж, дуб, кровь;

2) собственные имена, например Марс, Стикс и особливо — имя бог».

каковы быть должны, свойство в нашем языке находящихся слов оному учит. Доброхотная природа как во всем, так и в оных, довольное России дала изобилие. В сокровище нашего языка имеем мы долгих и кратких речений не исчерпаемое богатство; так, что в наши стихи без всякия нужды двоесложные и троесложные стóпы внести, и в том Грекам, Римлянам, Немцам и другим народам в Версификации правильно поступающим последовать можем».

Готшед указывал на многообразие «долгих и кратких речений» в немецком языке, позволяющее применять в стихах все стопы, свойственные латинской и греческой поэзии, и протестовал против каких-либо ограничений в этой области.

«So halte ich es für nöthig zu zeigen, dass es uns Deutschen auch an andern Arten der Füsse nicht fehle, die bey den Alten mit so vielem Vortheile gebrauchet worden. . . Und da unsere Sprache durch die Länge und Kürze ihrer Sylben, geschickt ist, sich der Lieblichkeit der gelehrten Sprachen, durch diese so mannigfaltige Harmonie mehr und mehr zu nähern: so sehe ich nicht warum wir unseren Dichtern in der bisher gewöhnlichen Versarten ein Ziel zu stecken und ihnen nicht vielmehr ein, Plus ultra zuruffen sollten».[1]

Далее Ломоносов отрицает возможность следования французским образцам в русской поэзии.

«Как оным стихам последовать, о которых правильном порядке тех же творцы не радеют? Французы, которые во всем хотят натурально поступать, однако почти всегда противно своему намерению чинят, нам в том, что до стоп надлежит примером быть не могут: понеже надеясь на свою Фантазию, а не на правила, толь криво и косо в своих стихах слова склеивают, что ни прозой, ни стихами назвать нельзя. И хотя они так же, как и немцы, могли бы стопы употреблять, что сама природа иногда им в рот кладет, как видно в первой строфе оды, которую Боало Депро на здачю Намура сочинил:

«Quelle docte et sainte yvresse
Aujourdhui me fait la loi?
Chastes Nymphes du Permesse» etc.

Однако нежные те господа на то не смотря, почти однеми рифмами себя довольствуют».

Рассуждение о французской поэзии мы находим у Готшеда в главе «Vom Wohlklange der poetischen Schreibart».[2]

---

[1] Gottsched. Dichtkunst, 1742, 390.

«Я считаю необходимым указать, что у нас, немцев, нет недостатка и в других родах стоп, которые употреблялись древними с таким большим успехом. . . И так как наш язык благодаря долготе и краткости его слогов способен своей многообразной гармонией приблизиться к благозвучию древних языков, я не вижу, почему бы нам ограничивать наших поэтов только обычными родами стихов, а не призывать их к большему разнообразию. . .»

[2] Gottsched. Dichtkunst, 1742, S. 381—382.

«Французские поэты, пренебрегая этим благозвучием, не делают ни одну строку похожей на другую. Служит ли это к чести французской нации,

«Die französischen Poeten keine einzige Strophe im Absehen auf diesen Wohlklang der anderen gleich machen. Ob nun dieses der französischen Nation, die sich auf eine gewisse feine Zärtlichkeit ihrer Empfindungen soviel zugute thut, zu Ehren gereicht, dass lasse ich unparteyischer Kenner beurtheilen.

«Bey dem allen wollen die guten Franzosen es nicht begreifen, dass ihre Sprache lange und kurze Sylben habe. Auch Rollin in seinem so berühmten Werke... gesteht zwar Italienern und Spaniern zu, dass sie Verse ohne Reime machen könnten... aber seinen Franzosen, meynt er, sey es nicht möglich Verse ohne Reime zu dulden; weil sie lauter gleich lange Sylben in ihrer Sprache hätten, und keine Accente im Reden hören liessen. Ich glaube man kann halb taub seyn, und doch den ehrlichen Rollin aus dem blossen Gehöre widerlegen. Z. E. Die erste Zeile aus des Boileau Ode auf die Eroberung Namurs:

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Quelle docte et sainte yvresse!

wird von allen Franzosen als eine trochäische Zeile von vier Füssen ausgesprochen, ebenso wie die erste Zeile aus Canitzens Ode auf seine Doris:

Soll ich meine Doris missen?»

Исходя из положения о многообразии размеров, свойственных русскому стиху, Ломоносов предлагает шесть родов стиха: четыре чистых — ямб, анапест, хорей и дактиль и два смешанных: ямбо-анапестический и хорео-дактилический. Каждый из этих размеров может быть использован в гекзаметрах, пентаметрах, тетраметрах, триметрах и диметрах. Таким образом Ломоносов устанавливает для русской поэзии тридцать родов стиха.

которая хвалится утонченной нежностью своих чувствований, об этом я предоставляю судить беспристрастным знатокам.

«Добрые французы не хотят понять, что в их языке есть долгие и краткие слоги. И Роллэн в своем знаменитом труде признает, что итальянцы и испанцы могут писать белые стихи... но во французском языке, по его мнению, стихи без рифм нетерпимы, потому что в нем почти все слоги долги и речь не имеет ударений. Мне думается — можно быть полуглухим и все-таки опровергнуть почтенного Роллэна просто по-слуху. Например первая строка оды Буало на взятие Намюра:

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
Quelle docte et sainte yvresse!

произносится французами как четырехстопная хореическая строка, точно так, как первая строка оды Каница о Дорис:

Soll ich meine Doris missen?»

Готшед, говоря о французских поэтах, употребляет выражение «eine gewisse feine Zärtlichkeit ihrer Empfindungen»; Ломоносов называет французов «нежные те господа». «Die Eroberung Namurs», пишет Готшед по-немецки; «Намур» (а не Намюр) пишет Ломоносов. Цитата из оды Буало приведена у Ломоносова в том же контексте, что и у Готшеда.

Тредиаковский считал хорей основным размером русской поэзии, но допускал, что хорей может свободно переходить в пиррихий, в спондей и даже в ямб.

В противоположность Тредиаковскому Ломоносов требовал чистоты стихового размера, он называл стихи с пиррихиями «вольными» и протестовал против смешения ямбов и хореев.

«Не правильными и вольными стихами те называю, в которых вместо Ямба или Хорея, можно Пиррихия положить. Оные стихи употребляю я только в песнях, где всегда определенное число слогов быть надлежит. . .»

«Хорея вместо Ямба, и Ямба вместо Хорея в вольных стихах употребляю я очень редко, да и того ради не обходимыя нужды, или великия скорости: понеже они совсем друг другу противны».

В этом Ломоносов базировал свое суждение на основе требований немецкой поэтики, связанных с особенностями немецкого языка. Для русского же языка требование чистых размеров (двухсложных), как показала дальнейшая работа именно самого Ломоносова, оказалось невыполнимым.

Праш считал чистоту стихотворного размера одним из главных достоинств немецкой поэзии и презирал поэтов, сочетающих ямбы с хореями.

«Dieses alles wird an unsern Deutschen Poeten, die gut heissen sollen, nicht gelitten, und macht vielmehr diese unvermischte Reinlichkeit des Reimmasses unsere Poesie viel poetischer als die andern und so zu sagen zur unzweiflichen Kayserin derselben».[1]

«. . .Nicht bloss die Stümpler, sondern auch die Heerführer unserer Poesie, lassen hin und wieder Trochäen für Jamben passiren»,[2] — говорит он с негодованием.

Далее Ломоносов переходит к вопросу о цезуре.

Тредиаковский считал цезуру необходимым элементом правильного стиха и отвел ей место в тринадцатисложном стихе на седьмом слоге, в одиннадцатисложном — на пятом. Ломоносов полагает вопрос о цезуре на волю стихотворца.

«Что до Цезуры надлежит, оную, как мне видится, в средине правильных наших стихов, употреблять и оставлять можно. Долженствует ли она в нашем Гексаметре для одного только отдыху быть не отменно, то может рассудить всяк по своей силе. Тому в своих стихах оную всегда оставить позволено, кто одним духом тринатцати слогов прочитать не может».

Интересно сравнить этот отрывок с рассуждением Готшеда о цезуре:

---

[1] Gottsched. Praschens gründl. Anzeige (Beyträge, Bd. II, S. 143). «Все это не может быть терпимо у наших немецких поэтов, которые желают быть хорошими поэтами. Несмешанная чистота стихового размера делает немецкую поэзию более поэтичной, и она является несомненной царицей среди поэзий других народов».

[2] Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 26, 508, 1889. «...Не только пачкуны, но и вожди нашей поэзии нередко подменяют ямбы хореями».

«Dieses ist gleichsam ein kleiner Ruheplatz, wo man in der Aussprache ein wenig stille halten und, wenn es nöthig seyn, sollte, neuen Atem schöpfen kann. Die Alten haben zu diesem ihrem Abschnitte in Versen keine gewisse Stelle bestimmet, indem sie z. E. in Hexametern bald in dem andern, bald in dem dritten, bald im vierten Fusse den Abschnitt machen... Im Virgil und Ovid findet man eben das, obwohl es nicht zu leugnen ist, dass die mittlere Art viel gemeiner ist als die andern. Im Horaz aber, wenn er gleich in Hexametern schreibt, wird man dieses Stück des Wohlklangs sehr selten finden. . .» [1]

Далее Ломоносов дает характеристики трех предложенных им стихотворных размеров. В первую очередь он говорит о стихах, «которые из Анапестов и Хореев состоят». Эта фраза вызывала недоумение исследователей.[2] Здесь налицо несомненная описка Ломоносова: вместо «Хореев» надо читать «Ямбов».[3] Я приведу отрывок из «Письма» и соответствующую ему цитату из Готшеда в доказательство того, что в данном случае Ломоносов подразумевал ямбо-анапестические стихи.

«За наилучшие, велелепнейшие и к сочинению легчайшие, во всех случаях скорость и тихость действия и состояния всякого пристрастия изобразить наиспособнейшие, оные стихи почитаю, которые из Анапестов и Хореев состоят».

Эта характеристика совпадает с характеристикой анапестов, данной Готшедом, причем Готшед возражает против сочетаний анапестов с дактилическими стихами.

«Eben daher sind auch in den gemeinen poetischen Anweisungen diese anapästischen Verse mit zu den dactylischen geschlagen worden. . .

«Allein da ihre Scansion ganz anders klingt und *vielmehr Bewegung*, ja eine recht heftige, plötzliche *Gemüthsart* ausdrückt, die dem dactylischen Wohlklange ganz entgegen steht, so thut man viel besser, dass man sie ganz besonders lässt».[4]

---

[1] Gottsched. Dichtkunst по изд. 1742, S. 407—408.

«Цезура — это маленькая остановка, которую делают при чтении, если это необходимо для того, чтобы набрать дыхание. Древние не отводили этому пресечению стиха определенного места и делали его то на второй, то на третьей, то на четвертой стопе...»

«У Виргилия и Овидия мы находим то же самое, хотя нельзя не признаться, что цезура в середине стиха наиболее обычна; у Горация, однако, мы очень редко находим этот элемент благозвучия...»

[2] См. С. Бонди, «Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков» (вступительная статья к «Стихотворениям Тредиаковского», Библиотека поэта, 1935, стр. 106).

[3] «Письмо» было опубликовано лишь после смерти Ломоносова в 1778 г., из-за чего описка осталась им неисправленной.

[4] Gottsched. Dichtkunst, 1742, S. 389—390.

«В обычных поэтических сочинениях анапестические стихи нередко сочетаются с дактилическими. . . Однако, так как они звучат совершенно по-иному и выражают разные действия и даже сильные, внезапные пристрастия (настроения), что противоречит звучанию дактилических стихов, то лучше было бы употреблять их отдельно».

Приняв характеристику анапестов, данную Готшедом, Ломоносов не мог не принять его возражений против сочетания анапестов и дактилей. Сочетая хореи с дактилями, как родственные размеры, он, конечно, не мог думать о сочетании хореев с анапестами. Он подразумевал в данном случае сочетание ямбов и анапестов.

Далее он характеризует ямб.

«Чистые ямбические стихи, хотя и трудновато сочинять: однако, поднимаяся тихо в верьх матерни благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах, что я в моей нынешней и учинил».

Это было открытым выпадом против стихотворной системы Тредиаковского, утверждавшего, что «тот (стих) весьма худ, который весь Иамбы составляют или большая часть оных». И в этом выступлении Ломоносов учел опыт немецкой поэзии. У Гюбнера мы читаем:

«VI. Die jambischen Verse steigen demnach gleichsam in die Höhe». [1]

У Готшеда:

«In den Alten kann man unzählige Verse finden, darinn alle sechs Füsse rein jambisch laufen, und davon sind sie nur desto fliessender geworden».

«Man ist also im Deutschen vor Alters fast bey den jambischen Versen allein geblieben, weil dieselbe unserer Sprache am natürlichen sind». [2]

Далее Ломоносов характеризует стихи, состоящие из хореев и дактилей.

«Очень также способны и падающие, или из Хореев и Дактилев составленные, стихи к изображению крепких и слабых Аффектов, скорых и тихих действий, быть видятся».

Готшед говорит о дактилях:

«Sie klingen an sich selbst sehr lustig und springend und sind daher zur Abwechslung in Cantaten oder andern musicalischen Stücken sehr bequem, zumal wenn man gewisse *heftige Affecten* auszudrücken hat». [3]

У Гюбнера мы читаем.

«VII. Die Trochäischen fallen gleichsam herunter.

---

[1] Hübners Poetisches Handbuch, 1742, S. 24.

«Ямбы поднимаются в высоту».

[2] Gottsched. Beyträge, Bd. II, S. 217, и Dichtkunst, 1742, S. 385.

«У древних поэтов можно найти бесчисленные стихи, в которых все шесть стоп — чистые ямбы, и от этого они кажутся только более текучими».

«В немецком языке с древних времен употребляются почти одни ямбы, так как они наиболее естественны для нашего языка».

[3] Там же, стр. 387.

«Они звучат сами по себе очень весело и поэтому их хорошо употреблять для разнообразия в кантатах и в других музыкальных пьесах, особливо если нужно выразить определенные крепкие аффекты».

«VIII. Die Dactylischen lauffen gleichsam zu Sprunge und sind zur Musik sehr bequem». [1]

Тредиаковский отвергал мужские рифмы. Введение их в русскую поэзию нарушило бы его систему стихосложения и было бы «древнему нашему, но весьма основательному употреблению так противно, как огонь воде, а ябеда — правде».

Создавая свою теорию стихотворства, Ломоносов не мог обойтись без мужских и дактилических рифм. Он настаивал на их употреблении:

«Третие: Росспйские стихи красно и свойственно на мужеские, женские, и три литеры гласные в себе имеющие рифмы, подобные Италианским, могут кончиться».

Гюбнер дает такое определение рифм:

«XXXVI. Die Männlichen Reime bestehen aus einer eintzigen Sylbe».

«XXXVII. Die Weiblichen Reime hingegen bestehen allemahl aus zwey Sylben».

«XXXVIII. Man kan zwar auch dreysylbichte Reime machen, aber sie klingen sehr tändelhafftig». [2]

Далее Ломоносов говорит:

«Хотя до сего времени только одни женские Рифмы в Российских стихах употребляемы были, а мужеские и от третьего слога начинающиеся, заказаны; однако сей заказ толь праведен, и нашей Версификации так свойственен и природен, как, ежели бы кто обеими погами здоровому человеку всегда на одной скакать велел.[3] Оное правило начало свое имеет, как видно, в Польше, откуда пришед в Москву нарочито вкоренилось. Не основательному оному обыкновению так мало можно последовать, как самим Польским Рифмам, которые не могут иными быть как только женскими. . .»

Готшед отмечает, что итальянцы предпочитают женские рифмы и что поляки им в этом подражают:

«Es scheint, dass sich die Pohlen nach ihnen (Italienern) hauptsächlich gerichtet haben müssen, weil die poetische Übersetzung der

---

[1] Hübners poetisches Handbuch, 1742, S. 24.
«VII. Хореи падают постепенно вниз.
«VIII. Дактили бегут подпрыгивая и употребляются для музыкальных пьес».

[2] Hübners poetisches Handbuch, 1742, S. 14.
«XXXVI. Мужские рифмы состоят из одного слога.
«XXXVII. Женские рифмы состоят всегда из двух слогов.
«XXXVIII. Можно так же употреблять трисложные рифмы, но они звучат смехотворно».

[3] Готшед прибегает к такому же образу, сравнивая спондей с ямбом и с хореем: «Der Spondäus. . . geht also auf eine recht gravitätische ernsthafte Art einher, ohne wie die Jamben oder Trochäen *auf einem Beine zu hinken*» (Dichtkunst, 1742, S. 390). «Спондеи... идут важной серьезной походкой, не так, как ямбы или хореи ковыляющие на одной ноге».

Argenis bey ihnen gleichfalls keinen einzigen männlichen Reim hat». [1]

Ломоносов резко выступает на защиту мужских рифм:

«В нашем языке толь же довольно на последнем и третием, коль над предкончаемом слоге силу имеющих слов находится: то для чего нам оное богатство пренебрегать, без всякия причины самовольную нищету терпеть, и только однеми женскими побрякивать, а мужеских бодрость и силу, тригласных устремление и высоту оставлять? Причины тому никакой не вижу, для чего бы мужеские Рифмы толь смешны и подлы были, что бы их только в Комическом и Сатирическом стихе, да и то еще редко, употреблять можно было?»

Эта высокая оценка мужских рифм совпадает с оценкой, данной Прашем и изложенной Готшедом в статье «Praschens gründliche Anzeige von Verbesserung der deutschen Poesie», которую Ломоносов конспектировал, живя в Марбурге:

«Die männlichen Reime sind an sich selbst vollkommener und richtiger als die weiblichen; und da in der deutschen Sprache die Bequemlichkeit und Menge der einsylbigten sonderlich der Stammwörter darzu kommt, daran dieselbe so ungemein reich ist, so gehen denn auch durch eine nothwendige Wirkung die männlichen Reime ein wie Pfeile und Donnerschläge». [2]

Тредиаковский решительно запрещал чередование мужских и женских рифм в русских стихах, считая его смехотворным и противоестественным. Ломоносов не менее решительно настаивал на том, чтобы это чередование было принято в русской поэзии.

«Четвертое: Российские стихи также кстати красно, и свойственно сочетоваться могут, как и Немецкие. Понеже мы мужеские, женские и тригласные Рифмы иметь можем; то услаждающая всегда человеческие чувства перемена оные меж собой перемешивать пристойно велит; что я почти во всех моих стихах чинил».

Готшед говорит по поводу чередования мужских и женских рифм: «Es sind aber bey uns Deutschen, sowohl als bey den Franzosen zweyerley Reime im Schwange, nämlich die einsylbigten oder männlichen und die zweysylbigten weiblichen. *Diese vermischen wir mit einander auf vielerley Art. . . Und eine solche Abwechselung erweckt wiederum eine Art der Belustigung für die Ohren*». [3]

---

[1] Gottsched. Dichtkunst, 1742, S. 405.

«Очевидно, поляки последуют главным образом итальянцам, потому что в стихотворном переводе „Аргенис" на польском языке, нельзя найти ни одной мужской рифмы».

[2] Beytrage, Bd. II, S. 140. «Мужские рифмы сами по себе совершеннее и правильнее, чем женские, и так как в немецком языке существует множество односложных коренных слов, которыми наш язык так богат, то благодаря необходимости действуют в наших стихах мужские рифмы как стрелы и удары грома».

[3] Gottsched. Dichtkunst, 1742, S. 404.

«У нас — немцев, так же, как и у французов, применяются двоякие рифмы, а именно: односложные или мужские и двусложные — женские. Мы перемешиваем эти рифмы между собой на равные лады. . . и от такой перемены возникает особое услаждение слуха».

Праш также считал, что чередование мужских и женских рифм является высоким достоинством немецкой поэзии:

«Der dritte Preis kommt der deutschen Poesie von dem Unterschiede und der lieblichen Abwechselung der männlichen und weiblichen Verse, die andern Völker, den Italienern z. B. unbekannt ist».[1]

Таким образом, создавая первый очерк теории русского стиха, Ломоносов изучил данные западной науки в применении к тому языку, который он считал ритмически близким к русскому. При этом, перенося указания немецкой науки на русскую почву, он относился к ним самостоятельно, применяя их к условиям русской литературной речи. Множество положений Готшеда он отбрасывал совсем, другие перестраивал; те же, которые могли пойти в дело при организации языка и стиха русской поэзии, он принимал не как ученик, а как мастер, умеющий ценить своих предшественников и использовать их работу.

РУССКИЙ ПЕСЕННИК СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

В. Чернышев

Русские рукописные песенники иногда заключают в себе весьма ценные материалы, но они в малой степени до сих пор подвергались исследованию.

В настоящей работе сообщаются данные об одном таком песеннике, хранящемся в Литературном музее им. А. М. Горького в Москве.

Этот песенник написан на 142 листах, позднейшей нумерации. По более ранней нумерации рукопись с 9 листа (на 8 недостающих листах находилось заглавие и часть оглавления песен до песни «Зловредный мой ныне случай», № 81). Последняя песня, л. 142 об. новой нумерации, без номера, предыдущий № 160. Высший номер оглавления 153. № 154 в рукописи нет. Песни под № 155—161 в конце песенника и №№ 161—166 в его начале вписаны, очевидно, после составления оглавления.

Первая песня, на л. 5 новой нумерации (13 старой) означена № 161, затем следуют №№ 162—166 и 1 и следующие с листа 10, откуда счет песен идет правильно (если не считать дублетов) до 160.

В первоначальном виде рукопись, очевидно, имела в своем начале несколько свободных страниц, оставленных для оглавления. После составления его на свободные страницы вписывались новые песни, когда песенник был написан до конца.

---

[1] Gottsched. Praschens gründliche Anzeige (Beyträge, Bd. II, S. 139). «Третье преимущество немецкой поэзии состоит в приятном чередовании и перемене мужских и женских стихов, что неизвестно другим народам, например итальянцам».

В следующем списке песен ссылаемся на позднейшую нумерацию (красным карандашом), так как более старая нумерация листов чернилами не доведена до конца.

Ссылки на варианты даем на основании составленного нами рукописного списка русских песен по песенникам XVIII и XIX вв., печатным и рукописным.

Рукописные варианты, насколько они нам известны, указываются все; печатные — в одном источнике, старейшем. Песни, при которых нет указаний на варианты, не имеют таковых по известным нам источникам.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ В ССЫЛКАХ НА РУКОПИСНЫЕ И ПЕЧАТНЫЕ СОБРАНИЯ ПЕСЕН

РПА — «Сборник псальм и кантов Академии Наук СССР» (16.6.32), описанный В. Н. Перетцом (Историко-литературные исследования и материалы, СПб., 1900, т. I, ч. II, приложения, 96—104).

РПБ — Рукописный песенник Гос. Публичной библиотеки (0. XIV. № 127), описанный там же, стр. 105—113.

РПВ — Рукописный песенник Тверского музея, описанный М. Н. Сперанским (Описание рукописей Тверского музея, М., 1891, № 157, стр. 241 и сл.).

РПЦ — Рукописный песенник одной из казанских частных библиотек, описанный проф. И. М. Петровским (Известия ОРЯС, 1907, кн. 1, стр. 273—294).

РП Вахр. — Канты на линейных нотах из собрания И. А. Вахрамеева, № 565, описанные А. А. Титовым (Рукописи славянские и русские, принадлежащие И. А. Вахрамееву, вып. II, М., 1892, стр. 380 и сл.).

Лествицын — Песни и канты XVIII в. из собрания В. И. Лествицына, напечатанные Титовым в описании рукописей Вахрамеева, вып. III, приложения, стр. 149—204.

РП Микулиной — Рукописный песенник из библиотеки А. П. Микулиной, описанный (не вполне) академиком Пыпиным (Отечественные Записки, 1858, т. CXVI, стр. 301—340).

РП Рублева — Рукописный песенник Гос. Публичной библиотеки (0. XIV. № 11), описанный В. Н. Перетцом (Историко-литературные исследования, т. I, ч. II, приложения, стр. 114—128).

РП 1755 — Сборник песен и виршей 1755 г., из рукописей Вахрамеева, № 555, описанный Титовым, стр. 337—349.

РП 1759 — Сборник кантов 1759 г., рукопись Тверского музея, № 153, по «Описанию» М. Н. Сперанского, стр. 230 и сл.

РП 1760 — Сборник кантов Тверского музея, № 152 (3199), по «Описанию» М. Н. Сперанского, стр. 222—230.

РП 1765 — Сборник песен из собрания Вахрамеева под тем же номером, описанный там же.

РП 1766 — Рукописный песенник Гос. Публичной библиотеки 1766 г. (0. XIV. № 28). См. «Сборник Российской Публичной библиотеки». Т. I, вып. 1, Петерб., 1920, 55—59).

РП 1780 — Рукописный сборник песен Тверского музея, № 156 (3214), описанный М. Н. Сперанским, стр. 238—244.

Весельчак — Весельчак на досуге, или собрание новейших песен. . . Ч. I, М., 1797, ч. II, 1798.

Киреевский — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. I, М., 1911, вып. II, ч. I, 1917, ч. II, 1929.

Кирша — Сборник Кирши Данилова, СПб., 1901.

Новиков — Новое и полное собрание российских песен. . . М., ч. I—V, 1780, ч. VI, 1781.

П Каина — История славного вора. . . Ваньки Каина со всеми его обстоятельствами, разными любимыми песнями и портретом. М., 1792.
П 1791 — Новый российский песенник. . . СПб., 1791.
П 1807 — Карманный новейший песенник. . . М., 1807.
Соболевский - Великорусские народные песни. СПб., т. I—VII, 1896—1902.
Сумароков — Сочинения, М., 1787, т. VIII, Песни и хоры, стр. 171—364.
Тредиаковский — Сочинения, изд. Смирдина, СПб., 1849, т. I—III.
Финдейзен — Очерки по истории музыки в России. М., т. I—III, 1928—1929.
Чулков — Сочинения, изд. ОРЯС АН, т. I, Собрание разных песен, СПб., 1913, редакция П. К. Симони.
Шейн — Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях. . . Материалы, собранные П. В. Шейном, т.I, СПб., 1900.
Тексты песен даем в современной орфографии.

СПИСОК ПЕСЕН

Л. 5, № 161. «Еще что кому до нас, когда праздник у нас». — В песенниках не встречается. С началом: «Ах, что кому до нас» — упоминается у Салтыкова: «Убежище Монрепо», гл. IV (Сочинения, VII, 331, изд. 1892) и у Бунина: «На даче», гл. X (Сочинения, II, 136, изд. 1915).
Л. 6, № 162. «Случилося мне итти по широкому пути».
Л. 6 об., № 163. «Ах, тошно таково, я не знаю для чево».
Л. 7, № 164. «Ну, мой светик, полно браниться».
Л. 7 об., № 165. «Хорошая моя, пригожая моя!»
Л. 8 об., № 166. «Пьян я иду, моя голубонька». — Новиков, IV, стр. 123, № 137.
Л. 9 и об. содержит дополнительные куплеты к песне I, на следующей странице.
Л. 10, № 1. «Есть красота цветуща паче роз и лилей». — РП 1765, № 12; РП 1766, № 24; РПБ, № 13.
Л. 10 об., № 2. «Кая притчина, что мя безвинна» (скорым отказом отрешаешь). — РП 1765, № 108; РПБ, № 127.
Л. 11 об., № 3. «О, коль радостно время сладостно». . . — Ср. РПБ, № 53.
Л. 12 об., № 4. «Ты ныне, бедная, себя уж отчай».
Л. 13 об., № 5. «Пропало все зло, кое мя мучило тогда». . .
Л. 14, № 6. «Тобою дыхаю, иной не знаю».
Л. 15, № 7. «Добро тому жити кто весел живет».
Л. 15 об., № 8. «Мыслию ныне дни препровождаю. . .»
Л. 16, № 9. «Добро тому жити, кто весел живет». — В рукописи песня вачеркнута, так как она — повторение № 7.
Л. 16 об., № 10. «Ах, горе, горе в нещастий жити».
Л. 17, № 11. «Великую мою радость теперь на примете». . . РПБ, № 5.
Л. 17, № 12. «Смешно глядеть на тебя. . .»
Л. 18, № 13. «Ах, люди, люди, что не рассуждают!» — РП 1765, № 148.
Л. 18 об., № 14. «Не могу забыть с кем разлучаюсь. . .»
Л. 19, № 15. «Смутен я хожу, хотя и смеюся. . .»
Л. 19 об., № 16. «Ах, бедная совесть моя не дает покою. . .» — РПБ, № 23.
Л. 20, № 17. «Ах, горе мне бедному, несносно терпети. . .»
Л. 20 об., № 18. «Несносная печаль меня сокрушает. . .» — Ср. РП 1765, № 147.
Л. 21 об., № 19. «Фартуна переменна в свете бывает. . .»
Л. 22, № 20. «Тяжко без соленца (солнца) пребывати в лете. . .»
Л. 22 об., № 21. «Ах, горе беда на свете бессчастной!»
Л. 23, № 22. «Ах, тошно, тошно на чужей стране жити. . .»

Л. 23 об., № 23. «Не чаял я так лукава быти Купидина. . .»

Л. 24, № 24. «Нещастие злое все ко мне приступило. . .»

Л. 25, № 25. «Отправляются в дорогу, не бояся вод. . .» — РПБ, № 138; РП Рублева, № 144.

Л. 26, № 26. «Чи яж тому виноват, вдова молодая?»

Л. 26 об., № 27. «Радость моя, сладость твоя во мне превратися». — РПЦ, № 3.

Л. 27, № 28. Чем я тебе досадил, моя дорогая». — П 1791, ч. II, № 13.

Л. 27 об., № 29. «На горах Валдайских ходил Аполлон». — РПБ, № 32.

Л. 28, № 30. «Пойте птички во саду, разгулятца к вам иду». — РП Микулиной, № 23; РПЦ, № 20; II 1791, ч. II, № 39.

Л. 28, № 31. «Приспе время мне вам ныне объявить. . .» РП 1765, № 97.

Л. 29, № 32. «Гдеж моя девонюшка ходила». — РП Рублева, № 175.

Л. 29 об., № 33. «Ах, зело мне дивно, что тот говорит!»

Л. 30, № 34. «Ах, под вишнею, под черешнею. . .» — Новиков, 1780, ч. IV, стр. 118, № 132.

Л. 30 об., № 35. «Пойду ли я молодец, пойду погуляю».

Л. 31 об., № 36. «Ах, вы девушки сударушки мои!» — Чулков, стр. 649.

Л. 32 об., № 37. «Ах, по реченьке гоголюшка пловет. . .» — Чулков, стр. 640.

Л. 33, № 38. «Ах, велика мне беда, говорю друг без стыда». (Вся песня вачеркнута.) — РПЦ, № 44; РП 1766, № 93.

Л. 33 об., № 39. «Белая голубонька тяженько вздыхала. . .»

Л. 34, № 40. «Вечер млада младешенька я пьяна была». — РП Рубелева, №№ 55, 84.

Л. 34 об., № 41. «В свете живет беспокойно блядка белокура».

Л. 35, № 42. «Гой, гой, сядем в коло, ах весело выпиваймо. . .»

Л. 35, № 43. «Ни в уме было, ни в разуме, в помышленьи да тово не было. . .» — П Каина 1792, № 19 (иного содержания); «Весельчак», ч. I, № 184.

Л. 36, № 44. «Я пойду ли молода с(к)возь трои ворота. . .» — РП Рубелева, № 64 — Соболевский, V, стр. 336. Наш текст несколько полнее и местами исправнее.

Л. 36 об., № 45. «Студеные ветры ныне возвеяша».

Л. 37 об., № 46. «Велела мне мати зелен ячмень жати. . .» — РП Васильева, 1760, л. 85 об.; Новиков, IV, стр. 174, № 191.

Л. 38, № 47. «Ах, кабы на цветы не морозы, зимой бы цветы не померкли». — Чулков, стр. 191.

Л. 38 об., № 48. «Приехал кум до куменьки, своей голубоньки».

Л. 39, № 49. «Между горами росшумела речка».

Л. 39 об., № 50. «Далече во чистом поле, при зеленой дуброве. . .» — Новиков, ч. I, стр. 192, № 197.

Л. 40 об., № 51. «Соловей ли то на сем свете не птица. . .»

Л. 40 об., № 51 (bis). «Матушка матушка, головка болит!» — Шейн, №№ 806—808.

Л. 41 об., № 52. «На заренце встану, на реченцу взгляну».

Л. 42 об., № 53. «Ах, свет моя кудрявая береза!» — Кирша, № LIIa, стр. 163.

Л. 42 об., № 53 (bis). «Еще далече, далече да во чистом поле. . .» — Чулков, стр. 642.

Л. 43 об., № 54. «Красота моя преизличная, ясны(й) свет очей моих!» — РП 1760, л. 59 об.; РП 1765, № 132.

Л. 44 об., № 55. «Ах, никто про то не знает да не ведает. . .»

Л. 56, № 56. «Полно, сука, блядь, ерзунья, ведь не любит тя никто!» (С нотами!)

Л. 45 об., № 57. «Спеши мысль зрело мне рассуждати. . .» — РП 1755, № 70; РПБ, № 107; РП Вахр., л. 110 об. Новиков, VI, стр. 143, № 153.

Л. 46 об., № 58. «Сударушка, я не смею доложить. . .» — РПЦ, № 115.

Л. 47 об., № 59. «Душа ль моя возлюбленна, красная девица!» — РПЦ, № 118; Чулков, стр. 154.

Л. 48 об., № 60. «Светик милая хорошая моя!» — Чулков, стр. 656.

Л. 49 об., № 61. «Пришло уж вам время правду говорить. . .»

Л. 50 об., № 62. «Как глупяя су тово кто как влюбится в ково. . .» — РП 1765, № 149.

Л. 51, № 63. «Мерские всем стали и совсем пропали. . .»

Л. 51 об., № 64 «Как нынеча был я у Ѳомича. . .» — РП Вахр., л. 114 об.; Лествицын, № 14.

Л. 52 об., № 65. «Ныне приспе время мне вам объявить. . .» — РП 1765, № 48.

Л. 53 об., № 66. «Много дура шутишь, ведь шутка худа».

Л. 54, № 67. «Радуйся, красуйся, младенького улюбивши. . .»

Л. 54 об., № 68. «Давай, давай рученьку, любезная, мне!»

Л. 55 об., № 69. «Ах, шла я молода ввечеру поздо одна. . .» — Новиков, IV, стр. 105.

Л. 56 об., № 70. «Откуду беда внезапу пришла. . .»

Л. 57 об., № 71. «Сударушка воду носит, сама вода льется. . .» — РПЦ, № 114; Соболевский, III, № 396.

Л. 58 об., № 72. «Как на улице гамят, про нас люди говорят».

Л. 58 об., № 72 (bis). «В печали зелной ныне пребываю. . .»

Л. 59 об., № 73. «Сударушка воду носит водица-та льется. . .» — РПЦ, № 114.

Сверху стр. 60 об. перед № 74 записано начало песни: «Весела, весела севоднишной день, Радошна, радошна теперешной час, Видяла, видяла надежду свою». (Обычная редакция от лица мужчины, здесь — от девицы!) — В таком виде в песенниках не встречается.

Л. 60 об., № 74. «Не пью, младешенька, ни пива, ни вина. . .» — Соболевский, III, № 491, РП Микулиной.

Л. 61 об., № 75. «Алой цвет, всегда тя врю, як солнечную варю».

Л. 62 об., № 76. «Молодой удал студент (2) во ночи гуляет» (2).

Л. 63 об., № 77. «Почто я бедны(й) на свете рожденный. . .»

Л. 64 об., № 78. «Нещастие мое на мя днесь приходит. . .»

Л. 64 об., № 78 (bis). «Ино богу тово судить еще спасу не попустить. . .»

Л. 65 об., № 79. «Гей, гей, гей, что девчине стало?» — Ср. Соболевский, V, № 704.

Л. 66 об., № 80. «Во печали я великой всегда пребываю». . . — РП 1760, л. 73 об.; РПЦ, № 108; Русск. фил. вестн., 1907, № 1, стр. 199; Фиидейзен, II, Нотн. прил., № 4, стр. 199.

Л. 67 об., № 81. «Зловредный мой ныне случай. . .» — РП 1755, л. 122 об.; РП 1766, № 79; РП Вахр., л. 110; Лествицын, № 9; РП Рубелева, № 114. П 1791, ч. II, № 3.

Л. 68 об., № 82. «Приди, друже, ко мне. . .» — РП 1765, № 103; РП 1766, № 83; РП 1780, № 29; РПБ, № 21; РПЦ, № 103; Зеленин. Описание рукописей АГО, стр. 235.

Л. 69 об., № 83. «Ах, мое сердце, дай себе покой! . .» — РП 1765, № 111; РПБ, № 66; РП Рублева, № 141.

Л. 69 об., № 83 (bis). «Самое время мне возвещает. . .» — РПБ, № 11.

Л. 70 об., № 84. «Геба разыгралась, совсем разметалась. . .»

Л. 72 об., № 85. «Ну так уже я не стал быть вашим отныне. . .»

Л. 73 об., № 86. «Без любви и без страсти вздыхать надоб, чтоб сласти. . .» — Тредиаковский, III, 703.

Л. 73 об., № 86 (bis). «Ах, горе, горе, я погибаю!» (2).

Л. 74 об., № 87. «Не кокушица коковала во саду. . .» — Ср. Русск. фил. вестн., 1907, № 1, стр. 189.

Л. 75 об., № 88. «Воспойте нам ныне (2) приятные музы. . .» — РП 1766, № 98; РП 1780, № 39; РПА, № 83.

Л. 76 об., № 89. «Чи я тебе стал противен, что так прогневилась?»

Л. 77 об., № 90. «За что моя радость любовь пременяешь. . .» (Строки этой песни шли по двум страницам, но следующий лист вырван.)

Л. 78, № 91. Начало на вырванном предыдущем листе; продолжение, с начала л. 78: «Как Параюшка у матушки любимое дитя, Ще пошла наша Параня на Оку да на реку». — Ср. Соболевский, I, №№ 166—167.

Л. 78 об., № 92. «Не тоскуй, сердце, хоть вельми бедно. . .»

Л. 79 об., № 93. «Едина моя благая радость. . .»

Л. 80 об., № 94. «Улица, улица, ты широкая. . .» — См. Приложение, № 11.

Л. 80 об., № 94 (bis). «(А)х моя сударушка, куды ты нежна!»

Л. 81 об., № 95. «Ты целуй, целуй, сердечный друг!»

Л. 82 об., № 96. «Плачьте днесь мои очи нашу участь злую. . .» — Тредиаковский, III, 689.

Л. 83 об., № 97. «Хоть я невеличка (2) о том не сумнюся. . .»

Л. 84 об., № 98. «Ах, за горницами, за повалышами, Что не в гусли играют не в свирели говорят». — Соболевский, II, № 615; Киреевский, II, № 1399.

Л. 85 об., № 99. «Кто бы таков был, чтоб сделал службу? . .»

Л. 86 об., № 100. «Весна катит, зиму валит. . .» — Тредиаковский, III, 769. Наша редакция с вариантами, местами лучше печатной Смирдинской.

Л. 87 об., 88, 89, № 101. Отрывок из повести об Елеоноре и Александре: 1) Письмо Александра к Елеоноре («Дражайшая Елеонора, моя государыня! . .»); 2) Ее ответ в стихах; 3) Ария, которую она потом пела («Щастие, Елеонора, сама ты погубила»); 4) Ария Александра («Что мнишь более со мною, Елеонора, чинити?»). — Ср. Сиповский, «Русские повести», СПб., 1905, стр. 131—134.

После этого лист вырван; на нем была песня № 102: «Наглядитесь, очи, в последни на милу». — РП 1765, 1766; Лествицын, стр. 170.

Л. 89 об., № 103. «Станем в карты мы играть. . .» — Новиков, V, стр. 58, № 68.

Л. 90 об., № 104. «Есть красно в свете место, прекраснее всех мест. . .» РП 1755, № 13; РПБ, № 137.

Л. 91 об., № 105. «Уже драгие мои дни пыне миновались. . .»

Л. 92 об., № 106. «Лутче ж бы тебя не знати, а любившись перестати».

Л. 93 об., № 107. «Златые сети сколько наловили. . .» — РП 1760, л. 54 об.

Л. 94 об., № 108. «Ах, кто на свете угадает жити. . .»

Л. 94 об., № 141. После предыдущей песни другим позднейшим почерком вписана малограмотно песня: «Лиш только занялась заря». 3 первые куплета. См. № 141.

Л. 95 об., № 109. «Вначале было весны красные. . .»

Лист после 95-го вырван: на нем был конец предыдущей песни и начало следующей 110-й, по оглавлению: «Многим во свете нужда пресецает».

Л. 97 об., № 111. «Сам я не знаю, почто так крушуся. . .»

Л. 98 об., № 112. «Красота сияет, всех нас там уязвляет».

Л. 100 об., № 113. «Что убо сугубо сердце во мне играше». — Сборник кантов 1733 г. (Финдейзен, II, 202); РП 1759, л. 54; РП 1760, л. 69; РПЦ, № 13.

Л. 101 об., № 114. «Ах, как тошно, тошно без милово жити!»

Л. 102. Продолжение песни № 115, начинавшейся на вырванном предыдущем листе.

Л. 102 об., № 116. «Еще бела голубонька (2), красная девонька» (2).

Следующий лист с концом этой песни и началом следующей 117-й вырван.

Л. 103 об., № 118. «Ах, ты матушка зима, непогожа студена!» — Ср. П 1791, ч. III, № 59; Киреевский, II, № 2657 (иного содержания).

Л. 104 об., № 119. «Ах, на нынешней неделе мы в компании сидели. . .» РП Рублева, № 46.

Л. 106, № 120. «В саду вишень (2), в саду ягоды родились».

Л. 106 об., № 121. «Не должно тому любви являть, ниже приятна вида казать. . .» (С нотами!) — РП 1765, № 14; РП Вахр., л. 46.

Л. 107 об., № 122. «Ах, увы мне, увы, всезлобная умри!» (С нотами!)

Л. 107 об., № 123. «Ах, я дома-то сижу, завсегда-то мне тоска!»

Л. 108, № 124. «Полно радость сокрушать сердце себя!» — РПЦ, № 25.

Л. 109 об., № 125. «Цвели, цвели цветики, да и померкли». П 1807, № 23; Соболевский, V, №№ 589—592.

Л. 110 об., № 126. «Ах ты девушка сударушка моя!» (Почти вся страница — другим почерком и другими чернилами.)

Л. 112, № 127. «Ах, в нынешны не в давны времяна. . .»

Л. 114 об., № 128. «Ах, свет ты мой живот, дорогой ты мой живот!»

Л. 115 об., № 129. «Престани, злая Фартуна, прельщати! . .»

Л. 116 об., № 130. «Се время красно на мне власно. . .»

Л. 117 об., № 131. «Ой очи, очи, приятные взоры! . .» РП 1765, № 113; РПБ, № 70.

Л. 118 об., № 132. «Можешь ли ты что во мне признать? . .»

Л. 119 об., № 133. «Ах, какая шельма дура, что ищешь Амура!»

Л. 120 об., № 134. «Злато ко мне, зрею, само днесь катится. . .»

Л. 122, № 135. «За что на мя злиться, что часто смотрю? . .»

Л. 122 об., № 136. «Так ли будет верно, на что обещала. . .» — РП 1755, № 106.

Л. 124, № 137. «При вечерней при зоре холодно стало надворе».

Л. 124 об., № 138. «Доколи дух мой возмущати? . .»

Л. 125 об., № 139. «Полно, радость, полно, лапушка моя! . .»

Л. 126 об., № 140. «Ах, сердцу не можно без печали быть!»

Л. 127, № 141. «Лишь только занялась заря. . .» — РП 1755, № 107; РП Рублева, № 23; РПЦ, № 34. Универсальная грамматика Курганова, 1769, стр. 311.

Л. 128, № 142. «Ах, жаль несносны(й), жаль нестерпимый!»

Л. 129, № 143. «Больше нет уже надежды, чтоб я мог тебя забыть». — Сумароков, VIII, 223. РП 1755.

Листы с №№ 144 и 145 вырваны. Под № 144 показана в оглавлении песня: «Не рассердись, свет, драгая». — РП 1755.

Л. 130, № 146. «Хошь пройти ты, молода, мимо моево двора. . .»

Л. 131, № 147. «Я у матушки просилась, государони просилась». — РП Вахр., л. 113 об.; Лествицын, стр. 197, № 59.

Л. 132, № 148. «Натура, что творишь, даришь много все вновь».

Л. 133, № 149. «Лишь толко солнце свет дало. . .»

Л. 134 об., № 150. «Во Московском государстве за Яузой рекой Шпиканер девку лечил от великой немочи». (Конец сходен с песней: «Ночуй, Дуня».)

Л. 135 об., № 151. «Ах, драгие, моя лета! . .»

Л. 136 об., № 152. «Не груби, не досажай мне, дорогой! . .» — Новиков, ч. VI, стр. 132, № 142.

Л. 137, № 153. «Прощай, Москва, пришла тоска. . .» — РПБ, № 67; РП Рублева, № 27. — № 153 написан другою рукою. Может быть, тут вырваны листы с №№ 153 и 154, а может быть просто пропущен в счете № 154. Установить можно лишь исследованием начала и конца песни 152. Важно, однако, что № 153 вошел в оглавление.

Л. 137 об., № 155. «Вам открываю все леса дремучи. . .» — РП 1755, № 63; РПА, № 53; РПЦ, № 27.

Л. 138 об., № 156. «Живущни единой пользы в белом свете. . .»

Л. 139, № 157. «Не летай, не летай, мой сизенькой голубок! . .» — РПЦ, № 98; Киреевский, II, № 1954.

Л. 139 об., № 157 (bis). «Престань, совесть, мучить! . .»

Л. 140 об., № 158. «Негде в маленьком леску при потоках речки. . .» — Сумароков, VIII, 258; Чулков, стр. 99.

Л. 141, № 159. «Коханная, забавная, тяжко, трудно жить без тебя!»

Л. 141 об., № 160. «Гей, Фартуна, квид тиби Феци мале, Прежде служила, а днесь бежишь чало, Ерант амици Фиделес ет вери, Днесь незнаемы, чужды без меры. . .»

Л. 142 об., (№ 161). (Другой рукой и без нумерации.) «На море синичка добышна была» (2). — С таким началом в рукописных песенниках. В печатных: «За морем. Добышна только здесь. — РП Рублева, № 216; Соболевский, III, №№ 291—296.

Конец песенника, №№ 161—166, см. в начале, листы 5—9 новой нумерации.

Этот богатый материалом песенник отличается архаичностью своего состава, оригинальностью содержания песен, большой однородностью песенных тем. В этих отношениях он является весьма редким, можно сказать, единственным в своем роде рукописным песенником XVIII в. Редким он является и по своему составителю, повидимому, основательно образованному человеку и, может быть, автору некоторых песен, к сожалению, нам пока неизвестному.

К несчастию, листы песенника не сохранились вполне. Налицо всего находится в нем 168 полных песен: №№ 161—166, 1—51, 51 (bis), 52—53, 53 (bis), 54—72, 72 (bis), 73—78, 78 (bis), 79—83, 83 (bis), 84—86, 86 (bis), 87—90, 92—94, 94 (bis), 95—101, 103—108, 141, 109, 111—114, 116, 118—143, 146—153, 155—157, 157 (bis), 158—161. Вырвано 8 песен: №№ 91, 102, 110, 115, 117, 144, 145, 154. Песня 7 вписана второй раз под № 9 (зачеркнута). Песня № 141 вписана 2 раза. Дублированы в счете 8 номеров: 51, 53, 72, 78, 83, 86, 94, 157. Это, конечно, не ошибка нумерации: все дублированные номера заполняют свободные места страниц с очень короткими песнями и вписаны, очевидно, после тех песен, которые нумеровались в порядке очереди.

Вырванные песни можно отчасти определить по сохранившейся части оглавления. № 154 нет ни в тексте, ни в оглавлении. №№ 155—166 есть в тексте, но не вошли в оглавление. При том под № 157 находятся две песни. Недостает в песеннике 8 номеров, из которых нет в оглавлении 91, 115, 117, 145, 154. По оглавлению мы можем определить номера:

102. «Наглядитесь, очи, в последни на милу».

110. «Многим во свете нужда пресецает».

144. «Не рассердись, свет, драгая».

Основным и старейшим напластованием песенника следует считать любовные канты приблизительно 30-х годов XVIII в., которые идут с самого начала песенника до № 11 подряд, затем изредка прерываются другими песнями и с все увеличивающимися промежутками доходят почти до конца песенника. См. №№ 1—11, 14, 17—21, 23, 27, 29, 31, 33, 45, 54, 57, 78, 82, 93, 99, 105—107, 112—113, 121, 129, 142, 152—153, 155. В этих кантах кое-где встречаются классические отражения (Амур, Купидин, Аполлон, Венус, Геба). Стих в них обычно «средний», по терминологии Тредиаковского, силлабический, с рифмами. Из других источников данные канты во многих случаях неизвестны.

С № 12 любовные канты начинают перемежаться эротическими песнями-стихотворениями, весьма реалистического содержания,

новейшего стиля и творчества. Таковы №№ 12, 25, 28, 41, 56, 122, 127, 133, 134, 137, 156.

С № 13, перемежаясь с другими видами песен, идет ряд элегий нелюбовного, так сказать, философского содержания, такого же склада, как и любовные канты. Сюда относятся №№ 13, 16, 22, 24, 70, 72 (bis), 77, 80, 83 (bis), 92, 111, 130.

С № 15 в песенник вносятся народные украинские песни, разного содержания и склада, частию сильно руссифицированные. Число их довольно велико: №№ 15, 26, 32, 34, 39, 46, 48, 49, 50, 52, 67, 79, 89, 108, 116.

Значительную часть в составе песенника представляют искусственные любовные песни переходного времени, после кантов. Таковы №№ 61, 62, 64, 65, 75, 76, 83, 85, 88, 90, 94 (bis), 97, 102, 119, 123, 124, 131, 132, 135, 138, 139, 140, 146, 148, 157 (bis), 159.

Русские народные песни начинаются с № 35. Число их увеличивается к концу песенника. Они различного содержания, но большая часть их — песни любовные. Таковы №№ 36, 37, 43, 47, 53 (bis), 69, 71, 87, 95, 114, 120, 125, 126, 128. Одна песня с темой: рожденне ребенка девушкой — № 51 (bis).

Пастушеских песен всего три: №№ 136, 141, 149.

Для характеристики образованности составителя интересна одна латинско-русская песня (№ 160), в которой стихи идут через строчку: латинские и русские.

Чрезвычайно любопытны в описываемом песеннике некоторые песни частью народного, частью книжного склада, любовного или эротического содержания, которые можно предположительно приписать самому составителю песенника. Следы такой творимой песни мы видим в №№ 12, 27, 35, 55, 63, 68, 72, 73, 84, 86 (bis), 150, 151. Внешний признак свежего непосредственного творчества в этих песнях — редакторские правки текста: зачеркивание первоначально написанных слов и целых строк и замена их другими, вписанными сверху.[1] Для песен совершенно оригинального содержания, не известных по другим источникам, этот признак довольно явное свидетельство авторской работы. Мы должны, впрочем, признать, что подобные поправки встречаются и в других песнях (№№ 29, 38, 81, 147, 157), которые нам известны по рукописным песенникам XVIII в. Вполне возможно, однако, допустить, что и это — произведения составителя нашего песенника, вошедшие в живой песенный оборот и получившие продолжение в письменной и устной традиции.[2] По одной рукописи Пушкина мы знаем, например, что ему была известна песня нашего песенника: «На горах

[1] См. Приложение, III, VII.

[2] В этом случае мы должны предполагать, что автор песен был первым композитором и певцом своих произведений, так как в обращение легко могли входить лишь песни «напетые». В свою очередь и в собрании пьес, составляющих песенник, между прочим, входил материал, заимствованный устным путем из живого песенного оборота, так что составитель песенника должен был иметь интерес к напевам песен и способность к их усвоению.

Валдайских ходил Аполлон», написанная под № 29. Песня под № 60: «Светик милая хорошая моя», известна нам по сборнику Чулкова в несколько иной редакции, не совпадающей ни с первоначальным, ни исправленным текстом нашего песенника. Мы могли бы объяснить этот факт как развитие вариантов, идущих от нашего источника. Как бы то ни было, составитель нашего песенника, несомненно, обнаруживает большие творческие наклонности и дарования. Если даже в последних случаях он редактирует текст готовой песни, то в первых скорее можно предположить самостоятельное создание новых текстов. В числе их могут быть и такие, которые писаны чисто, без поправок, например некоторые канты. Недаром же в описываемом песеннике так много песен, которые не встречаются в других рукописных и печатных сборниках XVIII в.

Описываемый песенник в наибольшей и важнейшей своей части — сборник любовных песен. Составитель его первоначально интересовался литературной любовной песней своего времени, кантами, и его собрание сохранило нам много старых пьес этого рода, не известных по другим источникам. Затем его постепенно привлекала к себе русская народная песня, и он со временем интересовался ею все больше и больше.

В содержании описываемого песенника замечательно то, что в нем нет ни одной церковной песни, в нем совершенно отсутствуют канты, восхваляющие царей, цариц и вообще власти (такие канты встречаются почти во всех старых рукописных песенниках); в него не вошла также ни одна историческая песня, в нем нет песен тюремных, разбойничьих, и совершенно отсутствуют обрядовые народные песни. Несомненно, что наш песенник составлял интеллигент, москвич по месту жительства (в текстах есть следы аканья), светский человек по наклонностям и понятиям, имевший связи, вероятно по школе, с украинцами. Он знал нотное пение и писал песни от № 1 до 128 под нотными строками, но записать ноты успел или пожелал в очень немногих случаях: №№ 56, 59, 101, 121, 122.

Из содержания и выбора песен ясно виден вкус составителя песенника. В нем очень мало длинных текстов. Стиль большинства сжатый и выразительный. Из больших текстов выдается только прекрасная любовная повесть под № 109. Можно думать, что составитель песенника и был тот самый студент,[1] который изобразил в песне под № 76 свою любовь к некоей Марии Сназиной (см. Приложение, X).

Уже с самого начала существования Московской Славяно-греко-латинской академии сочинение стихов учащимися входило в ее учебный план, и ее первые наставники, братья Лихуды, составили по этому предмету, в числе других учебников, «Пиитику», рассчитанную на практическую цель научить писать стихи. Из

[1] Студентами Московской Славяно-греко-латинской академии назывались учащиеся старших классов: богословия и философии. Курс богословия продолжался 4 года, философии 2 года.

учеников академии вышли в XVIII в., кроме других известных деятелей, замечательные стихотворцы того времени: Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Петров, Костров и другие менее известные, как Буслаев, Рубан и др.

Время составления описываемого песенника определяется отчасти находящимся в нем литературным материалом. №№ 86 и 96 представляют песни, извлеченные из сочинения В. К. Тредиаковского «Езда на остров любви», № 100 — стихотворение его же; №№ 143, 158 — песни А. П. Сумарокова.

Песни Тредиаковского в печатные песенники совсем не входили, очевидно, они вышли из моды ко времени первого составления печатных песенников (Чулков, 1770).

Песня № 100 «Весна катит», по указанию самого автора, сочинена в бытность его в московской школе, значит, в промежутке 1723—1725 гг. «Езда в остров любви» издана в 1730 г. Сумароков начал писать популярные песни, возможно, уже учась в Шляхетном корпусе (1732—1740) и во всяком случае в 1740-х гг.; скорее всего и приведенные в данной рукописи песни Сумарокова относятся к ранним временам его творчества.

Итак, литературный материал нашего песенника дает возможность отнести начало его составления приблизительно к 30—40-м годам XVIII в. За раннюю пору составления нашего песенника говорит и обилие находящихся в нем ранних любовных кантов и нелюбовных элегий, известных лишь в рукописных песенниках и совершенно не использованных печатными песенниками. Тот же вывод можно сделать и из малого числа пастушеских песен (3), помещенных в самом конце собрания и начавших входить в моду в середине XVIII в.

Для образца приводим несколько текстов из описанного нами песенника в современной орфографии (с сохранением некоторых архаизмов) и с необходимыми знаками препинания.

ПРИЛОЖЕНИЕ

I (№ 1). «Есть красота цветуща паче роз и лилей,
Много доброт имуща, а все природны ей.
Богиням краса ея прилична,
И таковая тем из обычна.
Как еже ону вечно не любить?
Все ея ум мене восхищает,
И добро ея мя удивляет;
Все в ней есть любо и предостойно,
Все в тайне ея весьма пристойно.
Как же ону вечно не любить?
Очи ея подобны блистающим звездам,
Взгляды будут угодны и варварским сердцам.
Можно ли солнцу впредь почесть тую,
Зря на красоту ея златую?

Как же ону вечно не любить?
Не может оно столь одно блистать,
Ни сияния столко испускать —
Сколь очи ея светло блистают,
Понеже двойной лучей [1] сияют.
Как же ону вечно не любить?»

Это первая редакция данной песни. В песеннике есть позднейшее ее продолжение, написанное на листе 9. Оно дает еще пять куплетов, 2-й из них в двух редакциях.

II (№ 29). «На горах валдайских ходил Аполлон,
Играл громко в гусли нежели в лиол (?).
[Лутче играл в гусли, нежели в лиол (?)].
Гулял тут Купида, он Венусу сын,
Стрелил в одно сердце (в одну девку), простреля насквозь.
Болит мое сердце всегда по тебе.
Когда тя не вижу (узрю), болезненно мне;
А когда тебя узрю (тя увижу), тогда весела,
И сердце в веселий (так) будет завсегда.
(Прошу тя, Венус: ты в любви сильна).
Ах, милый Купида, что (так) ты учинил,
Что ты мое сердце в любви полонил.
Прошу тебя верно: будь в любви силен;
Учини нас верных друг другу завсегда».

Песня, как и предыдущие, написана куплетами по четыре стиха. Два последние стиха написаны после, другими чернилами, может быть в начале переработки предполагался 4-й куплет с концом такого же ритмического строения, как и эти две строки. Последний стих песни не слажен с другими ни в отношении размера, ни в отношении рифмы. Песня в данном состоянии текста любопытна, как показатель процесса творческой работы, происходившей в несколько приемов. Во-первых, при самом составлении текста некоторые слова зачеркивались (у нас они в скобках) и заменялись другими (их легко узнать по соответствующему числу слогов). Во-вторых, после некоторые стихи исправлялись (эти стихи, измененные и зачеркнутые, здесь напечатаны в скобках). Затем, судя по иным чернилам, в третий раз производилась работа исправления, при которой приписывались новые стихи.

IV (№ 40). «Вечер млада младешенька я пьяна была.
Не помню я, младешенька, домой как пришла.
Пришла млада младешенька, к чюжим воротам.
Добро было подворьецо, старуха лиха.
Как жить было с милым другом, старик разлучил.
Приехали татарова, полонили старика.
На конь стара посадили-то радость моя.

[1] Здесь луча́ — женского рода.

Под конь ноги подвязали — веселье мое.
Назадь руки повязали — хихи да смехи.
Подле лесу поехали — кручина моя.
Зацепитца, оторветца, домой прибежит,
Меня младу младешеньку прибьет, прижурит,
С милым другом младешеньку в конец разлучит».

Песня шуточная, составленная в стиле известных народных песен, в которых молодая жена издевается над старым мужем.

V (№ 51). «Соловей ли то — на сем свете не птица,
И на тово-то безвременьецо бывает.
Поимали да соловеюшка в чистом поле,
Да посадили соловеюшка во клетку
Не поят, меня, соловеюшка, не кормят,
Не свою волю соловеюшка не спускают.
Что из высока хорошего терему,
Что из красного косящата окошка,
Что да узрела, усмотрела красна девица.
Ах, ты гой еси, молодой да соловеюшка,
Ты потешь меня, красну девицу,
Да ты потешь мою сердешную зазнобу.
Я сама тебя, соловеюшка, потешу,
Я построю тебе серебряную клетку,
Прикажу я тебя, соловеюшка, поить, кормить».

Стихосложение в отличие от предшествующих песен, правильно-силлабических, — свободное тоническое. Образ соловья в положении безвременья и вообще первые стихи зачина песни несколько напоминают конец песни Кирши Данилова «Ис Крыму и из Нагаю» (стихи о соколе). Общее содержание песен не сходится. Приводим как образец художественной песни народного стиля, не известной в русском песенном репертуаре.

VI (№ 53). «Ах, свет моя кудрявая береза.
Любила ты при холоде стояти
Во славные крещенские морозы.
Во хорошем во зеленом садочку
Ходила тут, гуляла красна девица,
Наливные сладки яблочки щипала.
Из высока хорошего терему
Узрел да усмотрел добрый молодец.
А он сам ли молодец да усмехнулся.
Откуду ето зерно да прикатилось?
А надобно к нему мастера прибрати,
А мастера прибрати дорогого,
Да кто бы ето зерно да проалмазил,
На золотой спенечик бы посадил,
Ко двум бы цветным яхонтам придвинул».

Стихосложение тоническое или невыдержанное, а, может быть, разрушенное силлабическое.

В тексте песни видны следы куплетного строения, по 3 стиха в куплете, причем последний стих мог повторяться в пении, и куплет доходил до 4 стихов.

Песня эта — весьма близкий вариант к тексту сборника Киршв Данилова: «Во зеленом садочку» (по изд. 1901 г. № 11а, стр. 163) до сих пор являвшемуся единственным. Наш вариант отличается запевом о березе, которого у Кирши нет. Повидимому, этот запев не сохранился вполне: можно ожидать продолжения о расцветшей березе весною, а затем уже перехода к содержанию песни со слов: «Во хорошем зеленом садочку». Соответствующий Кирше текст нашего варианта изложен несколько иначе. Искаженное в рукописи Кирши или неверно прочитанное издателями слово «спеченик» устанавливается нашим вариантом в своем правильном чтении: «спенечик» (шпенечек). Данное в сборнике Кирши продолжение текста, со слов: «А девушка у девушки спрашивала», очевидно, является иной песней, присоединенной к данной лишь по некоторому сходству и большей откровенности содержания. Иначе составитель нашего песенника, не щепетильный в отношении скромности, внес бы этот конец в свою запись. Сравнение девушки с необработанной жемчужиной, повидимому, восточное по происхождению. См. «Книга тысячи и одной ночи» (Лгр., 1932, III, стр. 586—587): «После того, как явились судьи и свидетели и был написан его договор с Хусн Мариам, и Ала-ад-дин вошел к ней и увидел, что она жемчужина несверленая».

VII (№ 55). «А никто про то не знает да и не ведает,
А что кровью да мое сердце обливается,
Свет очей моих вон выкатается,
Моя крепкая дума да отлагается.
Моя (сладкая) радость (миновалася) [1] и веселье переменяется;
Мой надежда от меня прочь собирается,
(Он на грозную на службу да государеву).
Я в печали со милым другом прощалася,
Ах, я слезно со надежаю ростава́лася.
(Говорила я милу другу, сама плакала,
Износила я к нему любовь верную).[2]
Я просила у мила друга милости:
— Не напомни, (мой) моя (надежа) радость, моей грубости (глупости).
Самому про то, надежа, было ведомо,
Что нелестно я искала твоей милости.
Я стыд свой и бещестье прочь отложила,
За тебя я свою душу, друг, положила.

[1] Слова, взятые в скобки, зачеркнуты в оригинале.
[2] Эти две строки, взятые в скобки, вписаны другими чернилами.

Ох, утеха моей, друг, ты красоте,
Ох, лекарство моему сердцу печалному!
(Я когда с тобой, надежа, друг мой, врилася,
Всегда млада сердцем веселилася,
А ныне всей радости лишилася).[1]
Ах, толко мне утехи веть и радости,
Когда придут от тебя, друг, ко мне грамотки.
Я приеду к тебе, друг мой, не замешкаю.
Не лишай ты меня бедну своеи милости,
Не заставь меня бедну во век плакати».

Стихосложение здесь свободно-тоническое, изредка рифмы. Текст сохранил явные следы авторской переработки. Мотивы содержания — обычные для старых народных песен: разлука с милым, отъезжающим на службу, страдание любящей девушки, уверение в любви и покорности, просьба писать грамотки и вызвать к себе.

VIII (№ 71). «Сударушка воду носит, сама вода льется.
Кипарисно коромысло, зачем не сломилось?
Детинушка неженатой, зачем не женился?
— Кроме тебя, сударушка, неково мне взяти.
Против ветра на солнышке рябинка стояла.
Ах, не ту ли веть рябину ветром пошатало.
Детинушка девчинушке, ах, грамотки пишет:
Ты живи, моя надежа, в тоску не вдавайся;
Наживай, моя милая, иного милого,
Что иного да милого, только хорошого.
Что во стучке (!),[2] во рыночке на высоких горах
Червон кавтан желт атласной на моем на милом,
Что у моего милого очи соколовы,
Еще очи соколовы, брови соболины.
Ах, взяли да мила друга за белые руки,
Ах, за белые за руки живые разлуки.
Знаю, знаю, что миленькой покинути хочет.
Он нехай же покидат, он сам себя знает,
Что иншую хорошую за себя имает.
Ах, иная то милая ничем меня лутче,
Что ни ростом, ни пригожеством, ни черным бровями.
Только однем она лутче, что живет близенко,
Что живет она близенко, сама в гости ходит.
Ах вечор же приходила по утру раненко,
Ах, твоя прелестница тебя развлучила.
Развлучи, бог, ее душу со белым со телом».

В данной песне правильный силлабический стих с цезурою. Стиль народных песен выдержан здесь безукоризненно. Содержание невполне стройно. Конец не согласован с началом.

[1] Эти три строчки вставлены после.
[2] Какое-то населенное место?

IX (№ 72 bis). «В печали великой ныне пребываю,
Жалостию злою сердце сокрушаю.
Моя фортуна мене оставляет,
Радости зрети мене не допущает.
Бедное сердце, что так унываешь?
Или уж жало ты получити чаеш?
Ибо печалми околь окружонно,
Жалостми злыми зело наполненно.
А нещастие, ты отступися,
От печалного сердца прочь отлучися.
Дай же ми радость всегда взиратии,
Да тем могу печаль свою забывати».

Образец нелюбовной элегии. Стихосложение силлабическое, с рифмованными попарно стихами.

X (№ 76). 1. «Молодой удал студент (2) во ночи гуляет (2),
На окошко возлюбленной (2) почасту взирает» (2).
2. «Ах, почто, моя милая (2), сердцем своим поеш (2),
По мне, своем возлюбленном (2), непрестанно стонеш?» (2)
3. «Разыграйся хотя ныне (2), моя радость мила (2).
Взвеселися зря на меня (2), чтоб боле не ныла» (2).
4. «Ибо ныне посещаю (2), печальное сердце (2),
Да не како с сего горя (2), сокрушитца горце» (2).
5. «Я в очах твоих являюсь (2), да будешь ты рада
Паче всего возлюбленна (2), панья моя млада» (2).
6. «Себо ныне прихожду я (2) тебя посетити (2),
Твое сердце сокрушенно (2) в радость преложити» (2).
7. «На меня зря, ты любезна (2), радостно явися (2),
Ко милому невозбранно (2) во любовь склонися» (2).
8. «Ах, и сам я ныне, мила (2), горестно рыдаю (2),
Что доколе я разлучен (2) с тобой пребываю» (2).
9. «Зря всегда тебя печалну (2), сердцем я терзаюсь» (2).
По что смутно лице твое (2), о сем сокрушаюсь» (2).
10. «И поведай мне, милая (2), о чесом ты ныла (2),
И горячи свои слезы (2) на ланиты лила» (2).
11. «Не о мне ли ты, дружечик (2), тако всегда тужишь (2),
Непрестанно ты слезами (2) очи свои мутишь» (2)?
12. Ах, уж полно тебе, мила (2), обо мне рыдати (2),
От печална жалка плача (2) время перестати» (2).

Стихосложение здесь правильное, силлабическое с цезурой. Текст написан на двух страницах, так что строчки 1, 3 и т. д. стоят в начале. Первые их буквы тщательно вырисованы; они составляют акростих: Мария Сназина. Итак, эта бойко и ловко написанная песня о молодом студенте и его возлюбленной — повидимому, лирическое авторское произведение. Подлинная фамилия Сназиных известна в том именно церковном кругу, к которому дол-

жен был принадлежать, по крайней мере по своему образованию, и составитель нашего песенника, вероятнее всего — автор данной песни. Мы знаем, что в начале мая 1650 г. Никон, тогда новгородский митрополит, посылал Софийского дома стряпчего Богдана Сназина уговаривать возмутившихся псковичей принести повинную царю. Посольство было неудачно, и Сназин вернулся в Новгород оскорбленный и без успеха.[1]

XI (№ 84). «Улица, улица, ты широкая,
Мурава, мурава, ты зеленая!
Я по той хожу, да не нахожуся,
На своего мила не нагляжуся.
— Лапушка мой друг, переполочик,
Ночуй, надеженка, ночку со мною!
— Рад бы я, рад две три начевати,
Боюся стыду и злых людей смеху.
— Свет ты надежа, друг мой сердечный,
За что не любишь, за что ненавидиш?
Али, надежа, тебе не помысле,
Аль я не година или не удобна?»

Стих здесь силлабический. Рифмы в первых четырех стихах (первый куплет). К распространенному в русских народных песнях зачину здесь составлена небольшая (в два куплета) оригинальная любовная песенка народного склада, в других источниках нам неизвестная.

XII (№ 127). «Ах, в нинешны, невдавны времяна,
Проявилася всемирная кума,
Ще Настасья Васильевна.
Приучила она всех в гости ходить,
А не менше к ней червовцами носить.
Лучилось мне один раз у ней быть
И на многих кумовей ея смотрить.
Всекопечно не последня она б[illegible],
За что можно чернецам ея отдать.
Скоро будет непотребна она им,
Отдадут ее келейникам своим.
Ты розбестия, Настасьюшка,
Росканальска дочь, Васильевна,
Всем б[illegible] была ты сватьюшка,
Ах, сводница сестрам курвам своим.
Недоволна ли ты подъячимй была,
Напоследках ты халуя призвала.
Ах, будет тебе веселие и от прежних почтение.
Ах, ныне проявилась такая

[1] С. М. Соловьев. История России с древнейших времен. Кн. II, СПб. 1896, стр. 1547.

Ще Наталюшка Михайловна,
Баская-то сестра ее нэзванная.
Была к ыназемцам призарчивая,
Чернецам она приманчивая,
Что к подьячим приморчивая [1]
Ще повадился ходить в гости [2] чернец,
Отчего чють не погиб было в конец.
Присмотрили их робята молодцы,
Что он ходит по ночам к ней завсегды,
Он носит по многу ей казны,
Отчего чють не погиб было страмны (.)
Приходили к ним робята на сопных.[3]
Как учул чернец стук у сеней,
Он бросился скоро наскоро от ней,
Убоявшись с щердака скоро упал.
На бревешечко своим ребром попал.
Еще ще-то, братцы, стукнуло,
Под окошечком ухнуло.
Не чернец ли то упал с щердака?
Как посмотрят, он лежит бес клобука.
Ах, сукин сын, чернец да калагирь,
Ты почто ходишь в чюжей монастырь?
Он стал да им молитися,
С ними денежкам делитися;
Он давал же им по два рубли.
Он сам чернец спокаялся:
— Да спасибо, что попал я на голей,
Не попалось на подьячих щеголей,
То давать бы им черных соболей.»

Стихосложение здесь тоническое. Эта картинная шутливо-сатирическая «семинарская» песня-новелла интересна в отношении быта и нравов той среды, которая изображается в «чернеческих» песнях. Студенты, богословы и философы, вероятные творцы подобных песен, видели в монахах — учителях своих, естественных врагов и клеймили в насмешливых веселых стихах все властвующее тогда сословие, быт которого был им известен с самых интимных сторон. Песня эта единственная. Ни в письменную, ни в печатную традицию она, конечно, и не могла перейти по своей нецензурности, особенно церковно-политической. Она, вероятно, оригинальная, написанная на действительные факты, хотя соблазнительные похождения монаха на чердаке и напоминают несколько чужого мужика на повети у Кирши Данилова. (См. стр. 177, изд. 1901 г.)

[1] Пренебрежительная. Причины видны из конца песни.
[2] Зачеркнуто и исправлено. Было: чернец в гости.
[3] Неразборчиво. Может быть, солпых, солныш — женский угол в доме.

ЦЕНЗУРНЫЙ НАДЗОР НАД ТИПОГРАФИЕЙ СУХОПУТНОГО ШЛЯХЕТНОГО КАДЕТСКОГО КОРПУСА

Д. Д. Шамрай

Типография Сухопутного шляхетного кадетского корпуса открылась в 1757 г. после трехлетних подготовительных работ по созданию оборудования и частично по обучению персонала. К этому времени типографское хозяйство России имело очень четкую специализацию каждой своей точки, проведенную главным образом под давлением экономических затруднений. Финансы государства не позволяли содержать казенные предприятия и даже административные учреждения в том объеме и с тем размахом, какой придал им Петр I, а потому Верховный тайный совет, систематически проверяя правильность и целесообразность бюджетных расходов, дошел и до типографий. С.-Петербургскую типографию, состоявшую в ведении Синода, Верховный тайный совет указом от 4 октября 1727 г. совершенно расформировал. Все оборудование для издательства культовых книг с церковнославянскими литерами было отправлено в Москву, причем количество работающих станов было там сокращено.[1] Оборудование для светского гражданского издательства было передано Академии Наук, причем здесь, наоборот, было произведено за счет академической суммы увеличение мощности путем приобретения станов и шрифтов за границей. Сенатская типография составляла неотъемлемую часть, как бы регалию высшей законодательной власти, что совершенно явственно обрисовывается из некоторых подробностей перехода власти из рук Сената в руки Верховного тайного совета.[2] В сущности эта типография была механизированной частью канцелярии, поскольку печатала текущие указы, паспорта и т. п. Естественно, что она осталась на своем месте.

Иного типа была типография при Морском корпусе, бывшая Морская типография. Она печатала по предложениям Адмиралтейской коллегии, а продукцию свою, в том числе и карты, продавала точно по себестоимости для обслуживания флота и ничего не выпускала в частные руки.[3] Все же оборудование, полученное Академией Наук из С.-Петербургской типографии, «наиболее для обучения в общенародную пользу российских людей учинено было».[4] Настойчивый контроль Верховного тайного совета обеспечил нам на протяжении 1728 и 1729 гг. полную возможность видеть по

[1] Александро-невская лавра хотя свою типографию не послала в Москву, так как это оборудование было частично построено на лаврские средства и не могло быть названо государственным или казенным, но издательскую деятельность совершенно прекратила: ибо печатать церковнославянскими литерами можно было только в Москве.

[2] Сборник РИО, т. 55, стр. 35.

[3] ЛОЦИА, фонд 314, дело № 1437, стр. 52—53. На все ее издательство в 1762 г. отпускалось из казны 1878 руб. 60 коп.

[4] Доклад Аврамова в 1721 г. П. Пекарский. Наука и литература при Петре Великом, II, 660.

документам, что это оборудование употреблялось и в целях культурно-просветительного издательства, а не на одни научно-исследовательские сочинения Академии Наук,[1] причем в отчетном «Каталоге» за эти годы ясно различаются собственно академические издания от книг и разной мелочи, печатанных на академический кошт, и тем более от посторонних заказов.[2] Значит, типография Академии Наук, представляя собой главную часть единого государственного типографского хозяйства, удовлетворяла потребности государственные, научно-исследовательские, культурно-просветительные и индивидуальные частные. Ясно, что без цензурного разрешения (мы не касаемся его источника) академическая типография и сходная с ней типография Московского университета выпускать свою продукцию или даже принимать к производству рукописи никак не могли. При таком положении дел весьма важна цель заведения типографии при Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, в зависимости от которой возникала бы прямая необходимость цензурного надзора, или, наоборот, последний совершенно отпадал бы, как мы видим это на типографии Морского кадетского корпуса, выполнявшей только приказания Адмиралтейской коллегии. Документы о начальных годах типографии Сухопутного корпуса сохранились полностью, и восстановить картину постепенного ее вхождения в жизнь довольно легко.

15 апреля 1757 г., заслушав доношение главнокомандующего Сухопутным шляхетным кадетским корпусом кн. Б. Г. Юсупова, чтобы «для печатания книг ко обучению находящихся при том корпусе ундер-офицеров и кадетов на российском диалекте единственной методы, яко то арифметике, геометрии и генеральной истории, также и принадлежащих к воинским обрядам специальных великих генералов компаней и прочих достопамятных их дел учредить типографию, понеже оное необходимо как для корпуса, так и для пользы общества весьма нужно, ибо в диктировании лекций информаторы не все равного знания в науках и в прилежности ко обучению», правительствующий Сенат приказал типографию учредить и цель открытия типографии сформулировал следующим очень ясным образом: «для печатания ко обучению находящихся при том корпусе унтер-офицеров и кадетов книг и прочего, к воинским обрядам принадлежащего».[3] Поэтому чрезвычайно поражает исследователя наличие среди первенцев продукции кадетской типографии такой брошюры, как «Слово иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого на евнуха Евтропия, патрикия и верховного государственного правителя», СПб., 1759. Это словесное религиоз-

[1] Архив Академии Наук, фонд № 3, опись № 1, дело № 1028, и Материалы, т. I, № 931.

[2] А. В. Гаврилов в своем «Очерке истории С.-Петербургской типографии», вып. I (СПб., 1911), уже зарегистрировал издания по частному заказу.

[3] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1759, дело № 45, л. 16.

ное произведение почти полуторатысячелетнего возраста, имевшее своей темой падение большого византийского вельможи, было переведено с греческого языка переводчиком коллегии иностранных дел Стефаном Писаревым и издано на собственные средства бригадиром Сухопутного шляхетного кадетского корпуса А. П. Мельгуновым. Соответствующее доношение в Синод было послано 23 марта, а 2 апреля Синод, сделав несколько мелких поправок, прислал в канцелярию корпуса позволение издать это сочинение. Печатание в количестве 600 экз. происходило с 8 по 16 мая. Приведенные календарные даты связывают «Слово на евнуха Евтропия» с биографией канцлера графа Алексея Петровича Бестужева-Рюмина, который в феврале 1758 г. был арестован, а в апреле 1759 г. отправлен в ссылку. Между прочим известно, что фамилия Мельгунова близко стояла к подобным случаям предыдущего времени, напр. лейб-гвардии капитан Петр Мельгунов в ноябре 1727 г. сменил капитана Пыркина в Оранienбургском карауле при кн. А. Д. Меньшикове, а другой Мельгунов конвоировал в ссылку кн. Михаила Долгорукова. . . В донесении английского посланника при русском дворе Диккенса от 22 XI 1752 г. есть сведения, что наш полковник Мельгунов пользовался симпатиями французской партии в Швеции и часто вступал в открытые разногласия с канцлером Бестужевым.[1]

Обращаясь вновь к «Слову на евнуха Евтропия», нельзя не заметить, что мы имеем в данном случае дело с обычным в XVIII в. приемом использования библейских образов и церковнославянских текстов для выражения оценки текущих событий борющимися группами, так как тогдашняя цензура не давала возможности говорить прямо и открыто. Почти в самом конце 1759 г. эту брошюрку за плохой перевод обругал Сумароков в своей «Трудолюбивой Пчеле» (стр. 698—699), задетый «болтанием» Писарева и пренебрежительным его отношением к стихотворной части названного журнала.

«Слово на евнуха Евтропия» обогнало выходом в свет двухтомную переводную работу того же Писарева, именно «Поучения во святую и великую четыредесятницу» епископа Илии Минятия, считавшегося мастером церковного проповедничества на греческом языке и много способствовавшего национальному возрождению греков в условиях турецкого режима. Посвящение Елизавете Петровне, подписанное С. Писаревым, на счет коего печаталась эта книга, насыщено ярким политическим содержанием. «Всенижайше последнейший раб» С. Писарев подчеркивал, что перевод был закончен еще в 1741 г., но «понеже оной достался было в темные руки тех, которые не распространять, но истреблять благочестие желали; не содержать, но искоренять до конца веру православную старались, и, как им благочестие и православновосточной церкви вера весьма противна и немила, так и самый тот диалект, на котором оная все основание и силу имеет, ненавидим и презираем был, чего ради

[1] Сборник РИО, т. 69, стр. 789; т. 104, стр. 115, 150, 154; т. 148, стр. 367.

и самый труд мой во тьме до сих пор погребен и имя его заглаждено быть хотело». Нельзя ничего определенного сказать о том, чьи именно «темные руки» Писарев здесь разумел. Ясно лишь, что по совокупности признаков (нерусские, враждебные православию и имеющие власть задерживать печатание) мы можем скорее всего догадываться о «немецкой» группе в Академии Наук. Едва ли это посвящение, как и предисловие к читателю, проходило предварительную цензуру. Мельгунов, который подписывал ордера в типографию, мог попустительствовать такому выступлению Писарева, потому что сам имел несколько столкновений с немецкими сослуживцами по корпусу. Во всяком случае в переиздании 1765 г., которое печаталось в Синодальной типографии в С. Петербурге, тот же Писарев написал краткое предисловие без антинемецких намеков и даже выбросил свои нападки на «исторически басенные романы и прочие подобные книжки».[1]

Заканчивая печатание II тома «Поучений» Минятия, бригадир Сухопутного корпуса Мельгунов обратился в Синод с новым доношением, в котором просил разрешения издать в кадетской типографии «букварей и катихизисов», ссылаясь на то, что в продаже их нельзя сыскать, а по приказу Сената от 1743 г. требовалось дворянских и прочих детей «обучать букваря и катихизиса». К вопросу об их издании Сухопутным корпусом Синод отнесся очень неспокойно и 15 марта 1760 г. приказал: «означенных букварей и катихизисов позволить напечатать каждого сорта по 600, а обоих 1.200 экз., а не более, единожды, для обучения одних только во оном корпусе находящихся дворянских и прочих чинов людей детей, а не на продажу, под смотрением обретающегося при оном корпусе иеромонаха, с прежних печатных в Московской типографии букварей же и катихизисов и репортовать в Синод о количестве».[2] Так сформулированное синодское разрешение означало печатание непременно сла-

[1] В кадетской типографии I т. (1500 экз.) был напечатан в 1759 г., а II т. (1500 экз.) в 1760 г. Кроме того, в 1762 г. среди макулатуры были обнаружены все листы I тома в разных количествах от 400 до 600 экз. Администрация решила всех листов допечатать до 600 экз. на счет корпуса, не спрашивая разрешения Синода. Это издание известно под названием «второе тиснение I тома» (ЛОЦИА, фонд № 314, год 1756, дело № 178, л. 81, и год 1757, дело № 115, порядковый № 11).

[2] Там же, год 1760, дело № 96, л. 3. Строгость и придирчивость Синода в подобных обстоятельствах превосходила все границы. Например, в 1745 г. при Академии Наук было напечатано 200 экз. на ординарной бумаге и по 24 экз. на александрийской «Речей» киевских архимандритов Сильвестра Кулябки и Тимофея Щербацкого, которыми они приветствовали Елизавету Петровну в Киеве в сентябре 1744 г. Рукописи этих речей одновременно были посланы разными лицами императорской свиты для печатания в Московскую синодальную типографию и в типографию Академии Наук. В Москве напечатали их несколько быстрее и, вероятно, предварительно проделали какую-то редакционную работу. Когда в Москву были присланы 10 экз. петербургского печатания, то Синод взял их на проверку и указал такое количество разночтений, что Академия Наук весь тираж списала в макулатуру (Архив Академии Наук, фонд № 3, опись № 1, дело № 93, л. 167).

вянскими литерами, которых в типографии корпуса не было совсем, а потому издание и не состоялось. Печатание этих книг гражданскими литерами для Синода казалось излишним новшеством. Но внутри Сухопутного корпуса это дело имело еще одну сторону, которая вскрывается из характера первой печатной книги, вышедшей из кадетской типографии. Мы имеем в виду нигде не библиографированную «Пробную книгу российским литерам» 1757 г. Ее было напечатано 100 экз., и назначалась она «для употребления в познании гражданской печати в классах»,[1] т. е. мы получаем доказательство, что большинство дворянских молодых людей, принятых в корпус, могло читать только церковнославянскую печать вследствие всеобщей распространенности обучения грамоте в стиле «Недоросля» Фонвизина и было плохо знакомо с гражданскими печатными литерами. Себестоимость «Пробной книги» 4 коп., и, следовательно, это была брошюрка не более двух печатных листов. Таким образом сознательно или невольно, но даже катехизис в стенах корпуса превратился бы в пособие для навыка кадетов читать светский гражданский печатный набор. Интересно сопоставить, что несколько позже «Наказ» Екатерины II касался вопроса обучения грамоте на текстах гражданского шрифта: «надлежит предписать, чтобы во всех школах учили детей грамоте попеременно из церковных книг и из тех книг, кои законодательство содержат» (§ 158).

В том же 1760 г., после неудачи с катехизисами, было послано в Синод 20 печатных и 23 рукописных речей и церковных проповедей Феофана Прокоповича при доношении, что в «Сухопутном шляхетном кадетском корпусе принято намерение» издать их. Синод 5 июня согласился на переиздание печатных произведений Феофана, а рукописные поручил просмотреть двум лицам духовного чина, в результате чего одна проповедь (об иконопочитании) была серьезно переделана, одна совсем была запрещена (как второй менее интересный вариант темы) и одна не потребовала цензурного просмотра, как уже печатавшаяся при жизни автора (в 1717 г.). После этой не только цензурной, но даже и редакционной работы Синод прислал свой ответ, в котором сообщалось, что в силу указов от 12 июля 1726 г. и 4 октября 1727 г. надлежало бы представленные проповеди печатать непременно в Москве и непременно славянскими литерами, как и прочие проповеди печатаются, а не гражданскими литерами; но так как все станы московской типографии заняты неотложным печатанием культовых книг и так как напечатать эти проповеди быстро нельзя, то разрешили напечатать «Слов и речей» Феофана Прокоповича не более одного завода, а «впредь никаковых во оном кадетском корпусе церковных изданий и книг отнюдь не печатать.»[2] Поручик Сергей Наковальнин, как только пришло разрешение переиздать печатные проповеди Феофана, про-

[1] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1756, дело № 178, л. 3.
[2] Там же, фонд № 314, год 1760, дело № 1, л. № 94.

сил на свой счет напечатать их совершенно необычное по тому времени количество, а именно 5000 экз. и притом на лучшей бумаге, хотя Синод разрешил только один завод, т. е. по обычному счету 1200 экз. Кроме того, Синоду оставалось неизвестным, что все эти издания выходили на средства частных лиц, потому что Мельгунов каждый раз в своих доношениях глухо указывал, что данное сочинение желает или намерен печатать Сухопутный шляхетный кадетский корпус. Документы свидетельствуют, что «Слова и речи» Феофана расходились довольно плохо. Их все время принудительно раздавали типографским служащим вместо заработной платы, причем в 1764—1768 гг. администрация корпуса считала оба тома за 2 р. 25 к., потом за 1 р. 75 к.; но, так как «оные служители немалый убыток претерпевают, потому что, за великим числом уже проданных экземпляров, они принуждены оную отдавать за бесценок», то с 12 декабря 1769 г. отпускная цена за оба тома назначена была 1 руб.[1] Некоторыми лицами появлению «Слов и речей» Феофана в печати придавалось большое значение, так что возникал даже проект издать их в немецком переводе.[2] В глазах самого Наковальнина, занимавшегося и историей, Феофан мог иметь значение как общественно-политический деятель, выступления коего по нескольку раз в год подобно журналу последовательно отражали течение внутренних событий в России и давали им правительственную оценку. Но количество отпечатанных экземпляров показывает, что работавшие над изданием Феофана явно переоценили свои позиции. К числу равнодушных и даже враждебных Феофану людей надо отнести в первую очередь Синод в целом, который, конечно, никогда бы сам на свой счет этого издания не предпринял. Мы же, отмечая непоследовательность Синода в прекращении печатания трудов и сочинений, так или иначе относящихся к богословию и церкви, сравнительно с спокойным разрешением двух томов Минятия и I тома Феофана, должны учесть значение и экономических факторов, напр. доход Синодальной типографии. Все-таки из типографии Сухопутного корпуса вышел и III том «Слов и речей» Феофана в 1765 г. Запрещение Синода уже через пять лет силу свою потеряло. Но закончить все издание по плану не удалось, очевидно, вследствие смерти Наковальнина.[3] Вышедший в 1774 г. т. IV содержит богословские работы Феофана; а стихотворных произведений Феофана издано не было.

Переходя к цензурному надзору над гражданской продукцией кадетской типографии, мы должны признать совершенно последовательным актом решение Сената о военном и военно-учебном уклоне этой типографии, потому что в Академии Наук специалистов по

[1] Там же, год 1770, дело № 59, л. 161.

[2] Nachricht von einigen russischen Schriftstellern в «Материалах для истории русской литературы» изд. П. А. Ефремова. СПб., 1867, стр. 146.

[3] Смерть помешала Сергею Федоровичу Наковальнину закончить и «Политическую географию», как видно из анонимного «предуведомления» к ее IV части (СПб., 1772).

этим предметам совсем не было. Но через $2^1/_2$ года на запрос канцелярии Главной артиллерии и фортификации отвечали из Сухопутного шляхетного кадетского корпуса 14 октября 1759 г., что «учреждена типография по указу Сената от 15 апреля 1757 года на том основании, чтобы нужные для обучения кадет и к пользе общества служащие книги во оной печатать»;[1] постановление Сената нами выше приведено и такого разрешения не содержит. Поэтому-то в октябре 1758 г. бригадир корпуса А. П. Мельгунов обратился к главнокомандующему кн. Юсупову с семью организационными предложениями, из которых последнее имеет прямое отношение к нашей теме.

Предложение № 7 Мельгунова	Резолюция № 7 Юсупова
По регламенту Академии Наук для рассмотрения сочинений и переводов, чтобы оные не были противны закону и правительству, положена особливая Конференция, то и в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе не соизволено ли будет определить для того рассмотрения трех или четырех членов, по рассмотрении и аппробации которых всякую обществу полезную книгу отдавать для печати за руками их в типографию, а без аппробации оных никакой книги не печатать.	Когда какие книги с других языков на российский диалект переведены будут, то для рассмотрения оных учредить конференцию: главному быть профессору Гречу и члены капитан Чертков, капитан-поручик Остервальд и поручик Свистунов.[2]

Седьмое предложение Мельгунова не было полностью удовлетворено; однако здесь налицо допущенное кн. Юсуповым совершенно неправомочное расширение рамок для работы типографии Сухопутного шляхетного кадетского корпуса и резкое нарушение цензурной политики того времени, которая сознательно суживала для каждого типографского пункта виды выполняемой печатной продукции; напр. из бумаг кабинета видно, что 11 декабря 1731 г., по докладу Сената, было поручено Рижскому магистрату строжай-

[1] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1759, дело № 45, л. 79. Если бы в ответе Мельгунова ссылки на указ Сената от 15 апр. 1757 г. не имелось, то единственное основание к такому расширительному пониманию деятельности корпусной типографии было бы можно видеть в разрешении главнокомандующего излишки напечатанных для кадетов разных книг продавать охочим людям. В 1760 г. корпус начал посылать на продажу свои издания даже в Москву (Дело этого года № 1, л. 86).

[2] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1757, дело № 66, л. 118. Подчеркнуто нами

шим образом следить, чтобы Фрелинг, унаследовавший через своего тестя от шведской короны широкие привилегии, впредь не печатал ничего, кроме библии и книг, употребляемых в церквах, и для обучения в школах.[1] По сути дела это есть применение к рижской лютеранской почве того, что установил Верховный тайный совет в отношении Синода в 1727 г.: тогда Синод лишен был права «новое» печатать без разрешения Верховного тайного совета и мог заниматься изданием только текстов культового назначения и учебных книг, которые набирались славянскими литерами. Нужно подчеркнуть, что и слово «новое» могло обнимать не только то, что никогда еще не печаталось в России, но и то, что не выходило из-под станов московского печатного двора. Лишь в 1743 г. повелено было все религиозные книги издавать с аппробации Синода. Но гражданские и прочие всякие к церкви не принадлежащие книги, как указывалось в этом же самом повелении, разрешал к печати сам правительствующий Сенат.[2] Лишь в 1747 г. в § 26 Регламента Академии Наук устанавливалось: «. . .никакая книга в печать отдана быть не может, пока вся не прочитана по листам в собрании перед всеми академиками или от тех, кому сие поручено будет от президента. И для того при начале книг всегда печатать аппробацию за подписанием президента и контрассигнацией конференц-секретаря».[3] Таким образом все десятилетие 1747—1756 гг. (до открытия типографии при Московском университете) Академия Наук является фактическим всероссийским цензором «общеполезных гражданских книг», поскольку больше нигде их не принимали к печати. Седьмое предложение полковника Мельгунова для нас, на расстоянии 180 лет, не только поразительно смелостью его равняться на Академию Наук, но и в высшей степени важно как новое доказательство того, что существовали на виду в рукописном виде непереводные сочинения русских писателей или авторов, заслуживавшие быть напечатанными. Самой острой и опасной темою этого времени был вопрос о конституционном ограничении императорской власти. Из жалобы С. Волкова в Сенат видно, что российскому дворянину «страшно» подумать что-либо противное вере православной и самодержавию, а Тауберт из Академии Наук как раз в этом и обвинял переведенную С. Волковым III книгу «Универсальной истории» Боссюэта.[4]

Как старый и опытный сановник, Юсупов не дал совсем никакого ответа относительно печатания непереводных сочинений, а разрешил принимать на цензуру только переводы с иностранных языков, очевидно, в какой-то степени будучи уверен, что иностранцы в своих изданиях далеко будут стоять от русских злобо-

---

[1] Сборник РИО, т. 104, стр. 73—74.
[2] Материалы для истории Академии Наук, VII, 341.
[3] Полное собрание законов, т. XII, № 9425.
[4] Чтения в Московском обществе истории и древностей российских, 1859, II, 153.

дневных текущих вопросов.[1] Не добившись успеха в октябре 1758 г. относительно печатания в кадетской типографии самостоятельных русских сочинений, Мельгунов в том же году 18 ноября просит разрешения на издание, по примеру Академии Наук, журнала «Праздное время в пользу употребленное», который должен был выходить на счет сочинителей. Юсупов цензуру журнала целиком конференции не доверил и потребовал к себе последнюю корректуру каждого листа.[2] Здесь тоже должно усматриваться настороженность первостатейного вельможи против самостоятельных русских сочинений: допустив указанное выше самоволие, все-таки Юсупов оставил конференции право цензуровать лишь переводы с иностранных языков, сверх отзывов по существу о специальных военных и военно-учебных книгах по курсам преподавания.

В октябре 1760 г. снова Мельгунов обратился уже к преемнику Юсупова главнокомандующему Петру Федоровичу, будущему Петру III, с донесением. Указав, что при Академии Наук существует особливая конференция для рассмотрения сочинений и переводов, чтобы оные не были противны закону и правительству, и доложив, что при Сухопутном шляхетном кадетском корпусе тоже создана конференция в составе профессора юстиции советника Греча и капитанов Черткова, Остервальда и Свистунова, «коими печатаемые для корпуса на французском, немецком и российском языках сочинения пересматриваются», неутомимый Мельгунов заканчивал свое представление так: «Того ради в. и. в. соизволите ли повелеть, чтобы и посторонние на иностранных и российском языке сочинения и переводы, отдаваемые во оный корпус для печати, без рассмотрения вышеписанных персон не печатать.» Резолюция гласила: «По сему определить. 30 октября 1760 года».[3] Таким путем Сухопутный шляхетный кадетский корпус получил право печатать в своей типографии любую гражданскую книгу, просмотренную конференцией корпуса, независимо от того, нужна ли она самому корпусу, принадлежит ли издатель к сотрудникам корпуса или это было совершенно постороннее лицо, и тема книги не имела никакой связи с задачами корпуса. Это распоряжение бесспорно уточняет, что при директивах Юсупова нельзя было печатать в типографии корпуса такого гражданского сочинения, которое исходило от постороннего лица или не было переводом, или по своему содержанию было посторонней для корпуса тематики. Здесь мы находим удовлетворительное объяснение, почему в журнале «Праздное время» печаталась приписка «перевод с датского» возле таких статей,

[1] Так, Миллер в 1759 г., пропустивши к печатанию в «Ежемесячных сочинениях» мадригал в честь танцовщицы Сакко, оправдывался именно тем, что считал его переводом с французского. Или другой пример: издатели журнала «Полезное с приятным», пользуясь женевским первоизданием соч. Вольтера «Le philosophe ignorant», прельстились теми местами, которые уже в лондонском переиздании того же 1767 г. были выпущены.

[2] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1757, дело № 66, л. 129.

[3] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1759, дело № 45, л. 88.

которые носят явные следы русского содержания и русского авторства. Мы должны вспомнить, что и в гораздо более строгие предыдущие десятилетия вовсе не требовалось при переводах непременно представлять цензору и оригинал. Напр. Бирон в 1735 г. поручил Феофану Прокоповичу просмотреть рукописный перевод книги «Грациан, придворный человек» и на желание Феофана получить себе в помощь знающего французский язык Бирон дополнительно писал: «. . .послал ее токмо, чтобы ваше преосвященство в свободное время изволили ее просмотреть, какое она в себе достоинство имеет, и по здешней ситуации можно ли ее напечатать для употребления и выдать в народ, и будет ли в ней польза».[1] В директивах Юсупова кроется и полный ответ на вопрос, почему Сумароков не смог печатать свою «Трудолюбивую пчелу» в типографии Кадетского корпуса, а должен был обратиться в типографию Академии Наук и проходить академическую цензуру. Следующим мероприятием по организации цензурного надзора за типографией Сухопутного шляхетного кадетского корпуса была кооптация иеромонаха корпуса в цензурный коллектив с половины 1761 г. «Все книги, отдаваемые в печать на казенном и собственном коште пересматривать оберпрофессору и еще 4 человекам, чтоб в оных закону, правительству и благопристойности ничего противного не было; а когда кто в тех книгах до священного писания касаться будет, то оные просматривать с ними находящемуся при Сухопутном шляхетном кадетском корпусе иеромонаху или иеродиакону».[2] Прежде всего нужно указать по этому пункту, что Мельгунов именем Петра Федоровича требовал на должность иеромонаха Сухопутного шляхетного кадетского корпуса людей с непременным знанием живых иностранных языков и с большим кругозором. Так, напр., с 1761 г. намечен был к переводу в корпус из Киева иеромонах Феоктист Мочульский, как «жития и состояния добропорядочного, в проповеди слова божия достаточный священный богослов, також французскому и немецкому языку обученный».[3] Ясное дело, что чем шире было образование у иеромонаха, тем меньше он находил в представляемых рукописях препятствий к печатанию. В конкретной действительности иеромонах был постоянным членом цензурного коллектива и получил по 12 экз. за просмотр с религиозной точки зрения даже таких книг, как «Russisch-Kayserl. Schleswig-Hollsteinisches Kriegs-Reglement für Cavallerie» (1762), «Строевой устав пехотному полку для российской императорской армии» (1762) и «Бергпривилегия и регламент» (1762).[4]

В таком виде цензурный коллектив представлял для издателей довольно тяжелое экономическое явление. Четыре его члена, считая по 12 экз. на каждого, получали 48 экз. А между тем, как видно

[1] И. Чистович. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1863, стр. 597.
[2] П. Столпянский. Из прошлого Рыцарской Академии. Педагогический сборник, 1915, № 1, часть неофиц., стр. 49.
[3] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1760, дело № 21, л. 6 и др.
[4] ЛОЦИА, фонд № 314, дело № 1213, связка № 125.

из дела Золотницкого, дружная продажа средней книги колебалась между 200 и 300 экземпляров, а потом распространение ее все больше и больше замедлялось.[1] Существование коллективной цензуры при типографии Сухопутного корпуса документально засвидетельствовано до 25 сентября 1764 г. Дворцовый переворот возвел на престол Екатерину II, а в Сухопутном корпусе следом за тем произошли большие персональные и организационные изменения: он поступил в 1763 г. под непосредственное ведение Екатерины и начал с 1765 г. называться императорским. К этому году совершенно прекращается печатание в корпусной типографии таких литературных произведений, в которых темою были заговоры, восстания, захваты власти и уголовные дела иностранных дворов.

Совершенно очевидное изменение курса цензурной политики сопровождалось коренным изменением в структуре местной коллективной цензуры. По существу цензура стала единоличной. 25 сентября 1764 г. Михаил Михайлович Философов, имевший высшее управление над корпусом и находившийся в прямом и непосредственном подчинении Екатерине II, издал следующий ордер:

«Отдаваемых от издателей для печатания в типографию Сухопутного шляхетного кадетского корпуса книг цензуру производить господам подполковнику Свистунову, майору Глебовскому и капитану Леонтьеву, и по учинении цензуры, выписав кратко содержание оной и нет ли чего противного закону и правительству или в поношение кому партикулярно, со объявлением штиля и материи и кто автор, хотя бы он не именован был, представлять мне, почему в типографии не прежде печатать, как по учиненной от меня аппробации на представлении цензоров».[2]

Члены цензурного коллектива, превратившись в экспертов, соответственно формулировали и свои отзывы о рассмотренных рукописях. Даже Е. Харламов, директор типографии, не будучи членом цензурного коллектива, выступал пред М. М. Философовым с своими отзывами и предложениями такого рода: «Л.-гв. Измайловского полка прапорщик Василий Приклонский желает, чтобы переведенная им книга в двух томах состоящая «Похождение Естеванилла Гонзалеца» напечатана была по силе штата за 300 экз., которая мною читана, и противностей к напечатанию в ней не имеется. Штиль и материя весьма изрядны и прибыль в казну ожидать можно. Того ради ожидаю вашей резолюции».[3] Резолюция: «Печатать». На представление того же Харламова относительно приобретения от А. Разумова для печати рукописного перевода «Свойство совершенной женщины» М. М. Философов сделал очень характерную резолюцию: «Когда несумненно прибыль будет, то купить и печатать. 25 октября 1764 г.»

---

[1] ЛОЦИА, фонд № 314, связка № 168, дело № 1617, л. 12 и сл.
[2] Тот же фонд, год 1764, дело № 62, л. 281.
[3] Тот же фонд, год 1764, дело № 41, л. 68 и сл.

Относительно последующих годов мы документами не располагаем. Но на 1767 г. падает случай цензурного вмешательства в отношении уже напечатанных одиннадцати листов книги под названием «Бокациевы сказки». Печаталась эта книга в количестве 800 экз.; но в натуре найти ее в книгохранилищах или библиографических реестрах пока не удалось. Между тем произведение это по своему содержанию как раз, наоборот, должно бы было получить прочную известность. Исходя из этого факта, мы имеем право предполагать, что не все объявленные в тиснении книги находились под печатным станком, хотя они принадлежат даже к группе переводов. Напр. в большом списке находящихся в тиснении книг, приложенном к 1 т. «Детского училища» (1761) г-жи Ле Пренс де Бомонт, указана «Похвала дурачеству» Эразма Роттердамского. Денежная сторона здесь могла играть лишь второстепенную роль, потому что Сухопутный корпус широко практиковал продажу от себя впредь до погашения типографского долга на данной книге. Другой «Реэстр», вплетенный между №№ 5 и 6 «С.-Петербургских ведомостей» за 1763 г. (в экземпляре Государственной Публичной библиотеки) сообщал, что в типографии Сухопутного корпуса находилась в тиснении «Увеселительная и остроумная повесть о славном рыцаре Дон Кихоте де Манхе», ч. 1. В действительности «История о славном Ла-манхском рыцаре Дон Кишоте» вышла двумя отдельными книжками в 1769 г., уже в период единоличного цензорства полковника де Лазари, без указания имени переводчика и без всякого предисловия или посвящения, на личные средства Игнатия Антоновича Тейльса, принимавшего участие в журнале «Полезное с приятным». Нужно не забывать, что 1763 г. был таким временем, когда со всех сторон сыпались печатные возражения против мнения барона Гольберга и Сумарокова о вреде чтения романов. А между тем эти два лица, пользовавшиеся широкой известностью и влиянием, печатно популяризовали взгляд на «Дон Кихота», как средство для оздоровления от дурной привычки читать романы,[1] или как сатиру на романы.[2] В момент обостренной полемики о вреде и пользе внедрения романов в русскую литературу коллектив местной цензуры Сухопутного корпуса, состоявший почти целиком из сторонников романа, по всей вероятности, нашел какие-либо предлоги задержать выходом в свет первый перевод «Дон Кихота» на русский язык, чтобы морально не усилить лагерь своих противников по данному предмету.

Если приложенный к нашей работе хронологический список вышедших из кадетской типографии печатных произведений раз-

[1] L. Hollberg. Moralische Gedanken. Leipzig. 1753, стр. 15. Между прочим Гольберг требовал, чтобы *любое место романа мог привести проповедник* с церковной кафедры. Даже в романе «Памела» Ричардсона описания бюста, талии и разных ласк так даны, что церковный проповедник и сам Гольберг не могли одобрить книги.

[2] А. П. Сумароков. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Изд. Н. И. Новикова, VI, 371. Первоначально «Письмо о чтении романов» появилось в журнале Сумарокова «Трудолюбивая пчела», 1759, стр. 374.

бить на группы, руководствуясь назначением каждой книги, то получим такие шесть разделов:

1) Печатные произведения для двора, т. е. оперы, описания фейерверков, а также оды, в том числе и поэма И. Богдановича «Сугубое блаженство»;

2) Книги, напечатанные согласно формулировке Сената от 15 апреля 1757 г., в соответствии с чем в самом титульном листе иногда указывалось назначение их «для благородного юношества» этого корпуса; сюда же следует отнести и азбуки и словари филологические;

3) Книги, изданные с разрешения Синода и представляющие случайный придаток;

4) Книги, изданные по заказу других учебных заведений или административных учреждений;

5) Переводные «общеполезные» книги;

6) Непереводные «общеполезные» книги.

Эта разбивка приводит нас к прочному впечатлению, что разрешение Петра Федоровича от 30 октября 1760 г. почти совсем не проводилось в жизнь, а директива Б. Г. Юсупова 1758 г. о печатании в типографии Корпуса т о л ь к о п е р е в о д о в серьезно не отменялась. В шестую группу следовало бы отнести: 1) «Состояние человеческой жизни», собранное в пользу общества Владимиром Золотницким. СПб., 1763; 2) «Непостоянная фортуна или похождение Мирамонда», сочинения Ф. Эмина. Части I—III, СПб., 1763; 3) «Басни» Николая Леонтьева. СПб., 1766; 4) Комедия «Нечаянная женидба (sic!) или обманутый старик», сочиненная Л. Ф. Б., СПб., 1766, и 5) «Наказанная вертопрашка», комедия в 1 действии, сочиненная Ельчаниновым. СПб., 1767. Но совершенно неоспоримое право состоять в этой группе имеет только «Наказанная вертопрашка» Ельчанинова, причем нужно сугубо подчеркнуть, что она была напечатана уже после того, как получила блестящий успех на сцене в феврале 1767 г. или, говоря другими словами, прошла царскую цензуру. Комедия «Нечаянная женидба» (sic!) может здесь числиться впредь до окончательного выяснения ее переводного происхождения.[1] «Состояние человеческой жизни» В. Золотницкого почти не нуждается в доказательствах того, что представляет собой переводную хрестоматию. «Басни» Леонтьева и «Нравоучительные басни» Эмина, как говорящие о различных потребностях и способностях человека всех времен и мест и приписывающие его качества и интересы всем объектам живой и мертвой природы, аллегорической формой заслоняли в глазах официального цензора социальную действительность данной страны его времени или даже неширокой группы его современников, вследствие чего откры-

[1] Под тремя литерами Л. Ф. Б., как видно из торгового объявления в «С.-Петербургских ведомостях» № 74 за 1767 г., скрывался издатель и переводчик книги «Железная маска», учитель Сухопутного шляхетного кадетского корпуса Иоганн фон Берг.

валась цензору возможность считать басни переводными сочинениями или заимствованными. «Непостоянная фортуна» Эмина является чистейшим западноевропейским авантюрным романом. Автор «Непостоянной фортуны» несколько лет по приезде в Россию оставался к западной литературе ближе, чем к русской словесности; данный роман даже полемизирует с французскими путешественниками, которых в России никто не изучал. С другой стороны, напомним, что Лукин свои «Сочинения и переводы» вынужден был в 1764 г. печатать в типографии Академии Наук и что «Собрание разных сочинений и переводов из наилучших писателей на 1761 год» было осуществлено только в части переводов с иностранного, а русских сочинений не было напечатано ни одного.[1] Так как нам не удалось в архивном фонде Сухопутного шляхетного кадетского корпуса отыскать по типографии непрерывных материалов с конца 1763 по 1767 г. и оказалось недоступным дело № 25 за 1769 г. «Об определении в корпусе полицеймейстером и цензором подполковника шевалье де Ласкара», то представляется целесообразным привести сведения за эти годы об организации цензорского надзора по типографии Морского шляхетного кадетского корпуса, потому что оба эти корпуса находились в живых взаимоотношениях. Морской корпус ходатайствовал перед Адмиралтейской коллегией о разрешении принимать от партикулярных людей сочиняемые и переведенные с разных языков книги и печатать их по утвержденному Сенатом тарифу 1744 г. (с повышенными ценами). Адмиралтейская коллегия обратилась за отзывом по этому делу в Москву к адмиралу Ивану Лукьяновичу Талызину, ответ которого имеется в нашем распоряжении в виде канцелярской справки. «Он господин адмирал и кавалер объявляет, что как коллегия употребляет свое всевозможное и верное старание о приращении е. и. в. высочайшего интереса, к чему и он, господин адмирал и кавалер, всеусерднейшее желание и ревность прилагает и в том согласен; а притом яко о важном представляет, когда оное печатание производимо будет и от того какие вновь сочиненные или переведенные с разных языков исторические и прочие светские книги к напечатанию представлены будут, в таком бы случае поступано было весьма со осмотрительством и твердым наблюдением и канцелярия корпуса обще с находящимися при оном корпусе разных наук учителями, которые иностранных языков искусные, рассмотрение оным чинила весьма достаточное, дабы во оных неблагопристойностей или недозволенных противу закона и общества изражений не было, а служила бы всякая в пользу общества и прочего согласия, тако же и набор слов и прочих содержимых титл и кавык весьма чинен был исправно, дабы из того какой комфузии (sic!) последовать не могло, о чем определено б было найкрепчайше подтвердить под опасением за неусмотрение неупускаемого

[1] См. нашу заметку «Об издателях первого частного русского журнала», напечатанную в сборнике «XVIII век», ИРЛИ АН СССР, 1935.

штрафу, ибо которая книга будет напечатана, то во оной следовательно назначить, как и во всех российских и иностранных тиснениях объявляется, где и которого года напечатана». 13 февраля 1763 г. Адмиралтейская коллегия постановила: «канцелярии кадетского корпуса смотрение найкрепчайше иметь, как в сообщении господина адмирала Ивана Лукьяновича Талызина изображено.[1]

Шляхетный морской кадетский корпус, а за ним и Адмиралтейская коллегия во главе с адмиралом И. Л. Талызиным в совершенно неприкрытом виде показали, что коммерческие выгоды повели их типографию на новый путь, — путь обслуживания партикулярных лиц и издания за казенный счет книг широкого сбыта. В 1765 г. там была напечатана «Повесть о княгине Жеванне, королеве Мексиканской» и Вольтера «Задиг или судьба» с прибавлением элегии Душа «К Цинею».[2] В 1766 г. по представлению главного инспектора над классами Григория Андреевича Полетика было заплачено по 40 р. Ивану Миллеру за рукопись «История римская» Каия Веллея Патернула и Михаилу Пермскому за рукопись «Жизнь и похождения славного и премудрого ишпанца Лазариллы де Торме».[3] Полетика, который был единоличным цензором Морского корпуса, даже решил совместно с директором Ив. Лог. Голенищевым-Кутузовым выписать новейшие лучшие книги на иностранных языках для перевода и печатания в подведомственной типографии.

В конце 1765 г. действительно было получено около 200 томов из-за границы через английского пастора доктора Дюмареска на сумму более 500 р.,[4] к которым было прибавлено почти такое же количество томов, купленных в академической лавке годом позже.

Если здесь двигательным нервом являлась коммерческая выгода, то мы вправе ее разыскивать и в других типографиях. И, действительно, когда Мельгунов просил разрешения в 1758 г. на издание «Праздного времени», то, между прочим, подчеркивал, что вырученных за печатание этого журнала денег хватит на содержание всей типографии Сухопутного кадетского корпуса в течение целого года.[5] При общей коммерческой лихорадке у русского дворянства

---

[1] ЛОЦИА, *фонд № 1473, дело № 7, лл. 14—15.*

[2] Там же, л. 6 и л. 12, причем переводчиком и издателем «Задига» выступает комиссар при типографии Коростелев, вопреки сведениям Сопикова (№ 2553), что переводил это произведение Ив. Голенищев-Кутузов.

[3] Там же, № 13, л. 88. Цена 40 р. была обычною за продаваемый перевод. Полетика не останавливался платить и дороже за интересные рукописи. Напр. л.-гв. Измайловского полка сержанту Александру Щербинскому на протяжении 1766—1768 гг. уплачено было 150 р. за три тома переведенной с французского языка книги под названием «Похождение крестьянки, достигнувшей знатности и богатства чрез добродетель и осторожность» (Там же, дело № 25, лл. 36, 38 и 44.)

[4] Там же № 7, л. 88 и сл.

[5] От начала типографии по 1 VI 1763 г., при зарегистрированных 68 напечатанных изданиях, типография Сухопутного корпуса получила 11 614 р. 46¼ коп., числила ко взысканию 11 606 р. 10¼ к. и хранила книг на 3347 р. 76½ к., т. е. за 6 лет составляется весьма значительная сумма более 25 000 р.

этих годов оказалось, что типографии административных учреждений постепенно превращались в доходное подсобное предприятие. Вследствие этого быстро росло и крепло мнение, что в казенных типографиях безусловно следует печатать партикулярные издания, что право цензуры не есть прерогатива одного правительствующего Сената, — в сущности на этой точке зрения стояли и Мельгунов, и Юсупов, и Петр Федорович, и адмирал Талызин, и все они находили, что каждое главное управление, имеющее подведомственную типографию, может само организовать цензурный надзор наиболее быстрый и наиболее удобный. Монолитная цензурная власть Сената к 1763 г. раздробилась на несколько частей. Сама Сенатская типография объявила, что она тоже будет выполнять заказы партикулярных лиц. Появлявшиеся новые типографии при учреждениях сразу же получали право печатать для частных людей. Интересные указания по вопросу о цензуре мы имеем и в наказе Академии Наук своему делегату в Комиссию о составлении проекта нового уложения акад. Г. Ф. Миллеру. Академия Наук не сразу пришла к определенному решению о том, как следует на будущее время организовать предварительную цензуру. По крайней мере, сохранился один черновой проект наказа акад. Миллеру, который очень разнится от официального окончательного текста и содержит живой и откровенный материал о цензурном надзоре в России перед 1767 г.

Черновой проект

Чтобы Академии Наук препоручено было рассмотрение всех издаваемых в печать книг, достойны ли они быть напечатаны или нет, выключая токмо российские духовные св. Синоду подлежащие да те светские сочинения, которые именем правительствующего Сената либо какой коллегии или канцелярии в публику выходят.[1]

Окончательный текст

Академия Наук за нужное почитает представить, каким образом рассмотрение книг здесь происходить должно, то есть какие книги выпускать и какие удерживать. Во Франции определены в разных местах особливые люди, без которых дозволения никакая книга напечатана быть не должна. В Англии вольно всякому печатать, кто какую захочет, не отвечая за оную никому; однако такое дозволение без больших злоупотреблений сохраниться не может. Можно, кажется, здесь так сделать, чтобы каждое место, а особливо Академия и Университет за те книги, которые они у себя печатают, и ответствовали. Когда же будут вольные тиснения, то находящийся в Москве университет, а в С. Петер-

[1] Архив Академии Наук СССР, разряд IV, опись № 1, дело № 449.

бурге Академия могут дозволять, какие книги во оных печатать. То же можно сделать и в других местах, где заведутся вольные тиснения и в которых Академии и Университеты будут.[1]

Наказ Екатерины II говорил о том, насколько усердно следует цензуровать сочинения, представляемые к печати; а приведенные тексты академического наказа главным образом заботятся о том, где и кому правильнее всего осуществлять цензурный надзор, и пытаются установить цензурные разграничения между Академией Наук и другими учреждениями. В частности, черновой проект, совершенно ничего не упоминая о Московском университете, считает Академию Наук всероссийским цензором общеполезных книг широкой читаемости и освобождает от академической цензуры только издания ведомственного характера и чисто учрежденческого назначения. Другими словами, черновик совершенно ясно стоит на той позиции, что учрежденческая типография не должна принимать к печатанию книг общеполезных, если они не просмотрены цензурой при Академии Наук. Черновик совершенно ясно продолжает считать монополией Академии Наук объявленное в 1748 г. гр. К. Разумовским указание Елизаветы: «стараться при Академии переводить и печатать на русском языке книги гражданские различного содержания, в которых бы польза и забава соединены были с пристойным к светскому житию нравоучением».[2] Тем более не мог допустить автор этого черновика, чтобы в учрежденческой типографии, по разрешению местной цензуры печатались самостоятельные русские произведения. Окончательный текст тоже неуверен в правильности такого распорядка, чтобы всякому административному учреждению было доверено отвечать за все печатаемые в его типографии книги. Из окончательного текста во всяком случае вытекает, что не было законов, дозволяющих учрежденческим типографиям выпускать с разрешения своей местной цензуры все виды печатной продукции, за исключением Московского университета. Окончательный текст академического наказа сохранил осязательные отпечатки противодействия и борьбы против издательской деятельности учрежденческих типографий, среди которых самое видное место принадлежало типографии Сухопутного шляхетного кадетского корпуса. Всего этого, на наш взгляд, совершенно достаточно для того, чтобы отсутствие самостоятельных сочинений среди продукции типографии Сухопутного корпуса считать не случайностью, а результатом воздействия со стороны. Весьма понятно, что «воздействие» могло итти широкой дорогой и свободным путем, поскольку издательство общеполезных книг учрежден-

[1] Сборник РИО, т. 43, стр. 373.

[2] А. М. Скабичевский. Очерки истории русской цензуры (1700—1863). СПб., 1892, стр. 14.

ческими типографиями опиралось не на твердые законодательные акты, а на распоряжения и усмотрения местных властей. Поэтому издатели нередко считали полезным «приписать» свое произведение (написать посвящение) какому-либо видному человеку, главным образом, с целью защиты от цензурного зажима. Напр. Федор Эмин свои «Нравоучительные басни» посвятил Алексею Григорьевичу Орлову и написал предисловие совершенно вызывающего характера.[1]

Правильность нашего вывода, что типография Сухопутного шляхетного кадетского корпуса могла печатать с разрешения местной цензуры переводные общеполезные сочинения, начиная с 1760 г., а непереводные работы этого вида не выпускали почти совсем, легко контролируется ниже приводимым списком всей продукции названной типографии со времени ее открытия и по 1767 г. включительно. Относительно же самого списка мы должны оговориться, что различная полнота тиражных и издательских сведений зависит от неодинаковой сохранности архивных документов, а библиографические сведения об авторах еще нуждаются в дополнительных розысканиях, хотя и в таком виде, как есть, не снижают убедительности его для нашей темы. Составлен список на основании архивных дел бывшего Сухопутного шляхетного кадетского корпуса (главным образом № 115 за 1757, № 62 за 1764, № 48 за 1769, № 59 за 1770 и др.), а также на основании книжних фондов библиотеки Академии Наук СССР, Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина и, сверх того, библиотеки бывш. Сухопутного шляхетного кадетского корпуса, которая заботливо хранится в Ленинградской военной библиотеке РККА. Обычно в списке обозначены первоначальные цены книг на белой и простой бумаге, а цены, установленные по снижению самого корпуса в 1769 г., приведены в скобках. Расположение внутри годов оправдано или объявлением о продаже или датою окончания печатания в типографии.

[1] «Надеюсь, что благосклонный читатель не поставит мне того в вину, что я во многих здесь местах правду назвал баснею. Виновата тому нынешняя политика и время, в которое открытая и явная правда почитается за грубианство, за неучтивость, за дерзость и, если кто хочет, чтобы она людям нравилась, то надобно ее украсить аллегориями или лучше сказать алыми горами, чтобы ее из за них совсем не было видно и чтобы приятный оных цвет, глазам понравившись, и мыслям не был противен. Когда же философическую вольность политика сослала в ссылку в такое место, о которых и география ничего не упоминает, то и я не рассудил за благо за нею следовать и остался при политике».

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ПРОДУКЦИИ ТИПОГРАФИИ СУХОПУТНОГО ШЛЯХЕТНОГО КАДЕТСКОГО КОРПУСА С 1757 ПО 1767 Г. ВКЛЮЧИТЕЛЬНО [1]

1.* Пробная книга российским литерам. СПб., 1757.

Напечатано 24 сент.—20 окт. 1757 г. 100 экз. «для употребления в познании гражданской печати в классах». «Один экз. в продаже состоял бы 4 коп.» (Дело № 178 за 1756 г., л. 3). В «Опыте. . .» Сопикова, ред. Рогожина, нет.

1а. Указ Правительствующего Сената о наборе рекрутов.

Печаталось 28 и 29 декабря 1757 г. 6370 листов. У Соп. нет.

2. Политическая география, сочиненная в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе для употребления учащегося во оном корпусе шляхетства (1 ч.) СПб., 1758, 144 стр.

Автор — оберпрофессор Ив. Мих. Греч, переводил с его рукописи и продолжал работу Сергей Наковальнин. Каз. изд. 600 экз., из коих 200 на морской бум. 50 и 55 к. Ср. ниже № 38. Соп., 2778.

3. Французская грамматика с кратким употреблением на все части, сочиненная в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе подмастерьем Васильем Бунинным. СПб., 1758, 158 стр.

Каз. изд. 500 экз. 30 к. Издание к 27 апр. 1763 г. распродано. Соп., 3007.

4. Краткое руководство к арифметике, сочиненное в пользу в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе учащихся оного же корпуса капитаном Карлом фон Людевихом. СПб., 1758, 142 стр.

Каз. изд. 1000 экз., из коих 50 экз. на морской бум. 30 и 35 к. На 27 апр. 1763 г. издание было распродано. Соп., 2031.

5.* Le retour d'Angleterre. Опера.

Печаталось 300 экз. на итал. и франц. яз. 5 февр.—1 марта 1758 г. на счет «опериста» Локатели, из коих 100 на морской бум.

6.* Le négligent. Опера.

300 экз. на итал. и франц. яз. печаталось 28 марта—3 апреля 1758 г. по заказу «опериста» Локатели, из коих 4 на морской бум. Набор $6^1/_2$ л. Clement et Lavoussę в своем «Dictionnaire lyrique» указывают: «Il negligente, opera italien, musique de Ciampi.»

7 и 7а. Пророчествующая Урания. Кантата с хорами, отправляемая пред балетом веселящегося народа, которой поставлен быть имеет в Ораниэнбомском саду по повелению ее имп. высоч. великой княгини. Стихи сделал Антонио Дензи. Муз. Франц. Арая. СПб., 1758, 17 стр.

На левой руке итал. текст и заглавие «Urania vaticinante». Одновременно было издание на итал. яз. с паралл. франц. текстом и заглавием на правой руке «Uranie profetesse». Объем тот же, 17 стр. Печаталось по 200 экз. на счет неизвестного 6—13 дек. 1758 г. Соп., 9114.

8. Слово иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого на евнуха Евтропия, патрикиа и верховного государственного пра-

[1] Звездочка стоит при таких изданиях, которых нам не удалось видеть.

вителя, переведенное с эллиногреч. яз. Стефаном Писаревым. СПб., 1759, 8 нен. + 24 стр.

На счет А. П. Мельгунова 600 экз., из коих 500 экз. на белой бум. 15 к. Соп., 10483.

9. * Российские билетцы.

Печаталось 13—17 мая 1759 г. для кондитера Делемана на 150 листах. У Соп. нет.

10. * Российская азбука, способствующая к чтению гражданской печати. СПб., 1759.

Печаталось 3—7 авг. 1759 г. 200 экз. на календарной бумаге на каз. счет. Продавалась по 4 к. Ср. издание 1763 г. ниже № 72. У Соп. нет.

11. Поучения во святую и великую четыредесятницу, сочиненные. . . еп. Илиею Минятием, с греч. на росс. яз. Стефаном Писаревым в 1741 г. переведенные. Том I. СПб., 1759, 459 стр. с портретом автора.

На счет переводившего 1500 экз. на морской бумаге, 2 р. 50 к. Соп., 10955.

12. Праздное время в пользу употребленное. 1759, I, 410 + 4 нен.; II, 412 + 2 нен.

Частный журнал группы сочинителей. 600 экз., из коих на белой бум. 500 экз. Первоначальная подписная цена 3 р. на белой и 2 р. 60 к. на простой. Позже 2 р. 50 к.

13. Немецкая грамматика, сочиненная в пользу и употребление благородного юношества при Сухопутном шляхетном кадетском корпусе СПб., 1760, 394 стр.

Автор — обер-профессор Ив. Мих. Греч, перев. на русск. яз. с рукописи Е. Харламов. На счет переводившего 1000 экз. и для корпуса 500 экз. 1 р. Соп., 2922.

14. История о гишпанском принце Дон-Карлосе, сыне гишпанского короля Филиппа II, перевед. с фр. на росс. яз. СПб., 1760, 106 + 1 нен. стр. погрешностей.

Автор аббат Сен Реаль; переводил Алексей Семичев, на счет коего было издано 600 экз. Само издание — оттиск из журн. «Праздное время в пользу употребленное», о чем и указано на стр. 223, тома I за 1760 г. 40 к. Соп. 4783с.

15. Поучения в разные недели и праздничные дни. . . т. II. СПб., 1760, 283 стр.

Выше № 11. Издатель и тираж те же. 2 р. 20 к. Соп., 10955.

16. Немецкая азбука с вокабулами. СПб., 1760.

Сочинил Людвиг Бетхе в должности переводчика. Каз. изд. 1200 экз. 13 коп. К апрелю 1763 г. издание разошлось. У Соп. нет.

17. Практическая геометрия, сочиненная при Сухопутном шляхетном кадетском корпусе для употребления обучающегося благородного юношества инженер прапорщиком Степаном Назаровым. Часть I. СПб., 1760, 319 + 1 нен. погрешностей стр. и чертежи вне текста.

Каз. изд. 1200 экз., из коих 370 на морской бум. 1 р. и 1 р. 10 к. Издание целиком ушло в учебную библиотеку и в продажу не поступало. Соп., 2801.

18. Узнанная Семирамида. Опера, представленная в Ораниенбауме. Соч. аббата Петра Метастазия, музыка Винцента Манфредини. СПб., 1760, 121 стр.

Перевел Петр Семенович Свистунов, печатано 205 экз. для малого двора на любской бумаге с параллельным итальянским текстом и заглавием «La Semiramide riconsciuta». Соп., 7499.

19. La Semiramide riconsciuta. Spb., 1760, 125 стр.

Соч. Петра Метастазио, музыка В. Манфредини, печатано 205 экз. на любской бумаге для малого двора в Ораниенбауме с параллельным французским текстом и заглавием «La Semiramis reconnue». . .

20. * Описание фейерверка с планами, СПб., июнь 1760.

Печатано 250 экз. для малого двора в Ораниенбауме; продавалось по 25 к. У Соп. нет.

21. * Реестр винам.

Печаталось в июне 1760 г. 80 экз., в восьмую долю листа, для малого двора в Ораниенбауме. У Соп. нет.

22. Запросы, которыми требуются в Сухопутный шляхетный кадетский корпус географические известия изо всех городов во всех губерниях и провинциях Российского государства для сочинения географического описания оных.

Печатано в самом конце 1760 г. Текст занимает три страницы листового формата и перепечатан Л. Бакмейстером «Топографические Известия. . .» СПб., 1771, I, 1 после предисловия. Экземпляр «Запросов» имеется в деле корпуса № 19 за 1760 г., л. 5. У Соп. нет.

23. Филозоф аглинской или житие Клевеланда, побочного сына Кромвелева, самим им писанное и с англ. на франц., а с франц. на росс. яз. переведенное. Том I. СПб., 1760, 271 стр.

Автор Прево д'Эксиль (La philosophie anglaise ou. . .). 2240 экз. на счет переводившего Семена Порошина, из коих 950 экз. на белой бумаге. 60 к. на белой 70 к. и на александрийской 1 р. Соп., 12382.

24. Праздное время в пользу употребленное. СПб., 1760, I полугодие, 392 × 4 нен. стр.; II полугодие, 393 + 3 нен. стр.

Частное издание П. Пастухова. 400 экз., из коих на белой бумаге 200 экз. Годовая подписка 2 р. 50 к., а позже цена стала 2 р.

25. Феофана Прокоповича слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные, собранные и некоторые вторым тиснением, а другие вновь напечатанные. Часть 1. СПб., 1760, 268 + 10 нен. стр.

На счет Сергея Наковальнина 3000 экз. на морской и 2000 экз. на любской бумаге, 2 р. Соп., 12795.

26. Нескромный. Комедия сочинения г-на Вольтера. Переведена с фр. яз. СПб., 1760, 78 стр.

Печатано с 19 дек. 1760 по 31 янв. 1761 г. на счет переводившего Петра Свистунова 1500 экз. на белой бум. 15 коп. Соп., 2566.

27. Изабелла Мендоза, гишпанская повесть, сочиненная г-жею Кошуа. Переведена с франц. яз. СПб., 1760, 97 + 71 нен. стр. типограф. ошибок.

Печатано с 19 дек. 1760 по 31 янв. 1761 г. на счет переводившего П. Свистунова 1500 экз. 30 коп. Соп., 4351.

28. Оракул. Комедия сочинения г-на Сент-Фуа. Переведена с франц. яз. СПб., 1759 (sic!), 41 стр.

Напечатано 1300 экз. с 19 дек. 1760 г. по 30 янв. 1761 г. на счет переводившего П. Свистунова. 10 коп. Соп., 5534.

29. Детское училище или нравоучительные разговоры между разумною учительницею и знатными разных лет ученицами, сочиненные на франц. яз. г-жею Ле Пренсь де Бомонт. (Часть 1.) СПб., 1761. XIX × 333 стр.

На счет переводившего П. Свистунова 1500 экз. на белой бум. 80 коп. Соп., 3606.

30. Краткие правила французской грамматики, сочиненные в пользу учащегося в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе юношества. СПб., 1761, 221 стр.

Сочинение адъюнкта Л. Бужо. Переводил с французской рукописи на русск. яз. Алексей Лукин, на счет коего напечатано 600 экз. на любской и 300 экз. на календарной бум. да сверх того для корпуса напечатано 500 экз. на простой бумаге. 85 коп. и 80 коп. У Соп. нет.

31. Новой Телемак или путешествия и приключения графа*** и сына его, с франц. на росс. яз. в пользу и увеселение общества переведенные. Часть 1. СПб., 223 стр.

Автор Прево д'Эксиль. Напечатано [1] на счет переводившего Е. Харламова 1500 экз., из коих 100 на любской бум. 60 коп. Соп., 11758.

32. * Реестр винам.

Печатано 8 июня 1761 г. на 100 полулистах для малого двора в Ораниенбауме. У Соп. нет.

33. * Музыка на итальянском языке.

Печатано 10—16 июня 1761 г. 200 экз. для малого двора в Ораниенбауме.

34. Il Seleuco. Dramma per musica da rappresentarsi in Oranienbaum. . . La poesia e del dottor G. Bonechi, la musica e del sig. F. Araya. Spb. 1761, 151 стр.

Напечатано 200 экз. для малого двора в Ораниенбауме с параллельным французским текстом и заглавием «Seleucus».

35. Нещастная флорентинка или тайная повесть о заговоре фамилии Пацци против фамилии Медицис. Переведена с франц. яз. СПб., 1761, 233 + 1 нен. погрешностей стр.

1200 экз. на счет переводившего Е. Харламова на белой бум. 50 коп. Соп., 6855.

---

[1] На заявлении Евсигнея Харламова от 19 февр. 1761 г. имеется цензурная пометка: «Вышеписанная книга мною читана и напечатана быть может. Капитан Петр Свистунов. Капитан Василий Чертков» (ЛОЦИА, фонд № 314, год 1756, дело № 178, л. 55).

36. Политической географии . . . вторая часть. СПб., 1761, 272 стр.

Выше № 2. Автором называется Сергей Наковальнин (дело № 178 за 1756 г., и 57). На его счет напечатано 1000 экз. на комментарной и 200 экз. на любской бум. да 300 экз. напечатано на казенный счет для употребления в классах. 70 к. и 75 к. Соп., 2778.

37. Практическая геометрия. . . Часть вторая. СПб., 1761, 2 нен. + 298 + 1 нен. стр. и XVII чертежей.

Выше № 17. Напечатано на казенный счет 830 экз. на комментарной и 370 экз. на морской бум. 1 р. и 1 р. 10 коп. Соп., 2801.

38. Политической географии. . . часть первая вторым тиснением. СПб., 1761, стр.

Выше № 2. На казенный счет 800 экз. на календарной бумаге, из которых вдове автора оберпрофессора Ив. Мих. Греча выдана половина авторского вознаграждения — 50 экз. 1 р. У Соп. нет.

39. Именной список всем бывшим и ныне находящимся в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе штаб-обер-офицерам и кадетам с показанием, кто из оных с каким удостоинством в какие чины выпущены и в каких чинах ныне. Часть 1. СПб., 1761, 274 + + XXIII стр.

Каз. изд. 600 экз. на комментарной и 3 экз. на любской. 50 коп. Соп., 11183.

40. Амфитрион. Комедия сочинения г-на Молиера. Переведена с франц. яз. СПб., 1761, 162 стр.

На счет переводившего капитана Петра Свистунова 1200 экз. на белой бум. 30 коп. Соп., 5285.

41. Непоколебимое постоянство или приключения графини Савойской. Переведены с франц. яз. СПб., 1761, 97 стр.

На счет переводившего Е. Харламова 1000 экз., из коих 300 экз. на любской бум. 30 к. и 35 к. Соп., 8571с.

42. Лексикон российской и французской, в котором находятся почти все российские слова по порядку российского алфавита. Часть первая. СПб., 1762, 753 + 11 нен. погрешностей стр.

На счет автора пажеского профессора Ивана Филипповича Литхен 12 экз. на любской и 2000 экз. на календарной бумаге да на каз. счет 12 экз. на комментарной. 2 р. 50 к. и в том же году стала цена 1 р. Печатание закончено в ноябре 1761 г. Соп., 5928.

43. *Ода грузинскому царевичу Бакару. СПб., 1761.

На счет автора студента Григория Хмельницкого 150 экз. на любской бумаге. Соп. 7145.

44. Аделейда. Африканская повесть, переведена с франц. на росс. яз. СПб., 1761, 89 + 1 нен. погрешностей + 2 стр. «Реестра напечатанных книг».

На счет переводившего капитан-поручика С. Перфильева 1200 экз. на любской бум. На экз. библиотеки Академии Наук есть карандашная пометка, что автором является Ашар. Соп., 1772.

45. Краткая универсальная история г-на Ла Кроца, пересмотренная и умноженная разными примечаниями от г. Формея, переведена с франц. на росс. яз. с прибавлением вкратце историй российской, шведской, датской и голштинской. СПб., 1761, 420 + 4 стр. оглавления + 2 нен. стр. ошибок.

200 экз. на любской и 400 на календарной да на казенный счет 600 экз на календарной бум. За работу в части прибавлений Семичев получил полный авторский гонорар 100 экз. 1 р. 25 к. и 1 р. Соп., 4717.

46. *Ода императору Петру III в день восшествия на престол 25 декабря 1761 года. Сочинил А. Сумароков. СПб., 1762.

Печатэна в январе 1762 г. на счет автора. Соп., 7303.

47. Ode présentée à Sa Majesté Jmpériale à l'examen du noble corps des cadets par l'ajoint L. Boujot. A. St. Pétersbourg, 1762, на 4 нен. стр., включая тит. лист.

На казенный счет 200 экз. 4 коп. После переворота Екатерины II остатки издания приказано было употребить на макулатуру.

48. Журнал о военных действиях российской императорской армии. Собран из «С. Петербургских ведомостей». Часть I: 1757 и 1758 годы. СПб., 1762, 268 + 2 нен. погрешностей + 3 стр. «Реэстра книг».

Каз. изд. 1200 экз. на морской бум. 1 р. 50 коп. Соп., 4100.

49. Детское училище. . . ч. II. СПб., 1762, 308 стр.

Выше № 29. Тираж 2000 экз. 90 к. Соп., 3606.

50. Похождение Неоптолема, сына Ахиллесова. Перевел с франц. Александр Храповицкой. СПб., 1762, 196 + 2 нен. стр. погрешностей.

На счет переводившего, имевшего звание фурьера л.-гв. Семеновского полка, 600 экз. на любской бум. В посвящении указано, что первые три книги «удостоились милостивого восприятия Екатерины II прежде тиснения», что, конечно, уничтожало всякое цензурное рассмотрение. 55 коп. Соп., 8607.

51. *Поучения. . . Т. I. СПб., 1759.

Выше № 11. Допечатка за счет типографской суммы нескольких листов к неполным экземплярам изд. 1759 г., так что составилось еще 600 полных экз. I тома. У Соп. нет.

52. Строевой устав пехотного полку для российской императорской армии. СПб., 1762, 96 стр.

Писал майор Петр Свистунов. Печатано 1100 экз. за счет князя Петра Федоровича. 50 коп. Соп., 12256.

53. Russisch-Kayserl. Schleswig-Hollsteinisches Kriegs-Reglement für die Cavallerie. Spb., 1762, 398 стр. + 2 прибавл.

На любской бум. 500 экз. за счет князя Петра Федоровича, и все отданы вольному переплетчику Миллеру.

54. Ода ее императорскому величеству. . . Екатерине Алексеевне. . . на всерадостнейшее восшествие на престол, которую

приносит Николай Леонтьев. СПб., 1762, Июль. 10 нен. стр. (считая с титульным текстом).

На счет автора 600 экз. 10 к. Соп., 7234.

55. *Берг-привилегия и регламент. СПб., 1762.

По заказу бергколлегии 500 экз. У Соп. нет.

56. История о персидском шахе Тахмас-Кулы-Хане, с франц. на российский яз. переведена Степаном Решетовым. СПб., 1762, 397 стр.

Автор Declaustre, аббат. На счет переводившего 1200 экз. на любской бум. 1 р. 20 к. Соп., 4826.

57. Новой Телемак. . . Ч. II. СПб., 1762, 244 стр.

Выше № 31. Тираж тот же. 75 к. Соп., 11758.

58. Новый Телемак. . . Ч. III. СПб., 1762, 212 стр.

Выше № 31. Тираж тот же. 75 коп. Соп., 11758.

59. Лексикон Российской и французской. . . Часть вторая. СПб., 1762, стр.

Выше № 42. Автор, издатель и тираж те же. Соп., 5928.

60. *Французская азбука. СПб., 1762.

Каз. изд. 600 экз. 4 коп. У Соп. нет.

61. Филозоф аглинской. . . Т. II, СПб., 1762. 320 + 2 нен. стр.

Выше № 23. Соп., 12382.

62. Подземное путешествие. . . , которое в свет издал на латинском яз. Николай Клим, а на росс. яз. переведено Стефаном Савицким. СПб., 1762. 443 + нен. 5 стр. погрешностей.

Автор барон Л. Гольберг. На счет переводившего 2400 экз., из коих 400 экз. на любской бум. 1 р. 40 к. и 1 р. 50 к. Соп., 9234.

63. *Табели для кадетов.

В декабре 1762 г. напечатано 1816 экз. У Соп. нет.

64. *История о гишпанском принце Дон Карлосе, сыне гишпанского короля Филиппа II. СПб., 1763.

Второе тиснение на счет переводившего Алексея Семичева 600 экз. 30 коп. Ср. выше № 14. Давалось типографским служащим в раздел. Экземпляров с выходной датой 1763 г. не встречается. Печатание было окончено 10 янв. 1763 г. (Дело № 62 за 1764 г., л. 177 об.) У Соп. нет.

65. История о виконте Тюренне. Сочинение аббата Рагенета. Пер. с франц. капитан Яков Сулима. С портр. Тюренна. Том. I. СПб., 1763. 357 стр.

Raguenet. «Histoire de Turenne». На счет переводившего 1100 экз. на простой и 400 экз. на белой бум. 1 р. 05 коп. и 1 р. 10 к. Соп., 4780.

66. Состояние человеческой жизни, заключенное в некоторых нравоучительных примечаниях. . . , собранных в пользу общества Владимиром Золотницким. СПб., 1763. 142 + 1 нен. стр.

На счет Владимира Золотницкого 600 экз. 40 к. Соп., 11132.

67. Феофана Прокоповича «Слова и речи». Часть вторая. СПб., 1761 (sic!), 256 + 2 нен. стр.

Выше № 25. Окончено печатанием 24 февр. 1763 г. на счет Сергея Наковальнина в прежнем тираже. 1 р. 50 к., с портретом Феофана 1 р. 60 к. Соп., 12795.

68. *Планы и перспективы разных российских и прочих крепостей и грыдырованных фигур.

Дублеты досок были получены за 235 р. 76 к. из типографии Синода в октябре 1761 г., повреждения исправил мастер корпуса Дементьев и с 26 февраля по 12 марта было сделано по 25 оттисков каждой доски, поступивших в продажу: Кронштлот в перспективе 10 к., план Новых Канец 10 к., план Юрьева или Дерпта 15 к., Шлютельбург в перспективе и с аттакою 25 к., план Нарвы с аттакою 15 к. план Риги — 10 к., план Динамюнда — 10 к., Нарвы в перспективе с аттакою 15 к., Ревель в перспективе с аттакою 15 к., план Выборга с аттакою 10 к., план Эльбинга 10 к., Гельсингфорс в перспективе с аттакою 15 к., план Аренсбурга 10 коп., морская баталия при Ангуте 15 к., Полтавская баталия 20 к., план Нейшлота 5 к., С. Петербург в перспективе — 10 к., 41 фигура из Эзоповых басен по 1 к. первозаставная в календари московские с гербом 1 к. и 8 разных вкладных в календари кунштов по 1 коп.[1] Новоделы с этих досок были и раньше, именно в 1738 г. были оттиснуты для продажи в народ баталии Полтавская, Левенгоптская и Ангутская.[2]

69—71. Непостоянная фортуна или похождение Мирамонда сочинения Федора Эмина. Части I—III. СПб., 1763, 9 нен. + 307 + 2 нен. стр.; 331 + 2 нен. стр.; 2 нен. + 356 стр.

Напечатано по заказу сочинителя 200 экз. на любской и 1000 экз. на календарной. В погашение типографского долга по напечатанию этой книги корпус купил у Эмина за 300 р. рукописи его перевода «Любовный вертоград», «Безсчастный Флоридор», и «Горестная любовь». Соп., 6830.

72. Российская азбука, способствующая к чтению гражданской печати. СПб., 1763, 18 стр.

Каз. изд. 200 экз. для кадетов и 400 экз. для продажи. 4 коп. Ср. выше № 1 и № 10. Соп., 1835.

73.* Французская грамматика на французском языке, сочиненная учителем Академии Художеств де Буле. Том. I. СПб., 1763.

На счет автора 2000 экз. на любской бумаге. 1 р. 70 коп.

74. Побочный сын короля Наваррского. Историческая повесть, переведена с франц. Ф. Н. СПб., 1763, 111 стр.

На счет Е. Харламова 600 экз. на любской бумаге. 50 коп. Соп., 8315

75. Епикариса или тайная повесть о заговоре Пизона против Нерона. Перевед. с франц. Е. Х. СПб., 1763. 242 + 1 нен. стр. погрешностей.

Автор Сен-Реаль; печатано 600 экз. на любской бум. за счет перев. Е. Харламова. 75 к. Соп., 3732.

76. Любовный вертоград или непреоборимое постоянство Камбера и Арисены. Перевел с португ. на росс. яз. Федор Эмин. СПб., 1763, 252 + 3 нен. стр.

Каз. изд. 50 экз. на морской и 1200 на календарной бум. Соп., 2435.

[1] ЛОЦИА, фонд № 314, год 1756, дело № 178, л. 71, и год 1757, *дело* № 115, л. 26 об.

[2] Сб. РИО, т. 120, стр. 156.

77. Житие и достопамятные приключения Зелинтовы. С нем. на росс. яз. перевел С. Б. СПб., 1763. 100 + 1 нен. стр. погрешностей.

На счет переводившего аудитора Сергея Бабенкова 200 экз. на любской и 1000 экз. на календарной бумаге. Соп., 4080.

78. Обстоятельное описание рудного плавильного дела... Том I. Сочинено Иваном Шлаттером. СПб., 1763, 252 стр. и 25 таблиц.

По заказу бергколлегии 600 экз. 2 р. 96 3/4 коп. Соп., 7681.

79 и 80. Журнал о военных действиях... Часть II: 1759 и 1760 годы. Часть III: 1761 год. СПб., 1763, 269 и 207 стр.

Выше № 48. В декабре 1766 г. на складе имелось: II ч. 1152 экз. и III ч. 1164 экз. Соп., 4100.

81. Ода... Екатерине Алексеевне... на всерадостнейшее пришествие из Москвы в С. Петербург, которую приносит Владимир Золотницкий. СПб., 1763, июня 28. 10 нен. стр., считая с тит страницей

305 экз. Соп., 7236.

82. Ода... Екатерине Алексеевне... на всерадостнейшее пришествие из Москвы в С. Петербург, которую приносит всеподданнейший раб, Сухопутного шляхетного кадетского корпуса учитель Лука Сичкарев. СПб., 1763, июня 28. 4 нен. стр., считая с титульной страницей.

305 экз. Соп., 7235.

83—86. Сирота аглинская или история о Шарлотте Суммерс переведена с франц. Е. Х. Тома I—IV. СПб., 1763, 229 + 2 нен. стр.; 243 + 2 нен. стр.; 206 + 1 нен. стр.; 264 × 4 нен. стр.

Автор Сарра Фильдинг. «L'orpheline anglaise ou histoire de Charlotte Summers». Imitée de l'anglais de M-r N*** par M-r De la Place Paris, 1751. I—IV. Перевел на русск. яз и печатал на свой счет Е. Харламов. 75 к. и на белой бум. 85 коп. Соп., 10261.

87. Счастливой Флорентинець или жизнь графа де ла Валле. Соч. г-на маркиза д'Аржанса. Переведена с франц. СПб., 1763, 240 стр.

Значится в списке казенный изданий, но напечатано было по заказу капитана Николая Леонтьева (дело № 62, за 1764 г.) 30 коп. Соп., 12682.

88. *Ода на пришествие... Екатерины Алексеевны в Сухопутный шляхетный кадетский корпус, которую приносит Лука Сичкарев. СПб., 1764.

Напечатано 120 экз. и цензурных 55 экз. Соп., 7233.

89. Ода... великому князю Павлу Петровичу... на всерадостный день рождения, которую приносит всеподданный раб Владимир Золотницкий. 1763 года сентября 20 дня СПб., СПб., 1763.

Печатано на счет автора 80 экз. да 55 экз. цензурных. У Соп. нет.

90. Бесщастный Флоридор. История о принце Ракалмуцком. Перев. с итал. на росс. яз. Ф. Эмин. СПб., 1763, 457 стр.

Каз. изд. на простой бум. В декабре 1766 г. на складе имелось 849 экз. 50 коп. Соп., 12414.

91. О воспитании девиц. Сочинение Фенелона. С франц. яз. переводил Иван Туманский, герольдмейстерской конторы переводчик. СПб., 1763, 145 + 2 нен. стр.

На счет переводившего 100 экз. на белой и 1500 экз. на календарной бумаге. Соп., 2654.

92. Любовь Кариты и Полидора. Перевед. с франц. СПб., 1763, 147 стр.

1200 экз. Частное изд. Перев. Фонвизин. «Les amours de Charite et de Polydore, roman trad. du grec (par L'abbé J. J. Barthélemy)». Paris, 1760. Соп., 6111.

93. Детское училище. . . ч. III. СПб., 1763, 300 стр.

Выше № 29. 2079 экз. Соп., 3606.

94. Приключения Фемистокла и разные политические гражданские, философические, физические и военные его с сыном разговоры; постоянная жизнь и жестокость фортуны, его гонящей. Сочинил Федор Эмин. СПб., 1763, 360 стр.

На счет Ф. Эмина на белой бумаге 655 экз., из коих 55 экз. для цензоров. 1 янв. 1765 еще находилось в залоге за типографский долг. Соп., 9007.

95. Новые нравоучительные басни с прибавлением особливых к ним изъяснений сочинены в пользу общества Владимиром Золотницким СПб., 1763, 143 стр.

Насчет Золотницкого 1055 экз., из коих 55 экз. для цензоров. Соп., 2145.

96. *Немецких комедиальных цеттелей.

2625 экз.

97. *Указ о штатах и винах.

По заказу Прав. Сената. Объем 2 листа, оттисков 27360. У Соп. нет.

98. Штаты духовные. Без места и года, малый фолио. 114 стр.

В типографских документах и книготорговых объявлениях назыв. «О домах архиерейских, монастырях и церквах штаты». Печатано по заказу Сената 3000 экз. в 1763 г. 70 к., потом 50 к. Соп., 12644.

99. *Le testament, comédie en prose en un acte. Spb. 1764.

Описание заимствовано из «Описи библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке в доме графа Д. Н. Шереметева до 1812 г.» СПб., 1883. (№ 11673, где в графе «автор или переводчик» значится L'Ange.) Печатано 150 экз. в февр. 1764 г. по заказу комедианта Ланже; бум. перепл. 50 к.

100. Сокращение естественного права, выбранное из разных авторов для пользы российского общества Владимиром Золотницким. СПб., 1764, 147 + 1 нен. стр.

По заказу Золотницкого. Издание находилось в залоге за долг. Соп., 11082.

101. Военные правила Вегециевы. Переведены с франц. на росс. яз. СПб., 1764, 225 стр.

Végèce Fl., «Traité de l'art militaire». Перевел Сергей Глебов. Каз. изд. Соп., 8785.

102. История о виконте Тюренне. . . Том II. СПб., 1764, 225 + 4 нен. стр. оглавления и погрешностей.

Выше № 65. Тираж 1000 экз. на московск. бум. Соп., 4780.

103. Дворянское училище или нравоучительные разговоры между кавалером Б*** и графом племянником; с франц. на росс. яз. перевел в пользу благородного российского юношества Евс. Харламова. СПб., 1764, 338 + 1 нен. стр.

На счет переводившего 1000 экз. на коммент. бум. и 200 на любской. Тираж остался в залоге за типографский долг. 90 к. и 1 р. (60 к. и 70 к.). Соп., 3097 и 12302.

104. Свойства совершенной женщины, изображенной в разумных правилах герцогинею К*** под именем Аристы принцессе Селимене для соблюдения ее чести и доброй славы. С нем. на росс. перевел А. Р. СПб., 1764, 174 стр.

1230 экз. Полное имя переводившего Алексей Разумов, переводчик Академии Наук. Сухопутный корпус купил у него рукопись за 30 руб. Соп., 10164.

105. Геройский дух и любовные прохлады Густафа Вазы, короля Шведского. Перевел с франц. Е. Х. СПб., 1764, 302 стр.

На счет Семичева 900 экз. на коммент. и 300 на белой бум. Переводил Евс. Харламов. 1 р. и 1 р. 10 к. (70 к. и 80 к.) Соп., 3534.

106. Возмущение против Венеции. Трагедия, соч. г-ном Оттваем, а с нем. яз. на росс. переведенная Яковом Козельским. СПб., 1764, 98 + 6 нен. стр. «Речи к читателю» и погрешностей.

1200 экз. на счет переводившего. Тираж за типографский долг оставался в залоге. 25 к. (20 к.). В предуведомлении указано заимствование сюжета у Сен-Реаля. Соп., 11873.

107. Любовь без успеха или Инесса Кордуанская, испанская повесть с прибавлением повести о разрыве брака между Абенамором и Фатимою. Перев. с франц. СПб., 1764, 126 стр.

«Ines de Cordouë, novelle espagnole», par Catherine Bernard. По заказу А. Семичева русск. перевода напечатано 600 экз. на простой и 300 экз. на любской. Тираж за типогр. долг оставался в залоге. 40 и 50 к. (25 к. и 35 к.). Соп., 6098.

108. Горестная любовь маркиза де Толедо. Переведена с гишпан. на росс. яз. Федором Эминым. СПб., 1764, 220 стр.

На каз. счет 1200 экз. на любской бум. В декабре 1769 г. на складе числилось 888 экз. 50 к. (25 к.). Соп., 6103.

109. О графе Оксфортском и о миладии Гербии; сочинена г-жею Гомец, а переведена с франц. яз. Анною Вельяшевою-Волынцовой. СПб., 1764, 3 нен. + 71 стр.

По заказу майора Вельяшева-Волынцова 300 экз. на любской и 900 экз. на календарной бумаге. Соп., 3056.

110. Товарищь разумной и замысловатой или собрание разумных замыслов, благородных мнений, пристойных слов и скорых ответов сего века мужей с прибавлением некоторых забавных сказок. Пер. с франц., умножено с латинского Петром Семеновым. Части I и II. СПб., 1764, 232 и 223 стр.

На счет учителя П. Семенова. Соп., 11800.

111. Арифметические предложения для употребления обучающегося в артиллерийском и инженерном шляхетном кадетском корпусе благородного юношества, сочиненные артиллерии капитаном Яковом Козельским. СПб., 1764, 285 стр.

1200 экз. по заказу названного корпуса 90 коп. Соп., 2037.

112. Выбранные из языческих писателей истории, к которым присоединены честного жития различные правила из тех же писателей взятые. Переведены в пользу общества с латин. яз. Иваном Соколовым. Часть I. СПб., 1764, 377 + 8 нен. стр.

На счет Ив. Соколова. Соп., 4698.

113. Филозоф аглинской или житие Клевеланда. . . Том III. СПб., 1764, 200 стр.

Выше № 23. Соп., 12382.

114. * Французский каталог для Академии Художеств.

75 листов.

115. * Объявления о вольном маскараде.

375 листов. У Соп. нет.

116. * Немецкие комедиальные цеттели.

4320 листов.

117. Büsching Anton Fr. Sendschreiben an die Herren Verfasser der «Berlinischen Wochenblattes zum Besten der Kinder» über die Schule der Sprachen, Künste und Wissenschaften bei der Peterskirche zu St.-Petersburg. Spb. 1764, стр. 16.

На счет переплетчика Тидделиуса 600 экз. В типографских документах названа «немецкая предика Бишинга».

118. Феофана Прокоповича слова и речи. . . Часть III, СПб., 1765, 352 стр.

Выше № 25. На 1 VII 1769 г. за издателем Наковальниным числилось в долгу 1247 р. 80 к., и тираж оставался в залоге. Соп., 12795.

119 и 120. Житие славных в древности мужей, писанное Плутархом. С франц. на росс. яз. перевел Сергей Глебов. Тома I и II. СПб., 1765, 180 и 192 + 5 нен. стр. погрешностей I и II томов.

Частное изд. на белой и серой бум. I—1 р. 10 к. и 1 р. Соп., 4090.

121. Теория пехотного полковника. . . г-на Белидора о делании подкопов, нужных в воинских обстоятельствах, основанная на многочисленных опытах, переведенная на росс. яз. от армии поручиком Сергеем Болотниковым. СПб., 1765, 93 + 2 нен. стр. + IV чертежа вне текста.

Каз. изд.; в типографских документах и книготорговых объявлениях названа «Теория о действиях пороха», потому что такое заглавие имеется впереди текста на 1 стр. 50 к. Соп., 11769.

122. Чадолюбивый отец. Комедия в пять действий. Сочинение г. Дидерота. Переведена с франц. СПб., 1765, 264 + 2 нен. стр.

Перевел Сергей Глебов. Издание частное. 60 коп. Соп., 5673.

123. Начальных оснований фортификации часть первая, сочинена для учащегося инженерству юношества. СПб., 1765, 90 стр.

Автор Struensee von Karlsbach, как указано в ордере директора корпуса М. М. Философова о поручении Голостенову перевести это сочинение. 1 р. 20 к. Так как Голостенов в составе военной коллегии был в Москве, то печатание предполагалось в Москве и докончить. Соп., 6727.

124. Поема на похвалу истины; на обличение лжи; на подкрепление и утешение христиан, от различных приключений колеблемых и скорбящих, сочиненная через Ивана Владыкина в 1760 году. СПб., 1765, 40 стр.

Издано сочинителем. Соп., 8717.

125. Ода. . . Екатерине Алексеевне. . . на день ее рождения от всеподданнейшего раба Луки Сичкарева. 1765, апреля 21 дня. Без года, на 8 нен. стр.

200 экз. на счет автора. Соп., 7237.

126. Ода на день всерадостного на всероссийский престол восшествия. . . Екатерины Алексеевны. . . всеусердно приносится от всеподданнейшего раба надворного советника Ивана Владыкина. СПб., 1765, 11 стр.

Издание автора. Соп., 7248.

127. Политической географии. . . третья часть. СПб., 1765, 222 стр.

Выше № 2. Эта часть куплена корпусом у Наковальнина за 200 р. Напечатано 1200 экз. на белой и простой бумаге поровну. Соп., 2778.

128. Краткая всеобщая история г. Ла Кроца. . ., умноженная хронологическим повторением. Напечатана вторым тиснением. СПб., 1765, 675 + 4 нен. стр.

Выше № 45. Изд. Семичева. Соп., 4717.

129. *Известие о саде.

300 экз., из которых 150 были объявлены через полицию. У Соп. нет.

130, 131 и 132. Сто новых новостей сочинения госпожи Гомец. Томы I, II, и III. С франц. на росс. яз. переведены. СПб., 1765, 196 стр.; 140 + 8 нен. стр.; 204 стр.

На счет гвардии капитана Матвея Скобельцына. II — 65 к. и 60 к. III — 70 к. Ко II т. приложен «Каталог книгам и гридированным фигурам по алфавиту, продающимся в книжной лавке Сухопутного шляхетного кадетского корпуса». Соп., 11558.

133. Сугубое блаженство. Поема Иполита Богдановича. СПб., 1765, 18 стр.

Каз. изд. Соп., 8748.

134. Обстоятельное описание рудного плавильного дела... Том II. СПб., 1765, 272 стр. и 40 табл.

Выше № 78. По заказу бергколлегии 530 экз. 3 р. 39¾ к., в перепл. 3 р. 75 ¾ к. Соп., 7681.

135 и 135а. Жизнь Олимпы или приключения маркизы де***. Справедливая повесть. I и II. Перев. с франц. СПб., 1765, 251 и 222 стр.

«La vie d'Olympe ou les avantures de m-me la marquise de***, histoire véritable». Utrecht. 1741. (Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes... VI, 412). Цена I — 80 к. и 75 к., II — 75 к. Изд. на белой и простой бумаге майором Окуневым. Соп., 3998.

136. Анна Бретанская или любовь без слабости. Историческая повесть. Перев. с франц. СПб., 1765, 155 + 1 нен. стр.

«Amour sans faiblesse [par l'abbé de Montfaucon de Villars]». Paris. 1671. Tome III: les amours héroïques d'Anne de Bretagne. Изд. 1729 г. оваглавлено «L'amour sans faiblesse, Anne de Bretagne et Almanzaris». Частное изд. 35 коп. Соп., 1981.

137. Описание земель Северной Америки и тамошних природных жителей. Пер. с нем. на росс. яз. А. Р. СПб., 1765, 420 стр.

Переводил и издал переводчик Академии Наук Алексей Михайлович Разумов (умер 29 сент. 1765 г.) 1 р. 30 к. Соп., 7566.

138.* Надгробная песнь в бозе вечно почившему ученому российскому мужу Михайле Васильевичу Ломоносову. От усерднейшего имени его почитателя Луки Сичкарева. 1765 году апреля 15 дня СПб. (без года). 4,6 нен. стр.

На счет автора 200 экз. Описание заимствовано у П. Н. Беркова «Ломоносов и литературная полемика его времени 1750—1765». СПб., 1936, 315 стр. 4 примеч. Соп., 9346.

139. История датская, сочиненная г. Голбергом, которую сократил и приписал к ней свои примечании артиллерии капитан Яков Козельский. Часть I. СПб., 1765, 178 стр.

Насчет Я. Козельского на белой и серой бумаге 50 и 45 к. Соп., 4747.

140. Выбранные из языческих писателей истории... Часть II. СПб., 1765, 322 + 9 нен. стр.

Выше № 112. Соп., 4698.

141. Настоятель Килеринской. Том. I. Перев. с франц. СПб., 1765, 298 стр.

Автор Прево д'Эксиль. На счет Беклемишева Сергея 1200 экз. 60 к. Соп., 6617.

142. Писма (sic!) от госпожи Монтиер к маркизе де***, ее дочери с ответами на оные... СПб., 1765, 330 стр.

«Le prince de Beaumont, Lettres...» Lyon, 1758. Издание Сергея Беклемишева на белой и серой бумаге 1 р. 10 к. и 1 р. Соп., 8165.

143 и 143а. Филозоф аглинский или житие Клевеланда... Томы IV и V. СПб., 1765, 223 и 246 стр.

Выше № 113. Соп., 12382.

144. Мореплавания и чудные приключения морского капитана Рихарда Фалконера с нем. на росс. яз. перевел С. Б. СПб., 1765, 374 + 2 нен. стр.

Немецкое издание переведено с английского: «Falconer, captain Richard, His voyages, dangerous adventures and eminent escapes. London. 1724». На русск. яз. переводил Сергей Бабенков. Соп., 6317.

145. Похождение Евстиванила Гонзалеца, прозванного Весельчаком, сочиненное г-ном Лесажем, а с французск. на росс. яз. переведенное Я. Б. Том I. СПб., 1765, 292 стр.

Перевел л.-гв. Измайловского полка прапорщик Василий Приклонский и продал Сухопутному корпусу за 300 авторских экземпляров. Соп., 5954.

146. *Положение, по которому определяется кто, за какое знание в науках, какой чин получить имеет.

Объем 1 печ. лист., 150 экз. Печаталось в 1765 г. У Соп. нет.

147. Устав императорского шляхетного сухопутного кадетского корпуса, учрежденного в с. Петербурге для воспитания и обучения благородного российского юношества. СПб., 1766, 4 нен. + 74 + 1 стр.

Каз. изд.; на 1 VII 1769 оставалось 885 экз. на морской и 131 на александр. бумаге 34 к. Соп., 12218.

148—150. Настоятель Килеринской, нравоучительная история. Сочинена из похождения одной знатной фамилии в Ирландии и украшена всем тем, что может чтение оной сделать полезным и приятным издателем похождениев Маркиза Г*** или жизнь благородного человека, оставившего свет. Перев. с французск. Томы II, III и IV. СПб., 1766, 300, 308, 287 стр.

Издание С. Беклемишева. Для покрытия типографского долга по II т 208 р. 28 к., по III т. 226 р. 59 1/2 к. и по IV т. 207 р. 36 1/4 коп. книги продавались 1 VII 1769 г. Корпусом. II и IV тома имеют заглавие краткое, как в I т. Выше № 140. III и IV по 60 к. Соп., 6617.

151. Общество разновидных лиц или рассуждения о действиях и правах человеческих. Сочинил Владимир Золотницкий. СПб., 1766, 147 стр.

По заказу Золотницкого 600 экз. 45 к. В посвящении приносится благодарность Н. И. Панину за оказанное покровительство при издании сего сочинения. На 1 VII 1769 г. тираж продавался корпусом за типографский долг 29 р. 07 к. Соп., 6981.

152. Басни Николая Леонтьева. СПб., 1766, 67 + 2 нен. стр.

В конце книги указано, что это 1-я часть. На счет сочинителя. Тираж находился в залоге до погашения типографского долга, которого на 1 VII 1769 г. числилось 46 р. 75 1/4 к. Соп., 2144.

153. Похождение Естиванила Гонзалеца, прозванного Весельчаком. . . Том II. СПб., 1766, 218 стр.

Выше № 145. Изд. каз. на белой и серой бум. 80 и 75 к. Соп., 5954.

154 и 155. Приключения аглинской Банизы. Любовная и героическая повесть. Переведена с немецкого. Части I и II. СПб., 1766, 158 и 130 стр.

I — 50 к.; II — 40 к. Соп., 8956.

156. Новый курс математической для артиллеристов и инженеров, сочинен г. Белидором. С франц. на росс. переведен Иваном Глебовским. Часть I. СПб., 1766, 429 стр. + X чертежей.

Казенное изд. 3 р. 50 к. Соп., 5845.

157—160. Сто новых новостей. . . Томы IV, V, VI, VII. СПб., 1766, 188, 187, 147, 115 стр.

Выше № 129. IV — 70 к.; V — 70 к.; VI — 60 к. Соп., 11558.

161. *Немецкая азбука.

На счет секунд майора А. Шаблыкина 800 экз. 20 к. Объем 4 листа. «С российскими слогами о выговорах и переводами, которые могут употреблены быть к легкому и основательному научению читать для детей и самых младых лет». У Соп. нет.

162. Забавный филозоф или собрание разных остроумно вымышленных повестей, удивительных сновидений и замысловатых для увеселительного наставления опытов. Перев. с англ. СПб., 1766, 384 стр.

На счет переводившего учителя Луки Сичкарева по 300 экз. на простой и белой бум. Содержание взято из Адиссона, Стиля, Свифта и др. (Э. Радлов. Очерк русской философской литературы XVIII в., стр. 31 или же «Мысль», 1922, II, 31). Meier, G. Fr. «The merry philosopher or thoughts on jesting. . . Now first translated into english from the german original». London, 1764. Соп., 4123.

163. Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества, конфирмованное 1764 года марта 12. СПб., 1766, 13 стр.

Каз. изд. У Соп. нет. Есть объявление в № 62 «СПб. Вед.» за 1765 г. (sic!) о продаже гравированного издания Академии Художеств по 50 коп., что у Сопикова под № 12317.

164. Краткое наставление, выбранное из лучших авторов с некоторыми физическими примечаниями о воспитании детей от рождения их до юношества. СПб., 1766, 49 + 3 нен. стр. + Краткое изъяснение иконологическим изображениям на 8 стр.

Каз. изд. 10 к. Соп., 6501.

165. История датская, сочиненная г. Голбергом. . . Часть II. СПб., 1766, 342 стр.

Выше № 138. Соп., 4747.

166. Жизнь шведской графини г.*** Часть первая, сочиненная г. профессором Геллертом. С немецкого перевел капитан Иван Румянцов. СПб., 1766, 134 стр.

На счет переводившего 1200 экз. на белой и серой бум. 30 к. и 20 к. Соп., 4019.

167. Политическая география, сочиненная в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе для употребления учащегося в оном корпусе юношества. Издана вторым тиснением. (Часть I.) СПб., 1766, 184 стр.

Каз. изд. Выше № 38. У Соп. нет.

168. Комедия Нечаянная женидба или обманутой старик, сочиненная J. Ф. Б. СПб., 1766, 91 стр.

Таким криптонимом из трех букв пользовался учитель сухопутного корпуса Иоганн фон Берг. Печатано на счет Е. Харламова. 20 к. На 1 VII 1769 г. числилось долгу на издателе 41 р. 19 коп., и книга находилась в залоге, Соп., 5498.

169. Нанина или побежденное предрассуждение. Комедия в трех действиях. Переведена с франц. СПб., 1766, 117 стр.

Автор Вольтер. Издано на средства переводившего Ипполита Богдановича. 25 коп. На 1 VII 1769 тираж находился в залоге за типографский долг 45 р. 87 к. Соп., 2563.

170. Дух Пифагоров или нравоучения его, состоящие в золотых стихах. СПб., 1766, 33 стр.

На счет гв. Измайловского полка каптенармуса Николая Новикова 1000 экз. на собств. его бумаге. Соп., 3529.

171. Малая война, описанная майором в службе короля Прусского. Переведена с франц. СПб., без года, 342 стр.

Перевел Ипполит Богданович. Объявление о продаже 18 IV 1766 в «С.-Петербургских Ведомостях» № 31. Соп., 2533. Изд. каз.; на 1 VII 1769 г. имелось 142 экз. на белой и 340 экз. на простой бум. 70 к. в бум. переплете. Соп., 2533.

172. Путешествие в другой свет. Остроумная повесть с английского подлинника на немецкий, а с немецкого на росс. яз. перевел В. З. СПб., 1766, 288 стр.

800 экз. по заказу переводившего В. Золотницкого. Fielding, H. «Reise nach d. andern Welt», 1759. На издании был долг на 1 VII 1769 г. 123 р. 21 ¾ к. Соп., 9189.

173. История разных героинь и других славных жен, сочиненная Лудовиком Голбергом. Часть I, которую на российский яз. перевел с прибавл. предисловия и на некоторые места примечаний Владимир Золотницкий. СПб., 1767, 458 + 1 нен. стр.

По заказу В. Золотницкого. I и II части по 600 экз. Соп., 4878.

174 и 175. Сто новых новостей. . . Томы VIII и IX. СПб., 1767, 181 и 254 стр.

Выше № 157. На 1 VII 1769 г. числилось типографского долгу по VIII т. 41 р. 89 ¾ к., а по IX т. 41 р. 3 ¼ к. VIII т. — 65 к. IX т. — 60 к. Соп., 11558.

176. Introduction á la jurisprudence naturelle. A St.-Pétersbourg, 1767, 153 + 1 нен. стр.

Посвящение подписал F. H. Strube de Piermont. Напечатано 400 экз. на казенный счет; на 1 VII 1769 г. оставалось 256 экз. 35 к.

177. Марка Туллия Цицерона двенадцать отборных речей. СПб., 1767, 408 стр.

По заказу переводившего Кириака Кондратовича. 1 р., позже 80 к. Тираж находился в залоге за типографский долг на 1 VII 1769 г. 397 р. 25 ¼ к. Соп., 12533.

178. Артиллерийские предложения для обучения благородного юношества артиллерийского и инженерного шляхетного кадетского корпуса. Сочинены капитаном Иваном Вельяшевым-Волынцовым. СПб., 1767, 266 + 4 нен. стр. + 48 чертежей вне текста.

Указанный корпус купил лишь 30 экз. 3 р. 3 коп.; на 1 VII 1769 г. оставалось 436 экз. Соп., 8896.

179. *Объявления для приему в Академию Художеств.

5 дестей. У Соп. нет.

180. *Alphabet français.

На счет секунд-майора А. Шаблыкина 700 экз. Объем 5 листов. 25 коп. «Азбука с росс. слогами о выговорах и переводами, которые могут быть употреблены к легкому и основательному научению читать детей и самых младых лет». У Соп. нет.

181. *Объявления комедиальные и маскарадные.

3 стопы и 743 дести. У Соп. нет.

182. Паша Смирнской сочинения Г. М.*** Перев. с франц. в 1758 г. СПб., 1767, 82 стр.

«Le Bacha de Smyrne», comédie par M*** [автор или Petit или Collet], 1748. 1200 экз. на частные средства. Оставалось долгу за издателем на 1 VII 1769 г. 57 р. 88 3/4 к. «Хроника русского театра Носова» указывает 1 VI 1758 г. первую постановку этой комедии в переводе актера И. А. Дмитревского (М., 1883, стр. 127.) Соп., 5545.

183. *Российская азбука, способствующая к чтению гражданской печати СПб., 1767.

Каз. изд. 1100 экз. на 1 VII 1769 г. имелось 756 экз. У Соп. нет.

184. *Российские литеры картами.

Каз. изд. 1767 г. на любской бум. Объем 2 1/4 л. 1200 экз. На 1 VII 1769 г. оставалось 43 экз. Ср. Соп., 1818.

185. Детское училище. . . г. IV. СПб., 1767, 332 стр.

Выше № 29. Напечатано 2000 экз. на счет того же лица. Книга 1 VII 1769 г. продавалась корпусом по 1 р. 05 к. для покрытия типографского долга 119 р. 69 3/4 коп. Соп., 3606.

186. Слово, говоренное при торжестве перьвого приема благородных воспитанников в императорский сухопутный шляхетный кадетский корпус того же корпуса иеромонахом Антонием. СПб., 1767, 8 нен. стр.

Текстом занято 8 страниц, включая и титульную страницу. Изд. каз. 5 к. на любской и 10 на александр. бум. Соп., 10490.

187. Наказанная вертопрашка, комедия в одном действии. [Без года и места.] 5 нен. + 90 стр.

Печаталось в 1767 г. на календарной бум. 700 экз. и на любской 100 экз. по заказу автора Богдана Ельчанинова. Книга 1 VII 1769 г. оставалась в залоге за типографский долг 47 р. 30 3/4 к. Соп., 5466.

188. *Бокацневы сказки. СПб., 1767.

Печатано 800 экз., объемом 11 листов. У Соп. нет.

189. Слово на высокоторжественный день коронования... Екатерины II, проповеданное в придворной церкви Сухопутного шляхетного кадетского корпуса иеромонахом Антонием. СПб., 1767.

Каз. изд. 10 к. С 10 XII 1767 г. по 1 VII 1769 г. было продано только 2 экз. Объявл. «СПб. Вед.» 1767 № 90 от 9 XI.

190. Обстоятельное описание рудного плавильного дела... Том III, СПб., 1767, 235 стр.

Выше № 78. По заказу бергколлегии 600 экз. 1 р. 50 ¾ к. Соп., 7681.

191. *Ода на пришествие... Екатерины Алексеевны из Москвы в С. Петербург. СПб.

Отпечатана в конце 1767 г. Объем 2 листа.[1] У Соп. нет.

192. Филозоф аглинский или житие Клевеланда... Том VI. СПб., 1767, 114 стр.

По типографским документам числится в группе «вновь отпечатанных в 1768 году». Выше № 142 и 143. Соп., 12382.

ФРАНЦУЗСКИЙ ИСТОЧНИК НЕКОТОРЫХ „НРАВОУЧИТЕЛЬНЫХ БАСЕН" М. М. ХЕРАСКОВА

Б. И. Коплан

В книге Шарля Песселье (Charles-Étienne Pesselier, 1712—1763)[2] «Fables nouvelles en vers» (Paris, 1748) мы нашли источник семнадцати басен М. М. Хераскова, напечатанных в его книжке «Нравоучительные басни» (М., 1764).[3] Большинство из них являются близкими переложениями басен Песселье, некоторые — прямыми подражаниями.

Для образца приведем полностью басню Хераскова «Источник и Ручей» (кн. I, басня 3, стр. 5) и французский ее источник.[4]

«Источник некогда с вершины гор стремился,
Шумящим в быстрине течением гордился,
И в пышности своей ручей он презирал,
Которой светлой ток в долины простирал.
На все его слова сказал он с тишиною:
— Источник! можешь ли за то гнушаться мною,
Что я в теченье тих,
А ты опасен, вреден, лих?

[1] В архивной описи значится под № 55 за 1767 г. «Дело касающееся до типографии на 208 лл.», в котором, по всей вероятности, найдутся сведения об издателях №№ 173—191 нашего хронологического списка.

[2] О нем см. J. M. Quérard, «La France littéraire», t. VII, Paris, 1835, p. 81.

[3] В этом издании 50 басен Хераскова.

[4] Остальные заимствованные у Песселье басни Хераскова мы только указываем с краткими цитатами из них.

Твоим достоинством я сердца не прельщаю,
Хотя передо мной имеешь громкой глас.
Ты землю пустошишь, а я обогащаю,
Так кто ж полезнее для общества из нас?»[1]

Le Torrent et le Ruisseau (Pesselier, I, 19, p. 32).
«Un torrent qui roulait ses flots impétueux
Fier du bruit qu'il faisait en tombant des montagnes,
Insultait d'un air fastueux
Un clair ruisseau ne répondit qu'un mot:
Malheur à ceux dont l'onde arrosait les campagnes.
Est de faire aux mortels un mal inévitable!
Je n'envierai jamais un aussi triste lot.
Quand ta brillante voix me déclare la guerre,
J'en triomphe bien loin de m'en formaliser;
Je préfère à l'emploi de ravager la terre
Celui de la fertiliser.»

Близкими переложениями басен Песселье являются также следующие «нравоучительные басни» Хераскова:

«Человек и Хомяк» (I, 9, стр. 13). Начало:

«Наспавшися в норе, хомяк окончил сон. . .»

Песселье, «L'Homme et la Marmotte» (III, 2, p. 80—82):

«La marmotte venoit de finir son long somme. . .»

«Лавр и Мирт» (I, 11, стр. 15). Конец:

«И лучше слыть венцем утех сердечных мне,
«Чем слыть, как ты слывешь, свирепства их ценою. . .»

Песселье, «Le Laurier et le Mirthe» (III, 17, p. 107—108):

«J'aime mieux présider aux plaisirs de la terre,
Que d'être, comme toi, le prix de ses fureurs».

«Фонтанна и Речка» (I, 14, стр. 19). Конец:

«А я, последуя в течении природе,
Не знаю пышности, но я теку в свободе.
На подлинник я сей пример оборочу;
Представя тихие с шумящими водами,
Сравнять хочу граждан с большими господами,
И ясно докажу. . . однако не хочу».

[1] Ср. басню Крылова «Водопад и Ручей» (1816).

То, что не захотел «доказать» Херасков и на что он только намекает, имеется во французском источнике этой басни:
Песселье, «Le Jet d'eau et le Ruisseau» (I, 25, p. 25—29):

«Je ne m'éléve point jusques à l'empirée,
Non; mais je coule en liberté.
Naïve, mais fidèle image
Du bourgeois et du grand seigneur.
A celui-ci je rends hommage;
Car à tout seigneur tout honneur:
Mais de l'autre entre nous j'envierois le bonheur.
Je ne vois dans les grands que de nobles esclaves,
Qui ne doivent qu'à leurs entraves
L'éclat que le vulgaire attache à leur état:
A Dieu ne plaise, hélas! que je leur porte envie;
J'ai pris pour ma devise, et pour toute ma vie:
Plus de liberté, moins d'éclat».

«Девица и Роза» (I, 16, стр. 22). Начало:

«Прекрасной розе так Ифиза говорила:
— О! ты, которую природа сотворила
Царицею цветов. . .»

Песселье, «La jeune Fille et la Rose» (I, 6, p. 10—11):

«Vous, qu'avec complaisance on cultive, on arrose,
Disoit la jeune Iphise à la brillante rose,
Belle reine de fleurs. . .»

«Верблюд и Слон» (I, 18, стр. 24). Конец:

«Одним сравнением все мало и велико.»

Песселье, «Le Chameau et l'Élephant» (II, 20, p. 76):

«Tout n'est grand et petit que par comparaison».

«Старая да молодая Роза» (I, 20, стр. 27—28). Конец:

«А рассудок и ученье,
Кротость, важность и смиренье
Украшают их сердца. . .»

Песселье, «Le Rose de veille et la Rose du jour» (II, 11, p. 56—58):

«Raison, politesse,
Goût, délicatesse,
Enchantez les coeurs. . .»

«Отважная Звезда» (I, 21, стр. 29).

«. . .Сбиралась ночью звездка,
На сферу вышнюю бесстрашно возлететь. . .»

Песселье, «L'Étoile égarée» (I, 11, p. 21):

«. . .La plus petite des étoiles
S'avisa follement de vouloir s'élever
Jusqu'à la sphère la plus haute. . .»

«Магнит и Железо» (I, 22, стр. 30). Конец:

«Возможно ли тому, кто мил, не угождать,
И склонности свои возможно ль побеждать?»

Песселье, «Le Fer et l'Aiman» (II, 18, p. 73—74):

«Résiste-t'on à ce qu'on aime?
Et peut-on vaincre son penchant?»

«Две Любви» (II, 9, стр. 51). Начало:

«У нас в крови
Две царствуют любви:

Одна рождается всеобщей слепотою,
Другая красотою».

Песселье, «Les deux Amours» (IV, 14, p. 146):

«Deux Amours régnent sur la terre;
L'un est le fils de la vanité
Et l'autre l'est de la beauté. . .»

«Роза и Капуста» (II, 16, стр. 59). Конец:

«Хоть я не столь красна, но больше я полезна,
Достоинства всегда похвальняй красоты».

Песселье, «La Rose et le Chou» (IV, 19, p. 153—154):

«Pour moi je brille moins; mais je suis plus utile
Un mérite réel vaut mieux que la beauté».

«Воробей и Сова» (II, 18, стр. 61). Начало:

«В негодную сову прекрасной чиж влюбился. . .»

Песселье, «La Fauvette et le Hibou» (II, 8, p. 49—50):

«D'une jeune fauvette, un vieux et laid hibou
Avoit rendu le coeur sensible. . .»

«Перо, Кисть и Скрипка» (II, 19, стр. 62). Начало:

«Случилась негде сшибка,
Иль попросту сказать, случился то раздор, —
О преимуществах своих вступили в спор
Перо, да кисть, да скрипка. . .»

Песселье, «Le Pinçeau, la Lyre et la Plume» (III, 1, p. 77—80):

«Le pinçeau, le lyre et la plume,
Auteurs d'un opera, d'un tableau, d'un volume,
Disputoient sur les rangs qu'ils croyoient mériter. . .»

Басни Хераскова: «Бабочка и Пчела» (I, 1, стр. 1—2), «Жмурки» (II, 10, стр. 52—53), «Крестьянин и Поле» (II, 20, стр. 63) и «Картина и Рамы» (II, 24, стр. 72—73) являются подражаниями басням Песселье: «L'Abeille et le Papillon» (I, 8, p. 13—16), «Le Colin Maillard» (IV, 13, p. 142—145), «Le Paysan et son Champ» (IV, 3, p. 121—123) и «Le Tableau et le Cadre» (I, 18, p. 30—31).

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Стр.

От редакции 1
Г. А. Гуковский. Проблемы изучения русской литературы XVIII в. 3
Г. П. Макогоненко. О композиции «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева 25
Я. Л. Барсков. «Торжок» А. Н. Радищева 54
Г. А. Гуковский. Эмин и Сумароков 77
А. В. Западов. Журнал Чулкова «И то и сьо» 95
Г. А. Гуковский. *Заметки о Крылове* 142
Е. Я. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина 166

Сообщения

Е. Я. Данько. Из неизданных материалов о Ломоносове 248
В. Чернышев. Русский песенник середины XVIII в. 275
Д. Д. Шамрай. Цензурный надзор над типографией Кадетского Корпуса 293
Б. И. Коплан. Французский источник некоторых «Нравоучительных басен» М. М. Хераскова 329