

РОССИЙСКАЯ ПРАВОСУДНАЯ СИСТЕМА

XVIII
ВЕК

XVIII
ВЕК



СБОРНИК

30

30

В Библиотечку ИРЛИ
от Отдела русской литературы
XVIII века

Секретарь Отдела
А. О. Демин

22 01 2021

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

XVIII
ВЕК



СБОРНИК

30

А. П. Сумароков
и русская литература
его времени

«Наука»
Санкт-Петербург
2020

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
В76

Ответственные редакторы
Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА, Н. Д. КОЧЕТКОВА, С. И. НИКОЛАЕВ

Ответственный секретарь
А. О. ДЁМИН

Редакционная коллегия
Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ, П. Р. ЗАБОРОВ,
А. А. КОСТИН, В. Д. РАК

Рецензенты
П. Е. БУХАРКИН, П. Р. ЗАБОРОВ



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований,
проект № 20-112-00119,
не подлежит продаже*

ISBN 978-5-02-040324-6

© Коллектив авторов, 2020
© Российская академия наук и издательство «Наука», серия «XVIII век» (разработка, оформление), 1935 (год основания), 2020

ОТ РЕДАКТОРОВ

«XVIII век. Сборник 30» имеет в значительной части монографический характер. Первый раздел книги включает материалы Международной научной конференции «Литературное творчество Александра Петровича Сумарокова», посвященной 300-летию со дня рождения писателя и организованной Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук 2—3 октября 2017 г. Художественное наследие Сумарокова, его роль в становлении новой русской культуры, в частности в истории театра, создание особой жанрово-стилистической системы, наконец, отношение к своим современникам — все это стало предметом исследования участников сборника, широко привлекающих новые материалы из редких изданий и рукописей. В результате тщательного изучения и расширения литературного контекста выявлены важные особенности духовной поэзии Сумарокова, его трагедий и комедий, торжественных слов, сатирических стихотворений, анакреонтических од, песен, эклог, переводной поэзии, прозаических сочинений. Определены и изучены наиболее авторитетные редакции, выверены тексты, уточнены датировки отдельных произведений. Все это непосредственно может быть использовано в работе по подготовке академического Полного собрания сочинений Сумарокова, которой в настоящее время занимается Отдел по изучению русской литературы XVIII в. Пушкинского Дома.

Другие разделы сборника по традиции представляют рубрики «Статьи» и «Публикации». Статьи посвящены разным по времени создания литературным явлениям: это судьба «Риторики» Феофана Прокоповича в старообрядческой среде; история анонимного русского перевода стихотворения Х. Ф. Геллерта «Достойная любви» (1755); иностранные источники журнала «Собрание лучших сочинений» (1762); анализ сборников А. Т. Болотова, которые отразили содержание «носившихся в народе слухов»; рас-

смотрение образа автора в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина с привлечением широкого европейского и русского исторического контекстов. Источниковедческий характер имеет обзор редких отечественных изданий XVIII в., хранящихся в Российском государственном архиве древних актов.

Раздел «Публикации» знакомит читателей с неизвестными ранее рукописными текстами XVIII в. Это перевод Д. И. Фонвизина поэмы С. Геснера «Смерть Авелева» (ранее публиковавшийся не полностью); пьеса Е. С. Урусовой; новонайденные письма Карамзина к А. И. Тургеневу.

В сборнике приняли участие сотрудники Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, преподаватели Санкт-Петербургского государственного университета, исследователи из Москвы и зарубежные коллеги.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО А. П. СУМАРОКОВА

Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА

«ИЩИ ПРИЛИЧНЫХ СЛОВ»: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭЗИИ СУМАРОКОВА (ПОДСТУП К ТЕМЕ)

Знай в стихотворстве ты различие родов
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов...

Эти строки А. П. Сумарокова из эпистолы «О стихотворстве» (1748)¹ формулируют принцип жанрово-стилевого единства, лежащий, как считается, в основе поэзии классицизма. Афористичность двустихия послужила его популярности во второй половине XX в., начиная с этого времени оно почти обязательно для учебных курсов о русском классицизме.² Опираясь на эти строки при объяснении особенностей классицизма, авторы и учебных пособий, и научных работ вкладывают в них сложившееся только уже в XX в. представление о качестве жанрово-стилевого единства поэзии классицизма, определенного иерархией стилей, соответственной жанрам, и этим неосознанно совершают подмену. Двустихие Сумарокова прочитывается через призму учения М. В. Ломоносова о трех штилях, появившегося спустя 10 лет (срок огромный для развития поэзии в XVIII в.) и также декларирующего соответствие стиля жанру. Отчасти в силу последнего обстоятельства, но также и потому, что Сумароков упоминает в эпистоле *высокие, низкие и простые слова* и этим,

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. / Собр. и изд. Н. Новиковым. В 10 ч. М., 1781—1782. Ч. 1. С. 335. Далее цитаты из произведений Сумарокова приводятся по этому изданию с обозначением в скобках номера тома римскими цифрами и страниц — арабскими.

² См., например: Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003. С. 54—55.

но лишь по видимости, предвосхищает градацию лексики Ломоносова, произошло наложение одной на другую двух разных по всем признакам теорий, их взаимное дополнение, превращение их в некое единство. Между тем сами приведенные строки в эпистоле не простираются дальше декларации, ничем, в сущности, не обоснованной. Сумароков не дает объяснений, какие слова «приличны» тому или иному жанру (роду). Редкие характеристики стиля отдельных жанров даются им общие: *гордые слова, сложения высоки, пышный глас* (как неуместные для стиля идиллии), *не учтивый*, а при этом и *не грубый разговор* (по поводу пастушеских диалогов идиллии), *жалкий* (жалостный) *склад*, (элегия), *гремящий звук* (ода), *чистый слог* (сатира, эпистола), *шутливый, но благородный склад, простые слова* (басня), *дво-який склад* (бурлеск), *пренизкие слова, высокие слова* (виды бурлеска), *очень чистый склад* (сонет), *приятный, простой, ясный слог* (песня), *витийство* (неуместное свойство в песнях), *кудряво говорить* (неуместный стиль песен). Очевидно, что *склад, слог, сложения* выступают синонимами и означают в общем то же, что стиль, при этом сами стили характеризуются не последовательно. Так, дефиниции *гордые (слова), гремящий (звук), жалкий (склад), шутливый (склад), приятный (слог)* находятся в зависимости от описываемых ими предметов, от эмоций, лежащих в основе того или иного жанра, и более даже от эмоционального впечатления, производимого соответствующими жанрами. Этому, казалось бы, противостоят появившаяся уже в окончании эпistolы градация стиля по высоте слов (*высокие, простые, пренизкие слова*) и чуть ранее — критерий *чистоты слога*. Ощутимая натянутость и непоследовательность в описании стилей могли бы свидетельствовать о недостатке в 1748 г. филологического инструментария, принуждавшем автора к метафорическому описанию стилей, которым особенно богато начало эпistolы. Однако метафорические описания в ней или прямо заимствованы из «Поэтического искусства» (*L'Art Poétique*, 1674) Н. Буало (например, место о стиле идиллии), на которую ориентировался Сумароков, или даны в том же ключе. Напротив того, определения стилей в русской эпистоле самостоятельны; не связаны напрямую с французским образцом и проскальзывающая в ней градация стиля по высоте, и трижды прозвучавший критерий чистоты слога (сонет, эпистола, сатира). Градация стилей по высоте могла бы служить единственным в эпистоле рациональным признаком стиля, если бы были названы или хотя бы как-то обозначены критерии высоты или низости слов, но их нет. *Высокие, низкие и простые слова* различаются

Сумароковым на ощупь и характеризуют его вкусовые ощущения, причем и в случае басен (*простые слова*, при этом следует отсылка к Лафонтену), и в случае бурлеска (*высокие и низкие слова*) от чтения французской поэзии. Внимание к стилю при описании жанров очевидно отражает обсуждения этих вопросов в кругу еще совсем недавних приятелей Сумарокова — М. В. Ломоносова и В. К. Тредиаковского, отголосок тех обсуждений наиболее различим в упоминании *высоких, низких и простых слов*. Хотя Сумароков описывает в эпистоле жанры, которые в своем большинстве еще не были воплощены в новой русской поэзии, почему и суждения о стиле основываются им главным образом на опыте французской поэзии, сама попытка определить стили направлена на решение проблемы по созданию русского поэтического языка, проблемы, первоочередной именно для русской поэзии этого периода.

Ко времени создания эпистолы свое мнение о градации стилей успел высказать Тредиаковский и, конечно, об этой проблеме пристально думал Ломоносов. Однако его взгляд на этот вопрос сложится только в ходе работы над «Грамматикой» (1757) и будет раскрыт в рассуждении «О пользе книг церковных» (1758). Трудность создания стилей была связана с упорядочиванием двух стихий языка, русского и славянского, или, согласно концепции В. М. Живова, с приведением к единству разных регистров языка и уже внутри единого языка стилистическим распределением всех его элементов.³ Если в 1730 г. понимание стилей Тредиаковского, основываясь на теории К. Вожеля, заключалось в дифференциации языка на основании социальной сферы его употребления,⁴ то уже начиная с первого своего теоретического трактата «Рассуждения о оде вообще» (1734) он возвращается к школь-

³ Живов В. М. История языка русской письменности. В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 888—903.

⁴ И теория стиля Тредиаковского, и тем более теория стиля Ломоносова описаны многократно. О первой — классическими трудами остаются: Успенский Б. А. Языковая программа раннего Тредиаковского // Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008. С. 80—169; Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 155—402. В отношении последней — наиболее значительны взгляды В. В. Виноградова (Очерки по истории русского литературного языка. М., 1982. С. 102—137), В. М. Живова (История языка русской письменности. Т. 2. С. 1050—1078) и В. В. Колесова (Значение теории трех стилей в истории русской ментальности // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 13. С. 135—149).

ной теории, основывающейся на смысле.⁵ Последовательно этот взгляд изложен им в «Способе к сложению российских стихов» (1752), где каждый род стиха (жанр) неразрывно связан с материей (предметом изображения), степень высоты материи определяет уровень высоты как самого жанра, так и стиля. Стиль оказывается производным от предмета поэзии. В противоположность Третьяковскому Ломоносов создал уникальную теорию стилей, возможную лишь в ситуации сосуществования двух языковых стихий. Согласно ей высота слова зависит от его славянского или русского происхождения. При всей разности теорий Третьяковского и Ломоносова общее в них заключается в стремлении к созданию иерархии стилей. Но всякая теория умозрительна, и как бы ни была она хороша и продуманна, язык поэзии хотя и может соотноситься с нею, однако полное его подчинение теории немислимо. К тому же поэтическая практика как правило теорию опережает.

У Сумарокова своей теории стилей не было, и его ранняя эпистола, демонстрируя эмоциональное восприятие стиля, убеждает, что она и быть у него едва ли могла. Судя по его более поздним критическим и литературным статьям, иерархия стилей и жанрово-стилистическое единство, о которых он говорил в эпистоле, для него довольно скоро перестали быть определяющими в оценке поэзии, тогда как чистота языка, чистота слога (склада) навсегда остались важнейшим признаком их качества, без ясного при этом наполнения понятия *чистота*. Прохаживаясь не однажды по поводу стиля Ломоносова, поздний Сумароков характеризует его образно (эмоционально): *пышный, надутый склад*. Тем примечательнее, что в первой критической работе Сумарокова «Критика на оду» Ломоносова 1747 года, написанной одновременно или близко по времени к эпистоле «О стихотворстве», высота/низость выражений выступает одним из критериев их оценки: «„Чудился“ слово самое подлое...», «„Бряцает“ и *бренчит* есть слово самое подлое...», «А что „шум со всех сторон звучащу славу заглушает“, в этом я никакого возвышения стихотворного духа не вижу <...>. Глас славы больше бы стиху дал величества,

⁵ Можно согласиться с С. В. Власовым, считающим, что зрелый Третьяковский в своей словесной теории более опирался на Квинтилиана, чем на Вожега (см.: *Власов С. В.* «Слово о витийстве» В. К. Третьяковского в сопоставлении с античной и западноевропейской риторической традицией XVI—XVIII веков // Тез. докл. XLIII Междунар. филол. науч. конф. СПб., 2014. С. 112).

нежели народной крик, которой стиха ни мало не возвышает» (X, 94, 97, 98). «Критика на оду» лишь подтверждает, что в начальный период своего творчества Сумароков находился под влиянием своих товарищей и, как и они, оценивал стиль в том числе и с точки зрения его высоты. Отсутствие в его позднейших суждениях о поэзии критерия высоты/низости стиля может свидетельствовать о непринципиальности его для зрелого Сумарокова. При этом, будучи создателем большей части жанров русской поэзии (элегия, эпистола, идиллия, эклога, сатира, басня, сонет, наконец, трагедия), он, конечно, не мог не иметь своего отношения к стилю, которое проявилось преимущественно в поэтической практике.

Стиховая речь Сумарокова представляет одну из важнейших проблем в изучении поэзии не только XVIII в., но и в свете поэзии Н. А. Некрасова и ее влияния на XX в. — русской поэзии вообще. В науке есть мнение о языке Сумарокова как об эклектичном, путанном, но до сих пор нет ни исследования его языка, ни описания.⁶ Мнение читателей и ученых основывается на невольном, но чаще вполне осознанном сравнении языка Сумарокова с языком Ломоносова, служащим априорным эталоном. Дискредитация Сумарокова как поэта и началась именно с признания обветшалости его языка и происходила одновременно с превращением Ломоносова в первого и до поры единственного классика, и прежде всего в языке. Если на рубеже XVIII—XIX вв. это было оправдано устремлением русской поэзии к гармонической точности, учиться которой из старых поэтов можно было только у Ломоносова, то с окончанием ломоносовско-пушкинского периода поэзии и началом некрасовского — суждения о некрасоте и путанности сумароковского языка могло бы быть пересмотрено, однако этого не произошло. Возрождение классического идеала в первую половину XX в. и связанный с ним культ пушкинской поэзии актуализировали проблему стиля Ломоносова как очевидно предпушкинского. Поэтическая речь Сумарокова по-прежнему оставалась не тронутой исследованием. Хотя Г. А. Гуковский и выдвинул Сумарокова в первый ряд поэтов XVIII в., проблемы его языка он не касался, вынося ее за скобки. И так сложилось,

⁶ К счастливому исключению принадлежит работа В. М. Живова (Язык и стиль А. П. Сумарокова // Сумароков А. Оды Торжественные. Елегии любовные / Изд. подгот. Р. Вроон. М., 2009. С. 553—614; то же: Русский язык в научном освещении. 2007. № 1 (13). С. 7—51). Однако В. М. Живов не рассматривает лексический уровень стиля Сумарокова.

что о недостатках стиля Сумарокова говорят историки языка, и, как правило, ввиду учения о стилях Ломоносова,⁷ исследователи же поэзии Сумарокова о его языке молчат. Между тем тот, кто воспринимает поэтическую речь Сумарокова как нейтральную, относя ее шероховатость на счет естественной устарелости, заблуждается. Речь Сумарокова яркая и выразительная, и его удачи и неудачи стиля требуют осмысления. Она, по-видимому, не подчиняется законам, выведенным не только Ломоносовым, но и самим Сумароковым в ранней эпистоле. Так, вопреки требованию разнесения стилей самого высокого жанра оды и низкой басни, его притчи содержат в себе одические фрагменты. Например, строки из притчи «Феб и Борей»:

Куда не возведешь ты взоры,
Ликуют реки, лес, луга, поля и горы...
(VII, 157)

повторяют место из оды «На день тезоименитства имп. Екатерины II 24 ноября 1762 года», примечательно, что оба фрагмента описывают солнце:

Куда ни спустит быстры взоры,
И где оно ни осветит
Моря, леса, долины, горы!
(II, 51)

Не отличим от стиля оды и следующий фрагмент из притчи «Дуб и тростник»:

И треволение в пространном понте;
Внимают ветра крик
Дуброва и тростник;
Ветр бурный с лютым гневом
Дышит отверстием зевом,
Яряся, мчится с ревом
Сразиться с гордым древом...
(VII, 65)

Притчу выдает здесь разностопность ямба. Стиль притчи может совпадать не только с торжественной, но и с духовной одой. Так,

⁷ См., например: Колесов В. В. Значение теории трех стилей в истории русской ментальности. С. 148.

Стрекоза в одноименной притче говорит теми же словами, что и сумароковский псалмопевец:

Люту горестъ извещает,
Говорит:
«Стражду;
Сжался, сжался, Муравей,
Ты над бедностью моей;
Утоли мой алч и жажду».

(VII, 96)

Когда в унынии я мучуся и стражду,
И в бедности терплю я алч и жажду...

(«Из 72 псалма»; I, 194)

В отдельных притчах Сумароков намеренно обыгрывал разные стилистические возможности, подобно тому как это делается в бурлеске. Так, в начале притчи «Лягушки и Мышь» обыгрывается вступление к эпосе:

Воспой, о муза, ты дела
Мне мыши и лягушки...

а в конце — аналогичное эпическое обращение к музе:

Скажи, о муза, мне кончину дней
И гости и хозяйки...

(VII, 76)

Однако в приведенных примерах из притч «Феб и Борей», «Дуб и тростник» и «Стрекоза» таких стилистических заданий нет. Славянизмы органичны для притч Сумарокова. В них свободно используются такие, например, слова, как *зреть*, *взирать*:

И пользы в них не зрит...

(«Петух и жемчужное зерно»; VII, 111)

От гордости сей зверь взирает только в небо...

(«Коршун»; VII, 334)

Со умилением взираючи на сыр...

(«Ворона и Лисица»; VII, 100)

озирает, простирает:

И к солнцу свой полет отважно простирает,
И всю подсолнечну оттоле озирает...

(«Орел»; VII, 170)

вещать:

Падет орел и, пад, сии слова вещал,
Когда он томный дух из тела испушал...

(Там же)

разверзнуть:

Разверз уста и ревом дует,
Мятеся бездна и волнует...

(«Пастух-мореплаватель»; VII, 182)

велегласно:

Лягушки вопиют на небо велегласно...

(«Солнце и Лягушки»; VII, 32)

Кричит мужик к Олимпу велегласно...

(«Мужик и Блоха»; VII, 97)

внимать:

И, чтоб его соседы
Внимали глас его победы,
«Какореку» всем горлом он запел...

(«Два петуха»; VII, 37)

Внемлите сей мой глас
И уши протяните,
А тварь такую зря, меня вспомяните...

(«Блоха»; VII, 22)

громогласный:

На землю падая во громогласном крике,
Творят моление вселенная владыке.

(«Надутый гордостью осел»; VII, 145)

ловитва:

Благословя его ловитву
За умиленную молитву.
(«Вор»; VII, 34)

отверзнути:

Отверз ему пути Дух хитрый ко всему.
(«Волосок»; VII, 238)

Одновременно с этим есть лексический ряд, который мы не встретим в притчах Сумарокова. Он не употребляет в них слов: *рек, рекла, подвигнуть, возвысить, простреть, виждь* — столь характерных для его торжественных од.

Как в притчах находятся одические фрагменты, так и в торжественной оде может использоваться фрагмент идиллии. Место из оды «На день рождения имп. Елисаветы Петровны 18 декабря 1755 года»:

Вспевайте, птички, песни складно,
Дышите, ветры, вы прохладно.
Целуй любезную, Зефир,
Она листочки преклоняет,
Тебя подобно обоняет...
(II, 267)

восходит к пейзажу идиллии «Свидетели тоски и стоны моего...», написанной за два месяца до оды:⁸

Вспевайте, птички, песни складно,
Журчите, речки, в берегах,
Дышите, ветры, здесь прохладно,
Цветы, цветите на лугах.
Целуйтесь с розами, Зефиры...
(IX, 87)

затем оно будет использовано Сумароковым в эклоге «Флориза» (1769):

И птички на кустах воспели тут любовь,
Зефиры пению дыханьем отвечали,
И быстрая струи в источниках журчали...
(VII, 137)

⁸ Ежемесячные сочинения. 1755. Октябрь. С. 348.

и в оде «Снимешь ли страстей ты бремя...», время создания которой не известно:

Птички сладко воспевают,
 В берегах струи журчат;
 Благовонные цветочки
 Растрепляют там листочки
 <...>
 Чисты с гор ключи в долины
 Со стремлением бегут.
 Роз Зефиры бодро ищут...
 (II, 115)

Выше мы видели, как строки из переложения 72-го псалма совпадают со строками притчи, но переложения псалмов Сумарокова чаще сливаются с песнями, эклогами, любовными элегиями и любовными одами:

Я мучусь день и ночь и рвуся я, стена
 <...>
 Мечусь во все страны, собой не обладаю,
 Не помню сам себя, терзаюсь и страдаю...
 («Из псалма 12»; I, 14)

А ты — вина мне той прелютя печали,
 В которой стражду я и мучусь ночь и день...
 (эклога «Силвия»; VIII, 39)

Или:

Рвуся, мучусь, унываю,
 И в печали воззываю...
 («Из псалма 141»; I, 199)

Лишаяся очей твоих,
 Я рвусь и мучуся стена...
 (Песня «Лишаяся твоих очей...»; VIII, 37)

Или:

Дрожу и трепещу, в бессильи упадаю;
 Тревожусь, мучуся, кончаюсь, пропадаю...
 <...>
 В бессилии взираю,
 Томлюся, умираю.

В последняя к Тебе я руки простираю.
Тупеет зрение и слух,
И исчезает дух.

(«Из псалма 142»; I, 201).

Нет больше слов в устах, язык тогда немеет,
Трепещет сердце, свет в глазах моих темнеет,
Затлится в жилах кровь, томлюся и горю.

По телу моему холодный пот лится:
Бледнею и дрожу, не слышу ничего,
Почти лишаяся я чувства всего,
И мнится, что в тот час дух с телом расстается.

(«Перевод II Сафиной оды»; I, 168)

Примеры могли бы быть умножены, но и приведенных, кажется, достаточно, чтобы усомниться в организации жанрово-стилевого единства сумароковской поэзии по законам, которые вывел Ломоносов и которые мы привычно экстраполируем на всю поэзию XVIII в. В притчах широко используются славянизмы и одический стиль, а переложения псалмов, выполненные до начала 1770-х гг., и духовные стихотворения Сумарокова порой мало отличны от любовной песни. У зрелого Сумарокова была, по-видимому, иная градация жанров, чем принятая в поэзии классицизма. Жанры распределялись у него не по шкале высоты, зависящей от видения вещи сквозь разные призмы идеального ее восприятия, а по принципу лиризма в современном смысле слова, т. е. исповедальности. Лиризму противопоставлялся эпос, повествование. Духовная ода для Сумарокова была исповедальным жанром, басня — эпическим. В притче нужно было говорить о предмете со стороны, можно было давать картинные описания, и здесь церковнославянизмы не мешали, органично укладываясь в сказовую манеру. В духовной же оде следовало говорить от себя, а для передачи своего состояния славянизмы не годились, ибо, как писал Сумароков, «прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовником разговаривает страсти, между нежных слов *паки*, а *опять* слово совершенно употребительное» («Ответ на критику»; X, 111). На помощь приходили готовые слова и формулы любовной песни. Это было возможно потому, что чувство всегда у Сумарокова дается в предельном напряжении, при котором уже не различен его предмет. Любовь к женщине, раскаяние перед Богом, страх смерти или творческие неудачи (элегия «Страдай, прискорбный дух,

терзайся, грудь моя...») всегда переживаются им как последняя страсть (страдание), как смертная мука. И этим природа поведального начала поэзии Сумарокова схожа с песенной. Как народная песня, его поэзия надрывна. Светлое радостное настроение в ней исключено. «Плачу и рыдаю, Рвуся и страдаю...» — эти первые строки переложения 8-й погребальной стихире Иоанна Дамаскина могли бы стать эпиграфом ко всей лирике Сумарокова. Но ведь эти строки как будто прямо взяты из песни, и ритм их песенный. Начав свое творчество с песен и много и успешно их создавая в молодые годы, Сумароков не дистанцировался от них, как, например, Тредиаковский от своих ранних кантов, и как требовалось от всякой поэзии, встававшей на путь классицизма в общем его понимании, что подразумевает приведение поэзии к антикизированной знаменателю, проецирование ее на поэзию Древних, а не на народную. Если в Западной Европе разрыв с народной песней входил в начальную задачу поэтов Возрождения, в России — поэтов классицизма. Но Сумароков не мог, да, наверное, и не хотел менять природу своего лиризма, а напротив, создавал любовные монологи трагедий,⁹ элегии,¹⁰ эклоги, духовные оды и другие лирические жанры на основе песни. В этом, как видится, заключена особенность его поэзии, ее лирического начала. Связь с песней определила самый стиль поэзии Сумарокова. Зависимость его поэтического словаря от языка любовной песни, хотя и очевидна, требует раскрытия. Труднее описать бытие слова в поэзии Сумарокова, которое тяготеет к слову-образу, как в народной песне, и этим противоположно прозрачному слову Ломоносова.

⁹ См.: *Серман И. З.* Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 153—163.

¹⁰ *Федотова А. К.* Русская любовная элегия 1730—1770-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. На правах рукописи. СПб., 2018. С. 43—63 (см. сайт ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом)).

К. Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

СУМАРОКОВСКИЙ КАНОН АНАКРЕОНТИЧЕСКОЙ ОДЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА

Одним из главных импульсов к написанию данной статьи стало осмысление статьи Г. А. Гуковского «Об анакреонтической оде» в его книге о русской поэзии XVIII в., вышедшей в свет в 1927 г.,¹ т. е. когда ее автору было всего двадцать пять лет. Эта яркая концептуальная работа ученого справедливо считается важной вехой в изучении жанра. Анализ статьи Гуковского в соотношении с максимальным числом произведений русской анакреонтической поэзии XVIII столетия убеждает в том, что картина ее развития была иной, чем полагал ученый, а ряд художественных явлений, как представляется, следует интерпретировать иначе.² Все же именно Гуковский обратил внимание на исключительную важность анализа стиха русской анакреонтики и тем самым наметил наиболее плодотворный путь ее изучения.

Прежде чем перейти к основному изложению, хотелось бы уточнить смысл нескольких терминов, а именно: русская анакреонтическая поэзия, анакреонтические оды и анакреонтический стих. Под *русской анакреонтической поэзией (русской анакреонтикой)*, на мой взгляд, как это обычно и делается, следует понимать довольно обширный массив стихотворных текстов, в которых воспеваются радости земной жизни и которые в немалой своей части являются переводами из Анакреонта или из антич-

¹ Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 103—150.

² Анализ концепции Г. А. Гуковского предложен в моей статье «Русская анакреонтическая ода (размышления в связи со статьей Г. А. Гуковского 1927 года)» (XVIII век. СПб., 2017. Сб. 29. С. 112—134).

ной анакреонтики. К русской анакреонтической поэзии, помимо переводных, принадлежат также оригинальные русские стихотворения, варьирующие мотивы Анакреонта и эллинистических подражаний ему.

Анакреонтические оды — это вполне определенный жанр, ядро русской анакреонтической поэзии XVIII в.; тематика од та же, что и в любом анакреонтическом стихотворении, но в стихах должен быть выдержан ряд требований к метру, рифме, каталектике и строфике, т. е. они должны быть написаны определенным *анакреонтическим стихом* — «*анакреонтовым стихосложением*», по выражению современника.³

Видов *анакреонтического стиха* в русской поэзии XVIII столетия несколько (см. ниже), но при этом все они сообразуются с одной из двух основных концепций занимающего нас жанра — *сумароковской и ломоносовской*.

Сумароковский канон этого жанра впервые охарактеризовал Г. А. Гуковский, справедливо полагавший, что опубликованные А. П. Сумароковым в июльском номере «Ежемесячных сочинений» за 1755 г. две эталонные анакреонтические оды («Пляскою своей, любезна...» и «Завидны те мне розы...») воплотили представления поэта об этом жанре. Согласно Сумарокову, утверждал ученый, анакреонтические оды должны быть астрофичны, иметь женские нерифмованные клаузулы и быть написаны либо 4-стопным хореем, либо 3-стопным ямбом. Гуковский этот канон сумароковским не называл, придавая ему тем самым всеобщность и безальтернативность и примечательным образом оставляя без внимания ломоносовскую анакреонтику.

Наиболее раннее переложение первой анакреонтической оды «Хвалить хочу Атрид...», сделанное М. В. Ломоносовым в 1738 г., было разыскано и опубликовано в XX столетии.⁴ Широкой из-

³ Ряд русских стихотворений XVIII столетия написан «анакреонтическим стихом», но при этом далек от тематики анакреонтической поэзии, а потому не может быть включен в ее состав — это большинство произведений в сборнике М. М. Хераскова «Новые оды» (1762), «Стихи анакреонтические» А. В. Нарышкина, анонимные «Стихи анакреонтические С<емену> И<вановичу> Г<амалее>», «Анакреонтические стихи А* А* П* <А. А. Петрову>» Н. М. Карамзина и др. Данные произведения в настоящей статье не рассматриваются; они заслуживают отдельного исследования.

⁴ *Данько Е. Я.* Неизданная рукопись Ломоносова // Литературная газета. 1938. 20 нояб. № 65 (628). С. 2; первая научная публикация в статье: *Данько Е. Я.* Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 257.

вестностью пользовался перевод третьей анакреонтической оды «Ночною темнотою...», помещенный Ломоносовым в «Кратком руководстве к красноречию» (1748). «Разговор с Анакреоном», содержащий перевод еще четырех анакреонтических од и ответы Ломоносова на них, был написан между 1758 и 1761 гг.⁵ Он был впервые опубликован уже посмертно, в 1771 г., и с тех пор многократно перепечатывался, в том числе и в XVIII столетии.

Именно «Разговор с Анакреоном» закрепил *ломоносовский канон* русской анакреонтической оды: он менее строг и допускает большее количество вариаций. Все переводы Ломоносова из эллинистической анакреонтики зарифмованы; мужские окончания в них столь же многочисленны, как и женские, а переложение оды XXVIII разделено на пять строф по восемь стихов со схемой рифмовки абаввгг (клаузула регулярная жмжмжмм). Избранные метры почти всюду соответствовали сумароковскому канону: пять стихотворений были написаны трехстопным ямбом и одно четырехстопным хореем. Лишь на XXVIII анакреонтическую оду, переведенную им четырехстопным хореем, Ломоносов откликнулся четырехстопными ямбами («Ты счастлив сею красотою...»), разбив оба стихотворения на восьмистишия с рифмовкой абаввгг с тем же чередованием клаузул: жмжмжмм. Четырехстопный ямб в немецкой анакреонтике к тому времени уже давно утвердился, Ломоносов легитимировал его здесь для русских анакреонтических од.

Формообразующими для анакреонтических од были, таким образом, определенные метры, типы клаузул, равностопность, рифма или ее отсутствие, астрофичность или же наличие строф (по большей части довольно простых), что позволяет говорить о *двух подтипах сумароковского* и о *трех подтипах ломоносовского* канона (далее соответственно: С и Л каноны), закрепленных в лирике этих поэтов.

Приведу основные характеристики всех этих пяти разновидностей анакреонтических од (в скобках указываются стихотво-

⁵ Ломоносов М. В. Разговор с Анакреоном: [1] Анакреонт. Ода I («Мне петь было о Трое...»); [2] Ломоносова ответ («Мне петь было о нежной...»); [3] Анакреонт. Ода XXIII («Когда бы нам возможно...»); [4] Ломоносова ответ («Анакреонт, ты верно...»); [5] Анакреонт. Ода XI («Мне девушки сказали...»); [6] Ломоносова ответ («От зеркала сюда взгляни, Анакреон...»); [7] Анакреонт. Ода XXVIII («Мастер в живописстве первой...»); [8] Ломоносова ответ («Ты счастлив сею красотою...») // Российский Парнас. СПб., 1771. Ч. I. С. 26—34. Здесь и далее воспроизводится нумерация анакреонтических од, общепринятая в XVIII в., восходящая к изданиям Анны Дасье.

рения Сумарокова и Ломоносова, «воплотившие» соответствующий подтип):⁶

С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0 («Пляскою своею, любезна...»);⁷

С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0 («Завидны те мне розы...»);

Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма сложн.: абавввгг; строфика 8 — ода XXVIII («Мастер в живописстве первой...»);

Л канон 2: ЯЗжм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4 — ода I («Мне петь было о Трое...»), ода III («Ночною темнотою...»), ода XI («Мне девушки сказали...»), ода XXIII («Когда бы нам возможно...»);

Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма сложн.: абавввгг; строфика 8 — ответ на оду XXVIII («Ты счастлив сею красотою...»);⁸

Нетрудно заметить, что сумароковский канон более скуден и строг, а потому и таит опасность однообразия. Он хотя и использует те же метры, что и два первых подтипа канона ломоносовского, но при этом «оголяет» стих, побуждая поэта отказаться от рифм, чередования различных клаузул, строфического богатства. Канон ломоносовский дает стихотворцу куда больше возможностей проявить свое мастерство, предоставляя в распоряжение большее число метров и не исключая пополнения их арсенала, — в особенности, если они уже были с успехом опробованы немецкой анакреонтикой, на которую он ориентирован. В то же время сумароковский канон более «филологичен» в том смысле, что стихи, ему соответствующие, оказываются более убедительным квалитативным аналогом для метров эллинистической анакреонтики.

⁶ Греческая анакреонтика по большей части написана либо гемиямбами (дословно «полуямбами», т. е. полустихами ямбического триметра; их метрическая схема: x-u-u-x), либо логэзическим анакреонтеем (метрическая схема: uu-u-u—). В силлаботонической системе первому размеру наилучшим образом соответствует *трехстопный ямб*, а второму — *четырёхстопный хорей*; ритмические колебания ни в том, ни в другом по-русски непередаваемы.

⁷ Здесь и далее для характеристики версификационных параметров используется система обозначений, употребляемая в Корпусе поэтических текстов Национального корпуса русского языка.

⁸ Выше охарактеризованы конкретные строфы, представленные у Ломоносова. Это не означает, что за размерами закреплялась определенная строфика. В перечисленных стихотворениях утверждался принцип строфичности, т. е. формы строф могли в дальнейшем свободно варьироваться.

Материал подсказывает следующую периодизацию истории русской анакреонтической оды в XVIII столетии:

I. 1748—1770 — время становления русской анакреонтической поэзии, когда происходят первые жанрообразующие печатные выступления (Ломоносова в 1748 г.⁹ и Сумарокова в 1755 г.);¹⁰

II. 1771—1788 — период утверждения ломоносовского канона русской анакреонтической оды после посмертной публикации «Разговора с Анакреоном» Ломоносова в 1771 г.;

III. 1789—1800 — время первых обширных собраний анакреонтической поэзии и существенных трансформаций жанра (в качестве точки отсчета избран выход из печати в 1789 г. сборника Н. Е. Струйского «Еротоиды», содержащего 24 анакреонтические оды сумароковского типа).¹¹

Рассмотрим каждый из трех вышеуказанных периодов подробнее.

I. 1748—1770

Публикация ломоносовского перевода III анакреонтической оды «Ночную темнотою...» (1748; Л канон 2) открывала традицию освоения русской литературой одного из наиболее популярных жанров европейской поэзии. Как произведению первому в этом ряду и к тому же обладавшему незаурядными художественными качествами ему, казалось бы, было суждено надолго определить форму русских анакреонтических од и сделать в этой области немецкое влияние главенствующим. Происходившее таким образом утверждение приоритетов остро ощущал Сумароков, соперник Ломоносова, хотя и не знавший греческого языка, но имевший в кругу своих ближайших литературных единомышленников столь высокообразованного эллиниста, как Г. В. Козицкий, к которому он, видимо, через какое-то время обратился за разъяснением того, какими были греческие анакреонтические оды и каким образом их лучше переводить на русский язык. Особенную актуальность этот вопрос приобрел, когда Сумароков стал в 1755 г. деятельно участвовать в «Ежемесячных сочинениях», пер-

⁹ Ломоносов М. В. «Ночную темнотою...» // Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. СПб., 1748. С. 292—294. § 309.

¹⁰ Сумароков А. П. 1) «Пляскою своей, любезна...»; 2) «Завидны те мне розы...» // Ежемесячные сочинения. 1755. Июль. С. 70—71 (подп.: А. С.).

¹¹ Струйский Н. Е. Еротоиды. [СПб., 1789].

вом русском литературном журнале, уже в майском номере которого была анонимно опубликована рифмованная анакреонтическая ода, ориентированная на немецкую традицию.¹² В июльском номере Сумароков публикует две эталонные анакреонтические оды, манифестировавшие его представления об этом жанре.¹³ В это же время, видимо, было создано еще пять анакреонтических од, соответствующих тем же требованиям к жанру, но опубликованных много позднее, во второй части «Собрания сочинений» Сумарокова в 1781 г.¹⁴ В «Ежемесячных сочинениях» в следующем месяце была напечатана анакреонтическая ода М. М. Хераскова, написанная четырехстопным ямбом с перекрестными рифмами, т. е., видимо, по некоей инерции и вполне еще «в немецком духе».¹⁵ Через несколько лет Херасков, преданный ученик Сумарокова, обращается вновь к жанру анакреонтической оды и, уже усвоив уроки мэтра, переживает серьезное увлечение «анакреонтовым стихосложением» в трактовке Сумарокова, отразившееся в сборнике его «Новых од» (М., 1762).

Пик «анакреонтического стихопроизводства» приходится на 1762—1763 гг. и связан с деятельностью поэтов, справедливо названных Гуковским представителями «сумароковской школы». Стоит ли удивляться, что их анакреонтические оды оказываются сработаны по лекалам мэтра?

¹² [Аноним]. Ода по примеру Анакреонта к живописцу («Кто богиню ту представит...») // Ежемесячные сочинения. 1755. Ч. I. Май. С. 463 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 7; стихов 28).

¹³ [Сумароков А. П.] 1) «Пляскою своей, любезна...»; 2) «Завидны те мне розы...» // Ежемесячные сочинения. 1755. Июль. С. 70—71 (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 16; С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 16; подп.: А. С.).

¹⁴ Сумароков А. П. Ода XXVII. Анакреонтическая: «Люблю тебя, Филлида...» (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 23); Ода XXVIII. Анакреонтическая: «Дай Гомерову мне лиру...» (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 20); Ода XXIX. Анакреонтическая: «Ежели бы можно было...» (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 28); Ода XXX. Анакреонтическая: На Ерота; по переводу Козицкого («Хочу, хочу любить...») (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 20); Ода XXXI. Анакреонтическая: «Во мразные минуты...» (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 21) // Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. М., 1781. Ч. 2. С. 222—226.

¹⁵ [Херасков М. М.] Ода Анакреонтова («Когда бы нам возможно было...») (Л канон 3: Я4; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 20) // Ежемесячные сочинения. 1755. Авг. С. 165—166 (подп.: М. Х.).

Лишь восемь из двадцати восьми «Новых од» Хераскова (если оставить в стороне посвящение Е. Р. Дашковой) и по их поэтической форме, и по тематике соответствуют сумароковскому канону анакреонтических од (две из них также определены как «подраженные Анакреонту»).¹⁶

В следующем 1763 г. А. А. Ржевский публикует шесть нерифмованных анакреонтических од в «Свободных часах». ¹⁷ Две из них написаны четырехстопными хорями, четыре — трехстопными ямбами и, таким образом, соответствуют С канону 1 и С канону 2.

В 1770 г. еще две анакреонтические оды, отвечающие требованиям С канона 2, были анонимно напечатаны в «Барышке всякой всячины». ¹⁸

И по количеству произведений, и по общему количеству стихов сумароковская ода в этот период занимает, безусловно, доминирующее место, а воплощения ломоносовского канона можно перечислить по пальцам: как уже указывалось выше, в 1755 г., накануне выступления Сумарокова с его анакреонтическими одами на страницах «Ежемесячных сочинений», в этом журнале была напечатана анонимная «Ода по примеру Анакреонта к живописцу», а чуть позже здесь же — херасковская «Ода Анакреонтова» («Когда бы нам возможно было...»). ¹⁹ Спустя четырнадцать лет

¹⁶ Имеются в виду следующие стихотворения: «Ода I. К своей лире» («Готовься ныне, лира...»), «Ода XI. Сила любви» («Сын цитерския богини...»), «Ода XII. Истинное утешение» («Подайте, Музы, лиру...»), «Ода XIII» («Тебе приятны боле...»), «Ода XVI. Подраженная Анакреонту» («Брега, берега прекрасны...»), «Ода XVIII» («Иные строят лиру...»); «Ода XXVIII. Заключение» («О! моя любезна Муза...»); «Ода XXII. Подраженная Анакреонту» («Теперь вы разыгрались...») (Новые оды Михайла Хераскова. М., 1762. С. 1—3, 36—38, 39—41, 42—44, 49—50, 53, 60—61, 72—74).

¹⁷ [Ржевский А. А.] 1) Оды анакреонтические: I. «Ты прекрасней всех мне зришься...», II. «Узря твой взгляд суровый...», III. «Других стихи приятно...» // Свободные часы. 1763. Июнь. С. 358—360; 2) Анакреонтические оды: Ода I («О властитель нежна сердца...»), Ода II («Когда меня ты видеть...») // Свободные часы. 1763. Июль. С. 421—422; 3) Ода анакреонтическая: «Я пел, гуляя в рощи...» // Свободные часы. 1763. Дек. С. 733—734 (подп. в конце подборок: А. Р.).

¹⁸ [Аноним]. 1) 1. «Хочу рещи Атридов...» (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 12); 2) 2. «Быкам природа рога...» (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 12) // Барышек всякой всячины. 1770. С. 487. Здесь же имеется прозаический перевод XIV оды, который при желании можно считать верлибром: [Аноним]. 14. Без стол («Хочу, хочу любить...») // Барышек всякой всячины. 1770. С. 488.

¹⁹ См. выше примеч. 13 и 15.

на страницах «Смеси» появляются три анонимные «Анакреонтические оды», рифмованные и строфичные.²⁰

Анакреонтические произведения, не выдерживающие форму анакреонтических од, еще сравнительно немногочисленны; именно за их счет идет обогащение репертуара форм анакреонтической поэзии — появляются, к примеру, стихотворения, написанные вольным,²¹ а также пятистопным²² и даже шестистопным ямбом. Характерно при этом, что именно Ломоносов и Сумароков первыми порывают со строгой формой анакреонтических од, но не в произведениях, которые они предполагали отдать в печать.

Так, летом 1761 г. Ломоносов перелагает александрийскими стихами XLIII анакреонтическую оду, чтобы выразить разочарование, вызванное приемом, оказанным его предложениям по преобразованию Академии наук.²³

В 1762 г. к письму Е. В. Херасковой Сумароков приложил полиметрическую оду, нарушавшую его собственные рекомендации

²⁰ [Аноним]. Анакреонтическая ода: «Ириса, в роще сей прекрасной...» // Смесь. 1769. Лист 9. С. 72 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 20); [Аноним]. Анакреонтическая ода: «Люби прелестную Исмену...» // Смесь. 1769. Лист 11. С. 88 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 16); [Аноним]. I. «Я противяся любви...» // Смесь. 1769. Лист 16. С. 126—127 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжмм; рифма сложн.: аббавв; строфика 6; стихов 30).

²¹ Это в общей сложности три анонимных стихотворения: [Аноним]. Связанный Купидон («Слыхал, не знаю где, что непорочны Музы...») // Смесь. 1769. Лист 7. С. 53 (ВЯ; клаузула ж,м; рифма вольная; строфика 0; стихов 14); [Аноним]. Страждущий Купидон («Слыхал, не знаю где, что непорочны Музы...») // Смесь. 1769. Лист 7. С. 53—54 (ВЯ; клаузула ж,м; рифма вольная; строфика 0; стихов 16); [Тейльс И. А.] Красота («Природа все разумно учредила...») // Полезное с приятным. 1769. № 8. С. 12—13 (ВЯ; клаузула ж,м; рифма вольная; строфика 0; стихов 12).

²² Это стихотворение помещено вместе с еще одним (см. примеч. 20) в подборке, озаглавленной «Анакреонтические оды»: [Аноним]. II. «Почто я не могу той розой быть...» // Смесь. 1769. Лист 16. С. 127—128 (Я5жм; клаузула рег.: мжжм; рифма перекрест.: абба; строфика 4; стихов 20).

²³ Стихотворение это было опубликовано спустя много лет: Ломоносов М. В. Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же («Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...») // Собеседник любителей русского слова, содержащий разные сочинения в стихах и прозе некоторых российских писателей. 1784. Ч. XI. С. 150 (Я6мж; клаузула рег.: ммжж; рифма парная; строфика 2; стихов 10).

к этому жанру. Начальные тридцать четыре стиха «Оды анакреонтической к Елисавете Васильевне Хераськовой» — четырехстопные хорей, затем следует один четырехстопный ямб («В Петровой области Парнас»), за которым — два зарифмованных александрийских стиха; заключительные стихи, с тридцать восьмого по пятьдесят девятый — трехстопные ямбы. Все клаузулы в стихотворении женские, кроме окончаний тридцать третьего и тридцать пятого стихов, к тому же еще и зарифмованных (нас/Парнас), хотя большинство стихов — нерифмованные. Наиболее обширный рифмованный пассаж в оде, обращенной к Херасковой, — последние пять стихов:

Воспой весну прекрасну
И сладкую свободу,
Воспой любви заразы,
Которы ощущаешь,
Любезного имея
И верного супруга,
Которому вручила
Свое ты нежно сердце,
Свою цветущу младость.
С тобой игры и смехи,
С тобой веселье, радость,
Имей в любви успехи
И чувствуй в ней утеху.²⁴

«Ода анакреонтическая к Елисавете Васильевне Хераськовой» является по сути дружеским посланием, две части которого, разделенные двумя александрийскими стихами, почти во всем соответствуют двум канонам анакреонтических сумароковских од (С канон 1 и С канон 2). Конечно же, дружеские отношения Сумарокова с Херасковыми делали возможными подобные вольности и «игру с каноном», живо ощущавшимся в этом кругу.

Как пример вольного отношения к оригиналу заслуживает внимания переложение анакреонтической оды «Любовь-бабочка» («L'amour papillon. Ode anacréontique») Франсуа де Берни, сделанное И. Ф. Богдановичем и опубликованное в «Невинном

²⁴ Сумароков А. П. Ода XXVI. Анакреонтическая, к Елисавете Васильевне Хераськовой («Прилетите ко Московским...») // Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. М., 1781. Ч. 2. С. 220—221. Ответное недатированное письмо Херасковой, в котором она подтверждает получение стихотворения, см.: Отечественные записки. 1858. Т. 116. № 2. С. 582.

упражнении» в 1763 г.²⁵ Русский поэт назвал свое стихотворение «Басня. Превращенный Купидон в бабочку», видимо потому, что французский силлабический восьмисложник он передал рифмованным шестистопным ямбом, а также изрядно «развил» сюжет оригинала.²⁶ Думается, именно избранный метр воспрепятствовал Богдановичу включить переводное стихотворение в разряд анакреонтических од, к которым относился оригинал.

II. 1771—1788

Публикация в 1771 г. «Разговора с Анакреоном» М. В. Ломоносова²⁷ становится важнейшим событием в истории русской анакреонтики. Полифонический шедевр Ломоносова, с одной стороны, стал неотъемлемой составляющей диалога о задачах поэзии, с другой — убедительно продемонстрировал художественные возможности ряда метров и рифмованных строф, определивших надолго поэтику русских анакреонтических од. В последующие 17 лет рифмованные анакреонтические оды создают М. Н. Муравьев,²⁸ Н. П. Осипов,²⁹ С. А. Тучков,³⁰ Д. И. Хво-

²⁵ [Богданович И. Ф.]. Басня. Превращенный Купидон в бабочку («Досадой некогда Юпитер раздраженный...») // Невинное упражнение. 1763. Май. С. 206—208 (Яб; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 7; стихов 28). Источник перевода установлен в статье: *У. С. [Симанков В. И.]. Из разысканий о журнале «Невинное упражнение» (1763) // Von Wenigen = От немногих. СПб., 2008. С. 156.*

²⁶ Двадцать четыре стиха анакреонтической оды Берни увеличились у Богдановича до двадцати восьми; при этом каждая строка в переводе насчитывает 12 или 13 слогов, т. е. на 4—5 слогов больше, чем в оригинале.

²⁷ Выходные данные и характеристику стихотворений см. выше в примеч. 5 и в поясняемом им тексте.

²⁸ *Муравьев М. Н.* Ода: из Анакреонта («Испод и верх земной...») // Переводные стихотворения лейб-гвардии Измайловского полку каптенармуса Михаила Муравьева. СПб., 1773. С. 14 (Л канон 2: ЯЗж,м; клаузула ж,м; рифма парн.; строфика 2; стихов 10).

²⁹ *Осипов Н. П.* Стихи наподобие Анакреоновых («По долинам я гуляя...») // *Кокорев А. В.* «Труды разумных общников»: (рукописный журнал Н. А. Львова и др.) // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Вып. 7. С. 36—38 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжммм; рифма сложн.: аббавв; строфика 6; стихов 64).

³⁰ *Тучков С. А.* Ода анакреонтическая («Престаньте, струны, звучны...») // Покоящийся трудолюбец. 1785. Ч. IV. С. 245—247 (Л канон 2:

стов,³¹ И. И. Виноградов³² и многочисленные анонимы.³³ Все эти произведения либо весьма близки ломоносовскому канону, либо (в подавляющем числе случаев) полностью ему соответствуют.

Принцип строфизма нарушается лишь в некоторых случаях: так, в восторженном отклике на публикацию «Разговора с Анакреоном», следующем за ним в «Российском Парнасе»³⁴ и принадлежащем М. М. Хераскову, рифмовка вольная; то же можно сказать и о муравьевском переложении LVI анакреонтической оды.³⁵ Пятистопный ямб использовался лишь один раз.³⁶

ЯЗжм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 56; подп.: С. Т.).

³¹ [Хвостов Д. И.]. Ода анакреонтическая: Амур спящий («Красавицы суровы!..») // Лекарство от скуки и забот. 1786. Ч. I. № 23. 2 дек. С. 246—248 (Л канон 2: ЯЗжм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 36; без подп.).

³² Виноградов И. И. Из Анакреонта две песни: «Хочу гласить Агамемнона...»; «Мне женщины сказали...» // Растущий виноград, ежемесячное сочинение, издаваемое от Главного народного училища города Святого Петра. 1786. Май. С. 75, 76 (Л канон 2: ЯЗжм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 12; Л канон 2: ЯЗжм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 12). Подп. в конце подборки: перевел с греческого студент Иван Виноградов.

³³ [Аноним]. «Страсть любезну презирая...» // Вечера. 1773. Ч. II. С. 198—200 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжм; рифм.: абаб; строфика 4; стихов 44); [Аноним]. К Ероту («Ты, что мир одушевляет...») // Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. I. С. 220—222 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма сложн.: абаб; строфика 4; стихов 42); [Аноним]. Стихи Анакреону («Своею кистью плавной, нежной...») // Лекарство от скуки и забот. 1786. Ч. I. № 22. 25 нояб. С. 240 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 20); [Аноним]. Ода: Живописец: из Анакреонта («О живописец несравненный!..») // Лекарство от скуки и забот. 1786. Ч. I. № 23. 2 дек. С. 245—246 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма перекрест.: абабввгг; строфика 8; стихов 32).

³⁴ [Херасков М. М.]. От искреннего почитателя сочинительской славы («Великий Ломоносов...») // Российский Парнас. СПб., 1771. Ч. I. С. 34—35 (ЯЗжм; клаузула жм; рифма вольн.; строфика 0; стихов 40). Здесь помещено анонимно; в сочинениях Ломоносова 1778 и 1784 гг. с подп.: М. Х.

³⁵ Муравьев М. Н. Ода: из Анакреонта («На челе моем морщины...») // Переводные стихотворения лейб-гвардии Измайловского полку каптенармуса Михайла Муравьева. СПб., 1773. С. 9 (девиант Л канона 1: Х4жм; клаузула рег.: жм; рифма вольн.; строфика 0; стихов 14).

³⁶ [Аноним]. Анакреонова первая ода («Однажды восприял я лиру в руки...») // Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. II. С. 37 (Я5жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 12).

Единственным печатным органом, где в начале 1770-х гг. анакреонтическая ода сумароковского типа еще продолжает доминировать, — это журнал «Вечера», издателем которого был Херасков; к его участникам причисляют Е. В. Хераскову и А. А. Ржевского; авторитет Сумарокова у этих литераторов был неизменно высок. В 1772—1773 гг. в «Вечерах» были анонимно опубликованы шесть нерифмованных анакреонтических од. Большинство из них соответствует С канону 2;³⁷ в двух избран белый четырехстопный ямба (по аналогии с Л каноном 3 можно поэтому говорить об условном С каноне 3,³⁸ тем более что эта форма к тому времени была уже апробирована немецкой поэзией).

III. 1789—1800

Последние одиннадцать лет XVIII столетия — время крайне интенсивного сочинения анакреонтических стихотворений русскими поэтами. При этом важным рубежом становится 1795 г. — год публикации «Стихотворения Анакреона Тийского», подготовленного Н. А. Львовым.³⁹ Он становится первым русским литератором, выразившим *explicité* свои размышления о том, как следует переводить эллинистическую анакреонтику. Для этого поэт избирает путь, отличный и от сумароковского, и от ломоно-

³⁷ [Аноним]. Анакреонтическая ода: «На бреге речки сидя...» // Вечера. 1772. Ч. I. С. 72 (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 21); [Аноним]. Анакреонтические оды: I. «Лишь только принял в руки...» // Вечера. 1773. Ч. II. С. 149—150 (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; 44 стиха); [Аноним]. Анакреонтические оды: I. «Лишь только принял в руки...» // Вечера. 1773. Ч. II. С. 149—150 (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; 44 стиха); [Аноним]. Анакреонтические оды: II. «В весеннюю погоду...» // Вечера. 1773. Ч. II. С. 150—152 (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; 70 стихов).

³⁸ [Аноним]. Анакреонтическая ода: «О вы, прекрасные долины...» // Вечера. 1773. Ч. II. С. 119 (С канон 3: Я4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 14); [Аноним]. Анакреонтические оды: I. «Ерот близ чистых струй Кастальских...» // Вечера. 1773. Ч. II. С. 197—198 (С канон 3: Я4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 44). Характерно, что последнее стихотворение опубликовано в подборке «Анакреонтические оды» вместе со стихотворением «Страсть любезну презирая...», соответствующим Л канону 2, впрочем, единственной подобной одой в «Вечерах».

³⁹ На титульном листе книги указан 1794 год. Более подробно об этом издании и его датировке см. в статье: Лаппо-Данилевский К. Ю. «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) как художественное целое // XVIII век. СПб., 2015. Сб. 28. С. 177—235.

совского. Его концепция реализована в «Стихотворении Анакреона Тийского», в связи с чем имеет смысл говорить еще об одном каноне русской анакреонтической оды — львовском.

Другая особенность этих лет — появление обширных подборок переводных и оригинальных анакреонтических од, которые либо включаются в сборники сочинений и переводов русских литераторов (Н. Е. Струйский, И. И. Виноградов, Н. Ф. Эмин), либо же, как в случае Львова, выходят отдельными изданиями.

* * *

1789 год оказывается крайне урожайным на *анакреонтические оды сумароковского типа*. Помимо двух од В. М. Протопопова в его сборнике «К чему может служить досужное время?» (1789)⁴⁰ был опубликован первый отдельный сборник Н. Е. Струйского «Еротоиды» (1789),⁴¹ содержащий двадцать четыре пространнейшие анакреонтические ямбические оды (С канон 2; в общей сложности это 1437 стихов!). В следующем году Струйский выпустил в свет первый том своих сочинений (1790), где перепечатал все двадцать четыре «еротоиды» и прибавил к ним четыре анакреонтических стихотворения, три из которых написаны хорейми.⁴²

В одном из них, в «Оде к Бахусу», имеется следующий «омаж» Сумарокову, объявленному наследником «сладкого Анакреонта», у которого тот взял «подобья, меры» (т. е. образцы и метры):

Сумароков, подражая
Сладкому Анакреонту,
Как дышать его стихами;

⁴⁰ Протопопов В. М. Анакреонтические оды: 1. «О злачные долины...»; 2. «Прекрасная Филлида!...» // К чему может служить досужное время? или Собрание сочинений и переводов в прозе и стихах Василья Протопопова. М., 1789. С. 147—149 (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 44; С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 28).

⁴¹ Струйский Н. Е. Еротоиды. [СПб., 1789].

⁴² Струйский Н. Е. 1) Анакреонтически («Я тебе скажу достойно...») (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 16); 2) Ода к Бахусу («Анакреонт, венчанный розой...») (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 32); 3) Ода анакреонтическая к Венере («Спознакомь меня, Киприда...») (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 56); 4) Анакреонтически («Когда б моя драгая...») (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 27) // Сочинения Николая Струйского. СПб., 1790. Ч. I. С. 65, 82—83, 84—85, 86.

И дышал его здесь тоном:
 Пел подобные нам песни,
 Кои пел Теосский житель,
 Ударяя гласом с лирой,
 Взяв с его подобья, меры;
 И стремленье то же к пляске!⁴³

Кроме того, Струйский активно использовал метры сумароковских анакреонтических од для написания стихотворений не собственно анакреонтической тематики (т. е. это «анакреонтические стихи» в очерченном выше понимании⁴⁴): «Зефир», «К розе», «Сердце», «На Измену» и др.

Впрочем, этот обильно бьющий источник вскоре иссякает: в 1791—1792 г. пишет две анакреонтические оды сумароковского типа Державин,⁴⁵ в 1792 г. одну — А. В. Колмаков.⁴⁶ А во второй половине 1790-х гг. были созданы всего три анакреонтические оды сумароковского типа: первая была анонимно опубликована в 1796 г. в «Музе»;⁴⁷ вторая — Александром Чемесовым в 1796 г.,⁴⁸ третья — П. И. Шаликовым в 1798 г. в «Приятном и полезном препровождении времени».⁴⁹

⁴³ Сочинения Николая Струйского. СПб., 1790. Ч. I. С. 83.

⁴⁴ См. примеч. 3.

⁴⁵ *Державин Г. Р.* Анакреон в собрании («Нежный, нежный воздыхатель...») // Державин Г. Р. Описание праздника, бывшего по случаю взятия Измаила у его светлости г. генерал-фельдмаршала и великого гетмана кн. Г. А. Потемкина-Таврического, в присутствии ее императорского величества и их императорских высочеств, в Петербурге в доме близ Конной гвардии, 1791 г. апреля 28 дня. СПб., 1792. С. 20—21 (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 32); 2) К приятностям, на случай балов, бываемых в Колоннадной галерее, в Сарском Селе («Что приятности, в вас видим?...») // Московский журнал. 1792. Ч. VII. С. 197—198. С. 5—7 (позднее с назв.: К Грациям; С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 5; стихов 35).

⁴⁶ *Колмаков А. В.* Ода анакреонтическая («Поддай мне, муза, лиру!...») // Стихотворения Алексея Колмакова. СПб., 1791. С. 48 (С канон 2: ЯЗж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 14).

⁴⁷ [Аноним]. Жалоба («Долго я с собой сражался ...») // Муза. 1796. Ч. II. Апр. С. 72—75 (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 75).

⁴⁸ *Чемесов А.* Скорбь и желание: Анакреонтическая ода («Сойди, любезная Аглая...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. XVI. С. 394—395 (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 7; стихов 28; графически разбито на семистишия).

⁴⁹ *Шаликов П.* Ода анакреонтическая: «Какой бы образец, Парразий...» // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XVII. С. 319—320 (С канон 1: Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0; стихов 20; подп.: К. П. Ш-вь).

* * *

Дериватом сумароковского канона следует признать *львовский канон*, нашедший свое наиболее полное воплощение в «Стихотворении Анакреона Тийского», опубликованном Н. А. Львовым в 1795 г. (на обложке стоит: 1794).⁵⁰ Так, основной корпус эллинистических анакреонтических од (шестьдесят одно стихотворение) переведен им метрами, закрепленными за этим жанром Сумароковым и Ломоносовым: четырехстопным хореем, трехстопным и четырехстопным ямбами. В отношении клаузул он, однако, избирает оригинальную позицию.

В примечаниях к оде I он признается, что начал переводить стихами, имеющими только женские клаузулы, но не был удовлетворен результатом (свои первоначальные переложения од I и II Львов поместил для пущей убедительности здесь же, в примечаниях), и это побуждает его высказаться, первым среди русских поэтов XVIII столетия, об избранных принципах перевода анакреонтических стихотворений:

Сия и следующая за нею ода переведены были мною равным числом стоп против подлинника и тем же, как в греческом, ударением, тем же самым метром хотел я продолжать перевод и всего Анакреона. Хотя сие гораздо бы легче было исполнить по причине одинаких женских стихов, но мне показалось, что единообразие оных на русском языке делает какую-то неприятную звучность для слуха, привыкшего не токмо к разнообразному ударению, но еще и к рифме. А потому и принужденным нашелся перевести те же самые оды вторично, перемешать женские стихи с мужескими и в краткий стих поместить тот же смысл, какой в длинном женском стихе греческого подлинника находится.⁵¹

Итак, Львов, с одной стороны, отмечает монотонность стихов с единообразными окончаниями, с другой — считает, что невозможно игнорировать ожидания русской публики, а потому

⁵⁰ См. выше примеч. 39.

⁵¹ Стихотворение Анакреона Тийского / перевел ***** [Н. А. Львов]. СПб., 1794 [1795]. С. 63—64. Здесь процитирован текст в более поздней редакции с учетом правки, сделанной для неосуществленного второго издания книги: Научная библиотека ГА РФ (Коллекция РГАДА). Шифр: 4, 1130. Далее на с. 64—65 «для желающих знать точную гармонию стихов Анакреоновых» приводится первый вариант перевода первой анакреонтической оды, выполненный, по мнению Львова, «греческим метром», а именно: трехстопным ямбом исключительно с женскими клаузулами; на с. 68—69 находится вторая ода, переведенная тем же размером.

вводит в свои переводы альтернанс. Слепо потрафлять вкусам публики он при этом все же не намерен, а потому от рифм, как и от строф, ими обычно скрепляемых, он все же отказывается. Позиция Львова в конечном счете компромиссная, и, видимо, потому она не оказала сколь бы то ни было заметного влияния на оригинальную русскую анакреонтику.

Из переводчиков лишь И. И. Мартынов, биографически связанный с Львовым (судя по всему, именно он исполнил подстрочник для «Стихотворения Анакреона Тийского»),⁵² следует львовскому канону: в переведенной им шестьдесят одной оде (основной корпус тот же, что и у Львова) отступлений всего три. Так, в трех случаях он по неясным причинам отказывается от альтернанса: в одах II и XLIX имеются лишь женские клаузулы, а в оде XIX — лишь мужские.⁵³

От детального рассмотрения книги Мартынова, здесь, впрочем, приходится воздержаться, ибо она вышла в свет уже в первый год следующего столетия — девятнадцатого.

* * *

В целом в 1790-е гг. именно *ломоносовский канон* анакреонтической оды постепенно выдвигается на первый план и начинает доминировать в художественном сознании десятилетия.

С 1789 по 1792 г. в периодике были напечатаны три анакреонтические оды ломоносовского типа — одна М. И. Антоновского⁵⁴ и две анонимные.⁵⁵

В 1792 г. вышли в свет «Стихотворения Сафы лесбийския стихотворицы», переведенные И. И. Виноградовым; к ним «присовокуплено» девять «песней Анакреонта Теосского», воплотив-

⁵² Впервые на это обращено внимание в статье: *Гаврилов А. К.* Евгений Булгарис // *Словарь русских писателей XVIII века*. Л., 1988. Вып. 1. А—И. С. 134.

⁵³ Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его жизни / Перевод с греческого Ивана Мартынова. СПб., 1801. С. 2, 19, 47.

⁵⁴ *Антоновский М. И.* Награжденное тщание живописца: подражание Анакреонту («Мастер в живописстве первый...») // *Беседующий гражданин*. 1789. Ч. I. С. 1—3 (Л канон 1: Х4ж,м; клаузула рег.: жмжмжмм; рифма сложн.: аббаввгг; строфика 8; стихов 32).

⁵⁵ [Аноним]. Оды анакреонтические: 1) «Летает купидон...» // *Дело от безделья*. 1792. Ч. I. С. 154—155, 155—156 (Л канон 2: ЯЗм,ж; клаузула рег.: жмжмм; рифма сложная: абавв; строфика 6; стихов 36; Л канон 2: ЯЗж,м; клаузула рег.: жмжмжж; рифма сложная: абавв; строфика 6; стихов 36).

ших все три подтипа ломоносовского канона.⁵⁶ В своей работе Виноградов опирался на первое или же второе издание антологии «Анакреонт, Сапфо, Бион и Мосх, новый перевод в прозе с присовокуплением „Бодрствования в канун праздника Венеры“ и собрания стихотворений различных авторов», впервые опубликованной в 1773 г.⁵⁷ Ее составителем был довольно известный литератор своего времени Ж. Ж. Мутонне де Клерфон (Julien-Jacques Moutonnet de Clairfons, 1740—1813), перелавший стихи древних поэтов прозой, а в приложениях нередко помещавший стихотворные тексты других авторов. Таким образом, Виноградов перелавал в русские стихи французскую прозу. Для семи из девяти переводов эллинистической анакреонтики Виноградов избрал четырехстопный ямб, для пятой — четырехстопный хорей и для девятой оды — трехстопный ямб; почти все стихотворения (за исключением оды II, где рифмовка парная) разделены на четверостишия с перекрестной рифмовкой и с чередованием мужских и женских рифм. В заключительной части книги помещены две, по-видимому, оригинальные анакреонтические пьесы Виноградова, написанные трехстопным рифмованным ямбом.⁵⁸

С 1792 по 1795 г. анакреонтические оды ломоносовского типа в периодике опубликовали А. И. Клушин,⁵⁹ А. И. Бухарский,⁶⁰

⁵⁶ Стихотворения Сафы лесбийская стихотворица, переведенная с греческого языка Иваном Виноградовым; Изданы с описанием жития сея славная своими дарованиями, любовию и происшедшими от оныя злосключениями женщины и присовокуплением песней переведенных из Анакреонта, и других стихотворений. Во граде св. Петра, 1792. С. 23—29.

⁵⁷ Anacréon, Sapho, Bion et Moschus, traduction nouvelle en prose, suivie de la Veillée des Fêtes de Vénus et d'un choix de pièces de différents auteurs. Par M. M*** C***. Paris, 1773. [5], IV, 280 P. In-4°. Антология Мутонне де Клерфона пользовалась широкой популярностью в XVIII столетии; она была переиздана в 1773, 1775, 1779, 1780, 1782 и 1785 гг. (Fleischer G. Dictionnaire de bibliographie française. Paris, 1812. T. I: A—An. P. 349—350).

⁵⁸ Виноградов И. И. 1) Письмо к будущей любовнице («О ты, что Грации украшают...»); 2) Купидон живописцем («Любви бог, отрок сей прекрасной...») // Стихотворения Сафы лесбийская стихотворица, переведенная с греческого языка Иваном Виноградовым. С. 33—35, 36—41. (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 84; Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 68).

⁵⁹ [Клушин А. И.]. Ода анакреонтическая («Вчера на травке испещренной...») // Зритель. 1792. Ч. I. С. 61—62 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жжмжжжжжм; рифма перекрест.: абабввддг; строфика 10; стихов 30).

⁶⁰ Бухарский А. И. Ода анакреонтическая («Я в Кипридину столицу...») // Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. I. С. 13—15 (Л ка-

А. В. Аргамаков,⁶¹ О. П. Беляев,⁶² В. Л. Пушкин,⁶³ И. И. Дмитриев⁶⁴ и Г. А. Хованский.⁶⁵

В 1795 г. были напечатаны «Подражания древним» Н. Ф. Эмина;⁶⁶ содержащие переводы двенадцати анакреонтических од; в девяти из них выдержаны различные виды ломоносовского канона; три написаны шестистопными ямбами. Как и Виноградов, Эмин опирался на одно из изданий антологии Мутонне де

нон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абба; строфика 4; стихов 44).

⁶¹ *Аргамаков А. В.* 1) Ода : «Когда Анакреоном...» // Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. I. С. 63—64 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 56); 2) Ода анакреонтическая («Играя в хоровод...») // Там же. 1794. Ч. IV. С. 360—362 (Л канон 2: Я3мж; клаузула рег.: мж; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 44); 3) Мальчик с розой («Разостлавши пук соломы...») // Там же. 1795. Ч. VIII. С. 299—301 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абба; строфика 4; стихов 48).

⁶² *Беляев О. П.* Купидон, превращенный в бабочку («Пронзенный Зевс стрелой...»), Купидон и нимфы («Меж малыми ручьями...») // Муза, или Собрание разных забавных сочинений в стихах кунсткамеры надзирателя Осипа Беляева. СПб., 1794. С. 17—19 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жмжжжжм; рифма сложная: абаввгг; строфика 8; стихов 48; Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жмжм; рифма рег.: абаб; строфика 4; стихов 48). Первое из них — еще одно переложение Франсуа де Берни (см. примеч. 25).

⁶³ *Пушкин В. Л.* К лире: анакреонтическая ода («Давно на лире милой...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. III. С. 207—208 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 48; подп.: Всл. Пшкн).

⁶⁴ *Дмитриев И. И.* 1) К одной госпоже на вызов написать ей стихи // Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. II. С. 140—142 (Л канон 1: Х4жм; клаузула жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 36; подп.: ъ; позднейшее назв.: «К <А. Г. Севериной> на вызов ее написать стихи»); 2) К Ю. А. Н<елединскому>-М<елецкому> («Заведен в лесок тоскою...») // Дмитриев И. И. И мои безделки. М., 1795. С. 168 (Л канон 1: Х4жм; клаузула жм; рифма 0; строфика 4; стихов 16; подп.: И.).

⁶⁵ *Хованский Г. А.* 1) Подражание Анакреонту («Ах! Для чего я не цветок...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. V. С. 178—179 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жжжжм; рифма сложная: абавв; строфика 6; стихов 30); 2) Похищенный персик: Анакреонтические стихи («Я персик посадил...») // Там же. 1795. Ч. VI. С. 12—13 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жжм; рифма парная: аабб; строфика 2; стихов 48); 3) LXV. Роза: ода анакреонтическая («О ты! Плод нежный слез Авроры!...») // Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах князя Григория Хованского. М., 1795. С. 99—100 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 24).

⁶⁶ Подражания древним Николая Эмина. СПб., 1795. С. 17—40.

Клерфона и потому перелагал в русские стихи французскую прозу. В соответствии с ломоносовским каноном им также было переведено одно древнегреческое стихотворение, восхваляющее Анакреона: «В честь Анакреону неизвестным» («Во сне я зрел Анакреона...»); Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 20).⁶⁷

С 1796 по 1800 г. сходные в формальном отношении анакреонтические оды публиковали Д. А. Кавелин,⁶⁸ А. М. Котельницкий,⁶⁹ М. Л. Магницкий,⁷⁰ С. А. Тучков,⁷¹ А. Ф. Таушев,⁷² А. И. Голицын,⁷³ Е. П. Люценко,⁷⁴ П. И. Шаликов,⁷⁵ А. Ф. Яку-

⁶⁷ Там же. С. 41—42.

⁶⁸ *Кавелин Д. А.* Ода анакреонтическая («Ну чего желал несчастный?») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. XVI. С. 255 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 12).

⁶⁹ *Котельницкий А. М.* Стрелы Амура: анакреонтическая ода (из сочинений В...) («К источнику кристальну, чисту...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. XI. С. 364—366 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 48). Как удалось установить, это перевод стихотворения Х. Ф. Вейсе «Amors Pfeile. An Chloe» (1772).

⁷⁰ *Магницкий М. Л.* К живописцу, который пишет портрет М...и А...ны К..ской («Живописец дерзновенной...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. XVI. С. 301—303 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 40).

⁷¹ *Тучков С. А.* Похвала сельской жизни («Возьмите, Музы, лиру...») // Собрание сочинений и переводов в стихах С. Тучкова. М., 1797. С. 40—43 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жмжм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 92).

⁷² [*Таушев А. Ф.*]. К живописцу, моему другу. Чтоб написал портрет П... («Минут свободных не теряй...») // Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 2. С. 126—128 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: мжжм; рифма охватн.: абба; строфика 4; стихов 40; подп.: А. Т.).

⁷³ *Голицын А. И.* 1) Сочинение («Молодой в лесу молодчик...»); 2) Песня («От скуки я в лесочке...») // Сочинения и переводы кн. А. И. Голицына. М., 1800. [Т. 3]: Разныя стихотворения; комедия «Светское обращение»: В 3-х действиях и в прозе. 1798. С. 17—18, 23—24 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жм; рифма абаб; строфика 4; 32 стиха; Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жм; рифма абаб; строфика 4; 24 стихов).

⁷⁴ *Люценко Е. П.* Слепленный Амур («На высоте Цитеры...») // Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 1. С. 95—96 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: жм; рифма абаб; строфика 4; стихов 40; подп.: Е. Люц.).

⁷⁵ *Шаликов П. И.* Стихи анакреонтические к К. А. П. И... («Позволь на образ твой небесной...») // Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 3. С. 95 (девиант Л канона 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжмжмжмжм; рифма сложная: абаввгвх; строфика 9; стихов 18).

бович,⁷⁶ Ф. В. Сибирской;⁷⁷ не забудем и три анонимные публикации.⁷⁸

В соответствии с ломоносовским канонам продолжил свои переводы античной анакреонтики И. И. Виноградов — в самом конце 1790-х гг. им было «в рифму» переведено в общей сложности пятьдесят девять од и одна эпиграмма, а также семь эпиграмм, двенадцать фрагментов и пять стихотворений, восхваляющих теосского лирика. Все эти тексты, за исключением девяти, включенных им в «Стихотворения Сафы, лесбийския стихотворицы» (1792), остаются неопубликованными; манускрипт хранится в Рукописном отделе Российской национальной библиотеки в Петербурге.⁷⁹ Итак, часть рукописи, посвященная Анакреонту, содержит в общей сложности восемьдесят шесть стихотворений (всего это 1083 строки), которые являются переложением в стихи французской прозы Мутонне де Клерфона. При этом «ямбическая душа» И. И. Виноградова проявила себя вполне: всего восемь стихотворений являются хореическими (отмечу, это исключительно четырехстопный хорей), остальные семьдесят семь — ямбические.

В заключение необходимо сказать несколько слов о Державине, ибо именно в 1790-е гг. вызывает замысел его будущей

⁷⁶ Якубович А. Ф. Портрет П*** («Апелл! Апелл искусной, верной...») // Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 1. С. 395—398 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжмм; рифма сложная: абабх; строфика 5; стихов 60).

⁷⁷ Сибирской Ф. В. К Анакреону: О портрете («Верный красоты спасатель...») // Иппокрена, или Утехи любословия. Ч. V. 1800. С. 300—302 (Л канон 1: Х4жм; клаузула рег.: жмжмжмм; рифма сложн.: аббаввгг; строфика 8; стихов 64).

⁷⁸ [Аноним]. Любовной язык («„Мой аленькой цветок!..“») // Муза. 1796. Ч. II. Июнь. С. 182—183 (Л канон 2: Я3жм; клаузула рег.: мжмж; рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 22; подп.: 40); [Аноним]. Любовь («Когда нас новыми лучами...») // Муза. 1796. Ч. II. Апр. С. 88 (Л канон 3: Я4жм; клаузула рег.: жмжм.; рифма абаб; строфика 4; стихов 8); [Аноним]. Ода Анакреонтическая. Г. Б.... на прекрасной его домик в городе Павловске («В бочке думал Диоген...») // Новости. 1799. Ч. III. Авг. С. 324 (Л канон 3: Я4ж,м; клаузула: мжмж (нарушения в двух посл. катренах, где мжжм и жмжм); рифма перекрест.: абаб; строфика 4; стихов 20; в 4-м катрене рифма охват.; подп.: 40).

⁷⁹ РНБ. ОСРК. Шифр Q.XIV.145. Рукопись описана среди поступлений 1897 г.: Отчет Императорской публичной библиотеки на 1897 год. СПб., 1900. С. 84—85. Выражаю признательность А. А. Костину, обратившему мое внимание на эту рукопись в связи с работой над дополнениями к «Словарю русских писателей XVIII века».

книги «Анакреонтические песни» (1804). Многие из стихотворений, в нее позднее вошедшие и в это десятилетие уже написанные, поэт не спешил отдавать в печать. Другая особенность «Анакреонтических песней» заключается в том, что далеко не все произведения, составившие этот сборник, могут быть отнесены к анакреонтической поэзии.

Державин, написавший в 1791—1792 гг. две анакреонтические оды сумароковского типа («Анакреон в собрании» и «Грациям», см. выше), создает в 1794 г. на сговор со своей второй женой стихотворение «Мечта» (опубл. в 1797), за которым последовали многочисленные произведения, ориентированные на ломоносовский канон. В них нередки упоминания Анакреонта и обращения к нему: «Анакреон у печки» (1795; опубл.: 1796), «Хариты» (1796; опубл.: 1796), «Венец бессмертия» (1798; опубл.: 1804), «Русские девушки» (1799; опубл.: 1804). В них также с большей или меньшей степенью явности обыгрываются мотивы эллинистической анакреонтики: «Кауфман» (1795; опубл.: 1798), «Спящий Эрот» (1795; опубл.: 1795), «Крезов Эрот» (1796; опубл.: 1804), «Дар» (1797; опубл.: 1804), «К самому себе» (1798; опубл.: 1804), «Стрелок» (1799; опубл.: 1804), «Мельник» (1799; опубл.: 1804), «Птицелов» (1800; опубл.: 1804) и др. А в 1796—1798 гг. Державин перелагает семь анакреонтических од, опираясь на «Стихотворение Анакреона Тийского» Львова и по своему обыкновению русифицируя их: «Бой» (1796; опубл.: 1804), «К лире» (1797; опубл.: 1804), «Люси» (1797; опубл.: 1804), «Купидон» (1797; опубл.: 1804), «К женщинам» (1797; опубл.: 1804), «Венерин суд» (1797; опубл.: 1804), «Богатство» (1798; опубл.: 1804). Особняком среди этих стихов стоит дактилическая «Пчелка» (1796; опубл.: 1897), кажущаяся воплощением духа анакреонтики, несмотря на ее метр и шестистишия с двумя заключительными холостыми стихами.⁸⁰

* * *

Во второй половине 1790-х гг., как было показано выше, после объемных публикаций Струйского, означивших временное количественное доминирование анакреонтических од сумароковского

⁸⁰ См. подробнее: Лаппо-Данилевский К. Ю. «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина и традиция русской анакреонтической оды XVIII века // Литературный факт. 2017. № 5. С. 155—185.

типа, и после того как Львов попытался предложить свой компромиссный канон для этого жанра, ломоносовский канон оказывается представлен наибольшим числом произведений. В то же время последнее десятилетие XVIII в. — это период размывания канонов русской анакреонтической оды, все более частых отступлений от понимания этого жанра как формально-тематического единства и как раз потому в эти годы происходит *обогащение репертуара форм анакреонтической поэзии*.

Во-первых, поэты все реже ограничивают себя лишь применением трех анакреонтических метров. Так, по-видимому, под влиянием французской литературы умножилось число стихотворений, написанных шестистопным ямбом, — их сочиняли О. П. Беляев,⁸¹ Г. А. Хованский,⁸² Н. Л. Магницкая⁸³ (см. сказанное выше в связи с «Подражаниями древним» Н. Ф. Эмина). Революционным следует признать появление анакреонтических стихотворений, написанных трехсложниками: в 1795 г. на страницах «Приятного и полезного препровождения времени» печатается анакреонтическая ода, написанная дактилями (подп.: С. К.),⁸⁴ а три года спустя Павлом Андреевым был сделан дактилический перевод оды «К кузнечнику».⁸⁵ Особого внимания заслуживает случай полиметрии: в 1792 г. И. И. Дмитриев создает «Голубка», «подражание Анакреону», в котором первая часть написана рифмованными амфибрахиями, а вторая — белыми хорееми.⁸⁶

⁸¹ *Беляев О. П.* Спящий Купидон («В долине, где журча, источник извивался...») // Новые ежемесячные сочинения. 1789. Ч. XXXV. С. 22—24 (Ябж; клаузула рег.: жж; рифма парная: аабб; строфика 2; стихов 32).

⁸² *Хованский Г. А.* Портрет Пленеры («Пиши мой ум! Портрет, займись сим трудным делом...») // Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах князя Григория Хаванского. М., 1795. С. 73—74 (Ябжм; клаузула рег. жжм; рифма абаб; строфика 4; стихов 32).

⁸³ *Магницкая Н. Л.* Ода: Из Анакреона («На гробе вы моем огней не зажигайте...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XVII. С. 272 (Ябжм; клаузула ж,м; рифма вольн.; строфика 0; стихов 10).

⁸⁴ [Аноним]. Раздел: анакреонтическая ода («Пышность и слава...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. VIII. С. 295 (Д2жм; клаузула жм; рифма абаб; строфика 4; стихов 16; подп.: С. К.).

⁸⁵ *Андреев П.* Из Анакреонта: К кузнечнику («Милый, прелестный кузнечик!...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. XIX. С. 112 (Д2ж,м; клаузула ж,м; рифма 0; строфика 0; стихов 21; подп.: Павел Андреев).

⁸⁶ *Дмитриев И. И.* Голубок (подражание Анакреону) («Прекрасный голубчик! Скажи мне, отколе...») // Московский журнал. 1792. Ч. VIII. С. 197—198 (Амф4жм, рифма перекрест абаб + Х4жм, рифма 0; стихов 4+28).

Во-вторых, происходит расшатывание принципа строфизма, столь существенного для анакреонтических од ломоносовского типа. К примеру, в «Анакреонтическом отрывке» М. Л. Магницкого строфы то трехстишные, то четырехстишные;⁸⁷ при этом если первые две строки неизменно написаны четырехстопным хореем, то метр третьего и четвертого стиха довольно свободно варьируется, как видно из четырех начальных строф этого стихотворения:

Кто приятностью такую,
Кто небесной красотой
Одарил тебя?
Скажи мне, Ниса!

Кто во взоры быстры, нежны
Огонь любви живой, любезный
Столь искусно влил?
Кто, скажи?

Кто столь кистию живую
Бровь прекрасно дугою,
Кто провел тебе?

Кто сей аlostью приятной
Розы юной, ароматной
Расцветил уста?
Кто, Ниса?⁸⁸

Изострофизм нарушен и в «Анакреонтической оде» (1797) П. С. Кайсарова, в которой между двух шестистиший помещено трехстишие с третьим холостым стихом,⁸⁹ и в «Анакреонтической песне» (1798) князя Александра Черкасского,⁹⁰ разбитой на

⁸⁷ *Магницкий М. Л.* Анакреонтический отрывок («Кто приятностью такую...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. IX. С. 175—176 (комбинация двух или же трех строк Х4 с двухударными строками разной структуры; стихов 33; графическое разделение на трех- и четырехстишия).

⁸⁸ Там же. С. 175.

⁸⁹ *Кайсаров П. С.* Анакреонтическая ода («Не богиня ль молодая...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. XVI. С. 303 (вариант Л канона 1: Х4ж,м; клаузула: жжмжжм+жжм+жжмжжм; рифма: ааб-ввб+ггх+ддеже; строфика 3; стихов 15).

⁹⁰ *Черкасский А.* Анакреонтическая песня («Милы пчелки! Что жужжите...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. XVI.

три строфоида (с шестью, семью и пятью стихами); большинство из рифм здесь — это ассонансы, а один из стихов — холостой.⁹¹

Ну и наконец стоит отметить случай крайнего усложнения строфы в стихотворении «Анакреону...», опубликованном в 1794 г. Г. С. Жердеевским (Салтыковым) во второй части «Приятного и полезного препровождения времени»: это рондо, написанное разностопными ямбами.⁹² Так выглядят две начальные строфы этого весьма оригинального анакреонтического стихотворения:

Анакреону
Желал подобно бы звучать;
Нет в песнях для меня приятней тону.
Ах! Если б мог я подражать
Анакреону!

Нежны утехи,
Как он, я стал бы воспевать,
И сладку участь тех, которым без помехи
Здесь предоставлено вкушать
Нежны утехи.⁹³

* * *

Подведем некоторые итоги. История русской анакреонтической оды XVIII столетия, помимо прочего, замечательна тем, что в ней на формальном уровне оказалось запечатлено боренье двух мощных поэтических индивидуальностей — М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, а также тем, что это противостояние оказалось отражено в произведениях других авторов. Сумароков выступил

1798. Ч. XVIII. С. 128 (девиант Л канона 1: Х4жм; клаузула нерег.: жмжм-жм+жжжжмжж+мжжмм; рифма вольн.: абабхв+гдгдвее+вжжзз; строфика 0; стихов 18).

⁹¹ Ассонансы имеются в стихах: 9-м и 11-м (алых/румяных), 12-м и 13-м (стыдливых/сокрытых), 17-м и 18-м (устах/всегда) стихах. Современниками они вряд ли воспринимались как полноценные рифмы.

⁹² [Жердеевский (Салтыков) Г. С.] «Анакреону...» // Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. II. С. 402—403 (Я2+Я4+Я6+Я4+Я2; ж,м; клаузула рег.: жмжмж; рифма сложная: абаба; строфика 5; стихов 25). Более позднюю редакцию под названием «Рондо» см.: Друг просвещения. 1805. Ч. 2, № 6. С. 185.

⁹³ Там же. С. 402.

с позиций знатока литературы и предложил более строгое понимание жанра, в большей степени ориентированное на античный прообраз, чем на немецкую традицию, как то было у Ломоносова. В то же время история русской анакреонтической оды XVIII столетия наглядно представляет значение Сумарокова в качестве мэтра определенной литературной школы и то, как это значение себя проявляло — предложенный Сумароковым канон, более бедный формальными возможностями, оказывается востребован в первую очередь его молодыми почитателями, с ним биографически связанными. Не будучи созвучен поэтическому мейнстриму второй половины XVIII в. (рифмованная силлабо-тоника), он неизбежно сдает позиции в конце столетия и утрачивает к началу XIX в. значение для оригинальной русской поэзии. Однако большая филологическая взвешенность сумароковского канона приводит к тому, что позднейшие переводчики эллинистической анакреонтики (А. Н. Баженов, А. П. Тамбовский, Г. Ф. Церетели), претендовавшие на академизм, в своих стихотворных переложениях воспроизводили именно этот канон.

Н. А. ГУСЬКОВ

«ЭКЛОГИ» СУМАРОКОВА КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ КНИГА

(К постановке проблемы)*

В последнее время все большее внимание исследователей творчества А. П. Сумарокова привлекают его поэтические сборники. После статей, помещенных в коллективной монографии, составленной в 2002 г. Е. В. Мстиславской,¹ и в особенности после научного издания од и элегий Сумарокова под редакцией Р. Вроона² все более вероятным кажется предположение о том, что издания собственных произведений, предпринятые Сумароковым, представляют собой книги стихотворений.³ Р. Вроон и М. Левитт убедительно показали сложность творческой истории од и элегий Сумарокова, которая, по их мнению, отчасти определялась стремлением поэта представить собрания этих жанров как целое, что и отразили соответствующие издания. Необходимо исследовать и другие жанровые сборники поэта, чтобы установить, не проявляется ли и в них та же тенденция.

Кроме од и элегий Сумароков на склоне лет издал итоговые собрания эклог, духовных стихотворений и сатир. Данная работа посвящена книге эклог.

* Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 18-012-00321 по теме «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)».

¹ Александр Петрович Сумароков (1717—1777): Жизнь и творчество / Сост. Е. П. Мстиславская. Сб. статей и материалов. М., 2002.

² Сумароков А. П. Оды торжественные. Элегии любовные / Изд. подгот. Р. Вроон. Репринтное воспроизведение сборников 1774 г. М., 2009.

³ В настоящей работе понятие «книга» обозначает поэтический сборник, составленный автором в соответствии с его стремлением представить включенные в него произведения как некое единство.

В 8-й части Полного собрания всех сочинений Сумарокова помещено 65 эклог, последняя из них «Предвестницы зари еще молчали птички...» помечена автором как перевод из Б. ле Бовье де Фонтенеля и перепечатана Н. И. Новиковым из мартовской книжки журнала «Ежемесячные сочинения» за 1756 г. Этот текст подробно проанализировал И. Клейн, и мы не будем его касаться. По-видимому, другие эклоги также имеют источники в европейской поэзии. Так, Р. М. Горохова указывает на то, что «Дафна» в своей основе восходит к фрагменту из пасторальной драмы Т. Тассо «Аминта».⁴ В целом же источники эклог Сумарокова пока не исследованы. Однако несмотря на предполагаемое использование Сумароковым неизвестных нам чужих текстов, его эклоги довольно оригинальны, что проявляется в заметной русификации возможно и заимствованного материала.

Эклогам Сумарокова посвящены главы в монографиях И. Клейна⁵ и Т. В. Саськовой.⁶ В первой из них дается обзорное описание материала. Эклоги и идиллии Сумарокова интересуют И. Клейна преимущественно как ранние опыты жанра в России, собственные же их литературные достоинства даже в контексте эпохи, судя по имеющимся в книге характеристикам, не кажутся исследователю существенными. Т. В. Саськова дает глубокий и интересный анализ художественного мира эклог Сумарокова как цельной системы. К ее выводам, казалось бы, трудно прибавить нечто новое. Между тем она, как и И. Клейн, исследует конечный текст произведений, не касаясь их творческой истории и принципов издания в XVIII в. (хотя И. Клейн делает замечания по этому поводу, но они не влияют на его выводы). Предложенное Т. В. Саськовой понимание художественного мира эклог основывается на их итоговом издании, отразившем позднейшие редакции текстов. Между тем поздняя редакция многих эклог заметно отличается от ранней, в которой эклоги и были широко известны современникам. Трансформация текста эклог столь существенна, что не учитывать ее, пытаясь выявить авторский замысел, невозможно. По-видимому, это понимал уже Н. И. Новиков, поместив-

⁴ Горохова Р. М. Торквато Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 137—139.

⁵ Клейн И. Пасторальная поэзия русского классицизма // Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 110—126.

⁶ Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999. С. 24—48.

ший в 9-й том Полного собрания всех сочинений Сумарокова раздел эклог в их ранней редакции.⁷

Первые одиннадцать эклог Сумарокова были напечатаны в 1759 г. в издаваемом им журнале «Трудолюбивая пчела». Двенадцатая эклога («Имена») была издана в 1760 г. в журнале «Праздное время в пользу употребленное».⁸ Очередность написания первых 12 эклог и причина именно такой последовательности их публикации неизвестны. Каждая из ранних эклог может рассматриваться как самостоятельный опыт в пасторальном жанре, но может соотноситься и с контекстом соответствующего номера журнала, и даже со всем журналом в целом как с единой книгой для чтения. Тексты эклог «Трудолюбивой пчелы» и «Праздного времени...» (см. Приложение) представляют собой начальный текст 12 эклог. Спустя 10 лет эти 12 эклог были заметно переработаны и вместе с новыми шестью эклогами составили последний четвертый раздел сборника Сумарокова «Разные стихотворения» (1769). В 1774 г. 18 эклог «Разных стихотворений» были включены Сумароковым в сборник «Эклоги» наравне с новыми 46 произведениями в этом жанре. Для каждого нового издания поэт заметно перерабатывал текст и менял последовательность расположения эклог. Можно предполагать, что их перестановка была связана с работой над текстами и с общими задачами подготавливавшихся автором сборников. Видимо, к 1769 г. у Сумарокова уже сложилась концепция авторского сборника произведений пасторального жанра, но только в 1774 г. ее удалось воплотить в отдельном издании. В книге же «Разные стихотворения» раздел эклог пришлось выстраивать с учетом других жанровых разделов.

Остановимся на нескольких аспектах работы Сумарокова над текстом эклог, для того чтобы проверить, насколько существенна переработка эклог и можно ли ставить вопрос об авторском замысле их расположения в разделе «Разных стихотворений» и в книге 1774 г., позволительно ли говорить об их единстве. Можно выделить три аспекта истории текста произведений: переименование эклог, изменение имен персонажей, связанные с этим трансформации сюжета и композиционные перестановки.

⁷ Ранние версии трех эклог публикует П. Н. Берков; см.: *Сумароков А. П. Избранные произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 492—501 (Б-ка поэта).*

⁸ С<умароков А. П.>. Имена // Праздное время. 1760. 2 сентября. С. 149—152.

К наиболее существенному отличию сборника эклог от других сборников Сумарокова относится его посвящение «Прекрасному российскому народу женскому полу», где сформулированы важнейшие идеи книги: «...мои эклоги наполнены излишно любовью; так должно знать, что недостаточная любовь не была бы матерью поэзии.

В эклогах моих возвещается нежность и верность, а не злопристойное сластолюбие, и нет таких речей, кои бы слуху были противны. <...> Любовь — источник и основание всякого дыхания; а вдобавок сему — источник и основание поэзии; так можно ли сочиняти эклоги, если пиит ужаснется глупых предварений и невкусных кривотолкований. А вы, прекрасные, помните только то, что неблагопристойная любовь и непостоянство стыдны, поносны, и вредны, и пагубны, а не любовь, и что любвию наполненные эклоги и основанные на нежности, подпертой честностию и верностию, читательницам соблазна, точною чертою, принести не могут; хотя и нет никакого блага, из которого бы не могло быти злоупотребления».⁹ Это приведенное в выдержках предисловие неоднократно цитировалось и интерпретировалось. Остается установить, отражает ли новая редакция текстов и композиция сборника 1774 г. концепцию посвящения к нему.

Работа Сумарокова над текстом эклог была разносторонней: это и радикальная стилистическая правка, не только замена слов, но и целых фраз, значительные сокращения: так, эклога «Ириса» из первоначальных 120 стихов сохранила 58, «Дориза» из 136 — 76 и т. д.; особенно велики сокращения в самой длинной эклоге «Калиста», 192 стиха которой превращаются в 104 (см. Приложение). Иногда, напротив, строки добавлялись: эклога «Флориза», имевшая в первоначальной редакции 1769 г. 100 строк, в 1774 г. была дополнена 6 стихами. Правда, случаи расширения текста исключительны. В целом же ни одна эклога не осталась неизменной, лишь в четырех из них правка была незначительной: кроме «Флоризы» это «Ниса», сокращенная на 2 строки, «Клариса» и «Делия», каждая из которых уменьшились на 4 стиха. Но даже такие небольшие, казалось бы, изменения могли повлиять на смысл произведения.

Только в двух случаях, готовя переиздания эклог, Сумароков не прикоснулся к тексту: так, журнальный вариант «Кларисы»

⁹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. В 10 ч. 2-е изд. М., 1787. Ч. 8. С. 3—4.

воспроизведен в «Разных стихотворениях», а «Дельфира» помещена в сборнике 1774 г. в редакции 1769 г. Все остальные прижизненные публикации эклог содержат заметные переработки. Особенно интересны правки в процессе подготовки итогового сборника 1774 г. То, что поэт не только продолжал менять отдельные слова и серьезно сокращать текст, а в ряде случаев, напротив, его увеличивать («Ириса», «Климена», «Орфиза» («Цефиза»), «Флориза»), свидетельствует о том, что автор по-разному мыслил жанровый отдел в сборнике («Разные стихотворения») и целое самостоятельной книги («Эклоги»), подчиняя общему замыслу каждое стихотворение. В пределах данной статьи невозможно провести обширного текстологического анализа, исследователям Сумарокова еще предстоит выяснить, как сказались редактирование эклог на их сюжете и настроении, а следовательно, и на общем содержании сборника.

Более очевидна для читателя, даже не углубившегося в текстовые отличия редакций, авторская правка имен. Она еще более явно, чем изменение объема эклог, отражает потенциальное наличие в книге стихов 1774 г. особой концепции.

Т. В. Саськова обратила внимание на то, что все 64 эклоги поэта названы по имени героинь, таким образом, именно женщина, женская красота и женские переживания — в центре внимания поэта. По мнению исследовательницы, эта ведущая женская роль составляет особенность жанра эклоги именно в понимании Сумарокова. Между тем в журнальной редакции 5 эклог из 12, т. е. почти половина, названы мужскими именами. Таким образом, наблюдение Т. В. Саськовой относится не к жанровым особенностям эклог Сумарокова, а к эклогам поэтической книги, и изменение названий связано, по-видимому, с ее концепцией.

История названий эклог Сумарокова представляет интерес для понимания замысла книги 1774 г. Из первых 12 эклог в сборнике 1769 г. только 5 сохранили свое название в книге «Эклоги», это «Ириса», «Филиса», «Калиста», «Исмена», «Клариса». В эклоге «Клариса» именем Клариса была в 1774 г. названа другая героиня. Три эклоги поменяли свое название в 1769 г.: «Тирсис» на «Пальмиру», «Дафнис» на «Дельфиру», «Дамон» на «Доризу», название еще одной журнальной эклоги «Климена» было заменено в 1774 г. на «Агнесу».

Еще три эклоги из первых 12 журнальных эклог при каждом прижизненном переиздании получали новое название:

«Аркас» — «Сострата» — «Белиза»;

«Ликаст» — «Антиклея» — «Амаранта»;

«Дорис» — «Орфиза» — «Цефиза».

И только шесть новых эклог, напечатанных в 1769 г., при переиздании 1774 г. не переименовывались («Делия», «Сильвия», «Ниса», «Флориза», «Мелицерта», «Дафна»). Сокращения в них тоже умереннее, чем в большинстве эклог 1750-х гг.: максимальное сокращение коснулось «Дафны» и охватило 14 строк из 80. Мы видим, что большинство ранних эклог приходилось перерабатывать, приспособливая их к концепции сначала раздела сборника, а затем поэтической книги; эклоги же, впервые появившиеся в «Разных стихотворениях», в меньшей степени нуждались в переработке.

Конечно, изменение названий не было формальным, оно отражает, во-первых, стремление автора sobлюсти в разделе и в сборнике эклог принцип единообразия, для чего и устраняются мужские имена в заглавиях. Во-вторых, изменение имени в заглавии эклоги указывает на изменение роли героя в произведении, авторского к нему отношения. Это можно проследить на примере переименования пастушек.

В первой редакции эклоги «Клариса» Мелиза рассказывает подруге Кларисе о своей любви к Палемону и сомневается, будет ли тот постоянен. Он появляется и клянется в верности. Они соединяются, и Мелизе начинает подражать ее подруга Клариса, не познавшая еще любви. В редакции 1774 г. при сохранении сюжета пастушки меняются местами.¹⁰ Теперь Клариса — главная героиня, а Мелиза ее невинная подруга. Иным оказывается смысл произведения: если прежде в центре внимания был процесс инициации, получения знания о любви, теперь — переживания героини, увенчавшиеся разрешением сомнений, такое становление взаимоотношений влюбленных одобряется автором как достойное подражания.

Отношение к любви определяет и замену мужских имен в названиях эклог на женские. Во всех эклогах, даже в той, где героиня не появляется, а один пастух рассказывает другому историю своей любви, субъектом действия, активным лицом, определяющим ход событий, является пастушка. Это, конечно, достигается не только за счет перемены названий, только маркирующих содержание эклог. Сумароков выбрасывает реплики пастухов, влияющие на податливость их возлюбленных, порой немного перестраивает сюжет и т. д.

¹⁰ Этот факт отметил, но никак не интерпретировал П. Н. Берков (*Сумароков А. П. Избранные произведения*. С. 576).

Интересны в этом отношении трижды переименованные эклоги «Аркас» («Сострата» — «Белиза») и «Ликаст» («Антиклея» — «Амаранта»).

В первой из них Мелита и Аркас скрывали друг от друга свою любовь, а Мелита еще таилась от строгой матери; лишь когда та заснула, Мелита пошла искать возлюбленного. Спасаясь от пробудившейся и разыскивающей ее матери, пастушка пришла в шалаш к Аркасу. Далее следует их спор о том, пристойно ли находиться девушке в жилище возлюбленного, когда гневается мать. Пастух убеждает ее остаться и предаться страсти, пастушка возражает. Наконец он высказывает свои опасения, что она любит другого; чтобы разубедить его, она отвечает ему взаимностью.

Аркас из ревности к веселью приступил
И много с ней минут дражайших проводил.
По сем, исполненна любовныя приязни,
Пришла дочь к матери, исполненна боязни.
Лгала ей, что ее пастушка позвала,
С которою она в согласии жила,
Что отречись ничем от зову не имела,
А матери будить в сне крепком пожалела,
И ложь и истина могли те речи быть:
Всегда ль от вымысла лъзя правду отделить?
Прогневанная мать дочь вольну пожурила,
Но дочь несла легко, что мать ни говорила.¹¹

В редакции 1769 г. Мелита стала Состратой и оказалась в центре повествования. Пастух теперь только упоминается, о нем нет никаких конкретных сведений. Вся вторая половина текста сокращена. От нее остались следующие строки:

В забвении в шалаш любезного вбегала
И радостью своей Аркаса испугала.
Что ж делать, коль его ей хочется любить,
Полезных ей минут не хочется губить.¹²
Старуха, не сыскав Состраты, возвращалась,
А дочерня боязнь в утеху превращалась.¹³

Как видим, теперь активность полностью принадлежит героине. Текст стал прямолинейнее, исчезла зыбкая грань между

¹¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 9. С. 22.

¹² Сумароков А. П. Разные стихотворения. СПб., 1769. С. 255.

¹³ Там же.

правдой и вымыслом, игриво создававшаяся автором и организовавшая повествование в журнальной редакции. Очевидно, и эти игры с читателем, и дискуссии на нравственные темы в шалаше не вписывались в концепцию раздела эколг в «Разных стихотворениях».

В 1774 г. героиня вновь поменяла имя. Финал сократился до 4 строк:

Белиза во шалаш любезного вбегала;
Стыд весь, боязнь ея тогда превозмогала.
А нежная любовь, котора сердце жгла,
В уединении и страх превозмогла.¹⁴

По-своему изысканно-галантный аллегорический пуант в духе посвящения к сборнику эколг заменил развязку коллизии между матерью и дочерью. В данной редакции мать нужна лишь как повод для испуга, подтолкнувшего к встрече и соединению влюбленных. Побочная юмористическая интрига, вполне уместная в пасторальном произведении в поэтической книге 1774 г., стала избыточной.

Именно в этом произведении мы наблюдаем единственный в сборнике случай авторской невнимательности при переработке текста: в стихах 17 и 18 последней редакции имя Сострата не заменено на Белизу. Это противоречие сохранено в обоих изданиях Полного собрания сочинений и не отмечалось исследователями. Вероятно, оно связано со спешкой при подготовке публикации, ведь в 1774 г. Сумароков выпустил сразу несколько книг. Вторая подобная ошибка (появление в стихе 107 эколги «Калиста» имени Альципа из предшествующего текста), может быть, возникла по недосмотру не автора, а наборщиков, но не была замечена Новиковым.

Переработка другой эколги — «Ликаст» — осуществлялась в том же направлении. Заглавный герой рассказывает своему другу Эрасту, что наконец познал силу страсти и что постепенно добился взаимности прекрасной Антиклей, убедив ее в глубине и истинности своих чувств. Уже в варианте 1756 г. пастушка первой оказывает Ликасту знаки внимания, а он на протяжении большей части текста ограничивается выразительными, но безмолвными переживаниями. Однако во второй половине произведения именно настойчивость и уговоры пастуха вызывают благо-

¹⁴ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 8. С. 28.

склонность Антиклеи. Во второй и особенно в третьей редакциях вся активность, внутренняя борьба и решающий выбор связаны не с героем, а с заглавной героиней, ставшей субъектом действия, хотя повествование по-прежнему ведется от лица Ликаста и он продолжает демонстрировать возлюбленной свои чувства. Сокращению подвергаются стихи, относящиеся к герою. В частности, исчезает исходная психологическая проблема: пастух избегал любви, оберегая свою свободу, но добровольно отказался от свободы, обретя избранницу сердца: «Прошли те дни, как я свободу почитал. И красоту девиц с любовью презирал», — сообщал он в начале журнальной редакции и после рассказа о романе с Антиклеей резюмировал:

С тех дней о вольности уж я не сожалею,
И таю, веселясь любовницей своею.¹⁵

Эти строки в издании 1774 г. отсутствуют, ведь любовь трактуется здесь как естественное устремление души и не противопоставляется свободе. В книге эклог «Антиклея» первых двух редакций переименована в «Амаранту». Возможно, это обусловлено значениями греческих имен (первое переводится как «бесславная», второе — «неувядаемая»). Неуместные отрицательные коннотации имени «Антиклея» (причины его выбора поэтом пока не ясны, возможно, диктуются источником), кроме того, создаются и за счет мифологических ассоциаций. Так звали мать Одиссея, умершую от тоски по пропавшему без вести сыну, и одну из суровых спутниц Артемиды-Дианы — охотницу, скитавшуюся с луком в глуши лесов. Обе эти героини не имеют ничего общего с сумароковской пастушкой.

В результате унификации названий по гендерному принципу все тексты вполне ясно демонстрируют ту особую роль прекрасного пола в любовных отношениях, о которой автор говорит в посвящении. Это процитированное выше вступление в совершенно ином культурном контексте, в иную эпоху, в иной культуре заметно напоминает послесловие Боккаччо к «Декамерону» (1352). Оба писателя адресуют книгу дамам для увеселения их досуга и просвещения в любви, оба защищают право говорить о любви откровенно, не скрывая плотских утех, аргументируя это тем, что в свете принято говорить свободно о гораздо более постыдных и противоестественных вещах. «Говорят о воровстве, о убийстве,

¹⁵ Там же. Ч. 9. С. 22, 26.

о грабеже и ябедничестве беззастенчиво во всяких беседах; неужели такие разговоры благороднее речей любовных? А особенно когда не о скотской и не о непостоянной говорится любви <...> что почтеннее: эклоги ли составлять, наполненные любовным жаром и пишемые хорошим складом, или тяжёлые ябедников письма, наполненные плутовством и складом писанные скаредным». ¹⁶ При этом оба писателя заявляют, что не сводят любовь к чувственности. «Презрэнна любовь, имущая едино сластолюбие во основании; презрэнны любовники, устремляющиеся обманывать слабых женщин; подвержены некоторому поношению и женщины в обман давшиеся; презрэнно неблагородное сластолюбие, но любовная нежность и верность от начала мира были почтенны и до скончания мира почтенны будут». ¹⁷ По мнению Сумарокова, взаимная нежность и постоянство как стремление вечно приносить благо одному и тому же лицу есть нравственное оправдание физических наслаждений. В отличие от Сумарокова, Боккаччо во многих новеллах демонстрирует примеры любви недостойной и часто разворачивает действие в современной ему низкой бытовой обстановке. Сумароков же даёт очищенный, хотя и не лишенный страданий, образ любви, протекающей в условиях земного рая (*locus amoenus*), не знавшего общественных пороков, «во дни златого века», когда «не было ни бракосочетания, ни обрядов к оному принадлежащих: едина нежность только, препровождаема жаром и верностью, была основанием любовного блаженства». ¹⁸

Концепция, воплотившаяся в структуре книги, намеченная в посвящении и отчасти проанализированная Т. В. Саськовой, ещё не вполне оформилась в журнальных редакциях эклог, она созрела окончательно лишь к 1774 г. Возможно, содействовать её внедрению в читательское сознание должна была и последовательность текстов, подробнее речь об этом — в конце статьи.

Ещё одна странная особенность творческой истории эклог Сумарокова состоит в том, что он, хотя в 1774 г. и добавил 46 новых произведений, не перестал переименовывать пастушек из прежних эклог. Логично было бы использовать новые имена в новых текстах, а героиням, которые дважды уже являлись публике, оставить их привычные имена. Между тем поэт называет

¹⁶ Там же. Ч. 8. С. 3—4.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 3.

Клименой и Орфизой персонажей новых стихотворений, а те, кто прежде носил эти имена, стали Агнесой и Цефизой. Возлюбленный Климены из Дамона превратился в Титира. Что касается Состраты и Антиклей, то эти имена и вовсе исчезли из сборника. Единственное предположение, которое позволяет объяснить эти многочисленные переименования, связано с постоянно изменявшимся в продолжение 1750—1770-х гг. ассоциативным полем перечисленных имен. Все эти имена литературны, поэтому отсылают к разным контекстам, причем не только пасторальным. Изучение антропонимических коннотаций может многое объяснить в авторском замысле сборника эклог, а поскольку переименование героинь — процесс вполне осознанный, оно должно уточнить концепцию поэтической книги, если таковая действительно существует.

Особый интерес представляет собой композиционный аспект творческой истории этого издания. Приведенная схема (см. Приложение) показывает, как менялась последовательность эклог при второй и третьей публикациях. Здесь прослеживается явная закономерность.

Уже в «Разных стихотворениях» эклоги помещены не в том порядке, что печатались в журналах, при этом старые эклоги перемежаются с новыми.

В книге эклог 1774 г. вначале помещены уже известные 18 эклог, а все новые 47 эклог помещены после них. Внутри первых восемнадцати произведений заметна перестановка в сравнении с их публикацией в сборнике «Разные стихотворения»: сначала в новом порядке идут 12 эклог, печатавшихся в журнале, потом шесть эклог, появившихся в 1769 г. в той же последовательности, что и в «Разных стихотворениях». Из этого видно, что жанровый раздел в сборнике и собственно жанровый сборник требовали разного расположения текстов. В сборнике 1769 г. перестановка текстов была более значительной, а в 1774 г. прежняя структура лишь откорректирована, но в обоих случаях местами меняются лишь те произведения, которые изначально не мыслились как часть задуманного единого целого. Таким образом, к моменту издания «Разных стихотворений» идея собрания эклог как единого целого отчасти уже оформилась, но полностью она воплотилась позднее.

В композиции всех подборок эклог прослеживается закономерность. Так, отдельные группы текстов всегда печатались рядом в одинаковой последовательности. Такие комплексы явно маркированы по смыслу как единства, наряду с этим по-своему

маркированы и те эклоги, которые постоянно перемещались, периодически занимая ключевые позиции — начальную или финальную.

Первой напечатанной в журнале эклогой была уже упомянутая «Клариса», и, как видно из таблицы (см. Приложение), она всегда печаталась в паре с «Тирсисом», переименованным в «Пальмиру». Тем не менее и раздел, и сборник эклог открывает «Ириса»; «Клариса» в обеих трактовках сюжета, несмотря на то что героини в ней поменялись именами, на роль первого в книге произведения не подошла. Содержание «Ирисы» таково: заглавная героиня выросла и влюбилась в пастуха, которому прежде за ягоды платила невинными поцелуями. Он ей признался в любви, в ответ на ее сомнения поклялся быть верен, и они обрели счастье. Казалось бы, содержание двух эклог сходно. Здесь есть и любовная инициация, и клятва в постоянстве, и другие общие мотивы, повторяющиеся у Сумарокова в десятках эклог. Очевидно, важны оттенки, детали. В «Ирисе» инициация — результат естественного взросления, а не подражания подруге. Видимо, такое понимание любви как естественно наступившей поры было принципиально важным для Сумарокова. При этом и тон «Ирисы», простодушный, шуточный и трогательный, отвечает общему настроению книги, наивному и веселому. «Клариса» же, произведение много более серьезное, даже драматичное, общему тону эклог не соответствовала. И именно «Ириса» избирается Сумароковым для создания эмоционального настроения книги.

Последняя опубликованная в журнале эклога — «Исмена» — замыкает собой первые 12 эклог в сборнике 1774 г., а в «Разных стихотворениях» разрывает группу новых текстов, которые впоследствии печатались подряд. Содержание журнальной редакции таково: пастух жалуется на холодность возлюбленной и пытается покончить с собой, но она, подслушивавшая, ему не дает этого сделать, и все заканчивается их соединением. Сюжет вполне соответствовал канонам пасторального жанра в журнальном контексте, но плохо согласовывался с идеей собрания эклог, поэтому стихотворение подверглось радикальной переработке. Пастух, прежде безымянный, получил имя Рамир, надо полагать, чтобы вызывать некие нужные автору ассоциации (возможно, обусловленные источником, откуда почерпнуто имя). Попытки самоубийства героя в новом варианте уже нет, остался только намек на возможность такого исхода. Драматизм ситуации значительно сглажен, зато усилена ирония.

В финале первоначальной редакции автор вопрошает:

Скажите, Нимфы, мне; вы все то ясно зрели!
 Что делали они, когда в любви горели?
 Пастушки, пастухи ни на единый час
 Не могут тайны скрыть любовных от вас;
 И се уже одной я слышу Нимфы глас:
 «В пещере на местах от паства удаленных
 Я зрела их, всей кровью распаленных:
 В жарчайшем пламени горят,
 Друг друга о любви кляняся уверяют
 И поцелуями те клятвы повторяют;
 „Люблю“ в получасе раз по сту говорят,
 „Люблю тебя, люблю, люблю тебя неложно“,
 Впоследствии... этого изобразить не можно;
 Что начал Купидон, то Гимен окончал
 И жар любовничий утехой увенчал».¹⁹

Заметим здесь отступления от традиционного александрийского стиха, которые для единообразия устранены в последней редакции. Убрано и обращение к нимфе, и вместо ее восторженного монолога дано авторское повествование, где прежние слова получили игровой оттенок:

Целуясь, говорят стократ: «люблю не ложно».
 Впоследствии... этого изобразить не можно.
 Что начал Купидон, то Гимен окончал,
 И жар их радостным восторгом увенчал.²⁰

Эклога была погранична по своему содержанию, ее драматизм подспудно оставался, поэтому для нее трудно было найти подходящее место. В сборнике 1769 г. она помещена среди новых эклог о любовных страданиях, возникших вследствие недоразумений. В издании 1774 г. «Исмена» предваряет собой эту группу.

Интересны трижды переименованные эклоги. Всегда подряд помещались Сумароковым «Аркас» — «Сострата» — «Белиза», «Ликаст» — «Антиклея» — «Амаранта», «Дафнис» — «Дельфира». Пока не очень ясно, чем объясняется такая последовательность, но проанализированная выше переработка первых двух текстов показательна: видимо, автор желал сохранить и композиционную близость трех эклог, и суть каждой из них, но стремился придать им каждый раз новые функции, обусловленные характером тех изданий, для которых они предназначались.

¹⁹ Там же. Ч. 9. С. 49—50.

²⁰ Там же. Ч. 8. С. 36.

Третья из трижды переименованных эклог «Белиза» помещалась в отдалении от «Аркаса» и «Ликаста», значит, основания ее переработки и роли в изданиях были иными. Эта эклога, первоначально названная «Дорис», лишена, в отличие от большинства произведений данного жанра, фабулы. Пастух в разлуке с возлюбленной жалуется на судьбу. Его трогательный монолог заканчивает раздел эклог в «Разных стихотворениях» и весь сборник в целом. Здесь стихотворение названо «Орфиза» и имеет подзаголовок «пастушеская элегия». Первая журнальная редакция эклоги «Дорис» открывалась речью повествователя:

Красавицы своей отстав, пастух в разлуке
Лил слезы и стена во всех местах был в скуке,
Везде ее искал, нигде не находил
И некогда в тоске без пользы говорил...²¹

В издании 1769 г. этих слов нет, перед нами лирический монолог. Если учесть, что самой заставкой в этой книге элегии объединены с эклогами, понятно, почему именно такой текст оказался финальным: после шуточного стихотворения «Дафна» он восстанавливает серьезный и возвышенный тон, преобладающий в сборнике, и циклизует вторую его половину, отсылая к элегиям.

В издании 1774 г. такой вариант эклоги был бы совершенно неуместен, особенно в маркированной позиции, поэтому он, теперь под названием «Цефиза», лишен подзаголовка, подчеркивающего элегическое начало, помещен рядом с эклогами о несбывшихся опасностях и его повествовательная рамка восстановлена. Во вступлении к пастуху вернулось его имя Лисандр, но на первый план все же вышла героиня. Главное же — добавлен счастливый финал.

Но вся сия тоска Лисандра тщетно клонит,
Уже его к нему Цефиза стадо гонит.
Зрит прежню он красу во солнечных лучах;
Сияет горизонт в Лисандровых очах,
Играют быстрые струи ближайшей речки,
И весело блеют Лисандровы овечки.
«О треблаженный час!», — любовник вопиет
И слезы радостны с ней купно он лиет;
И после как они потоки слезны лили,
Скорбящие сердца в день тот же исцелили.²²

²¹ Там же. Ч. 9. С. 33.

²² Там же. Ч. 8. С. 11.

В предлагаемой статье рассмотрены лишь некоторые примеры редактирования эклог. Но уже на этих примерах видно, что правка существенно сказывалась на идее произведений и была связана в 1769 г. с замыслом жанрового раздела, а в 1774 г. — с концепцией поэтической книги. Пока еще интерпретировать переработки и перестановки отдельных эклог или их групп рано. Только в результате детальной текстологической и комментаторской работы могут быть объяснены те странные особенности творческой истории сборника сумароковских эклог, которые позволяют предполагать в нем черты концептуального единства и считать его поэтической книгой.²³

ПРИЛОЖЕНИЕ

	Журнал	Сборник «Разные стихотворения» (1969)	Книга «Эклоги» (1774)
№	1 (ТП. ²³ Март)	1	1
Название	Клариса	Ириса	Ириса
Число строк	106	50	58
№	2 (ТП. Март)	2	2
Название	Тирсис	Дориза	Агнеса
Число строк	116	92	62
№	3 (ТП. Апрель)	3	3
Название	Ириса	Климена (Агнеса)	Цефиза (Дорис, Ориза)
Число строк	120	58	72
№	4 (ТП. Апрель)	4	4
Название	Филиса	Филиса	Дориза (Дамон)
Число строк	130	102	76
№	5 (ТП. Апр.)	5	5
Название	Аркас	Клариса	Клариса
Число строк	128	106	102

²³ Здесь и далее ТП обозначает сокращение названия журнала «Трудолюбивая пчела» (1759).

	Журнал	Сборник «Разные стихотворения» (1969)	Книга «Эклоги» (1774)
№	6 (ТП. Июль)	6	6
Название	Ликаст	Пальмира (Тирсис)	Пальмира (Тирсис)
Число строк	132	76	74
№	7 (ТП. Июль)	7	7
Название	Дафнис	Калиста	Филиса
Число строк	120	110	98
№	8 (ТП. Август)	8	8
Название	Климена	Сострата (Аркас)	Калиста
Число строк	90	76	104
№	9 (ТП. Авг.)	9	9
Название	Дорис	Антиклея (Ликаст)	Белиза (Аркас, Сострата)
Число строк	100	110	72
№	10 (ТП. Октябрь)	10	10
Название	Дамон	Дельфира (Дафнис)	Амаранта (Ликаст, Антиклея)
Число строк	136	90	90
№	11 (ТП. Окт.)	11	11
Название	Калиста	Делия	Дельфира (Дафнис)
Число строк	192	122	90
№	12 (Пр. время. ²⁴ 1760. Сент.)	12	12
Название	Исмена	Сильвия	Исмена
Число строк	87	134	88
№		13	13
Название		Ниса	Делия
Число строк		98	118
№		14	14
Название		Флориза	Сильвия
Число строк		100	122

²⁴ Сокращение названия журнала «Праздное время, в пользу употребленное».

	Журнал	Сборник «Разные стихотворения» (1969)	Книга «Эклоги» (1774)
№		15	15
Название		Имена	Ниса
Число строк		100	94
№		16	16
Название		Милицерта	Флориза
Число строк		92	106
№		17	17
Название		Дафна	Милицерта
Число строк		80	80
№		18	18
Название		Орфиза. Пастушеская элегия (Дорис)	Дафна
Число строк		60	66

Н. Д. КОЧЕТКОВА

О ПОПРАВКАХ К ТЕКСТАМ ПЕСЕН СУМАРОКОВА В ИЗДАНИИ Н. И. НОВИКОВА

В ходе изучения полемики между Сумароковым и Тредиаковским М. С. Гринберг и Б. А. Успенский предприняли опыт реконструкции текста пародийной песенки Сумарокова из комедии «Тресотиниус» («Красоту на вашу смотря, распалился я, ей! ей!...»). Привлекая ряд рукописных вариантов комедии по спискам, хранящимся в ОПИ ГИМ, РГАЛИ, ПФ АРАН, и сравнивая их с печатными изданиями XVIII в., исследователи констатировали: «Судя по рукописным вариантам, качество ее [песенки] воспроизведения в печатных изданиях следует признать неудовлетворительным. Мы находим здесь, в частности, нарушение стихотворного размера, которое никак не могло нести функциональной (пародийной) нагрузки».¹

Аналогичные трудности, умноженные в несколько раз, возникают при реконструкции текста песен, опубликованных Н. И. Новиковым в 8-й части Полного собрания всех сочинений Сумарокова в 1781 г. и переизданного в 1787 г.

Раздел песен в издании Новикова имеет свои существенные особенности. Тексты размещены с явным нарушением хронологии и никак не систематизированы. Анализ этих текстов и сопоставление их с другими публикациями и рукописными сборниками обнаруживает, что издатель пользовался списками, хра-

¹ Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740—начале 1750-х годов // Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008. С. 240.

нившимися в архиве Сумарокова, а также предшествовавшими публикациями, прежде всего сборником М. Д. Чулкова «Собрание разных песен» (СПб., 1770—1774. Ч. 1—4), где было напечатано 59 песен Сумарокова.² Важно также иметь в виду, что одновременно с «Полным собранием всех сочинений» (1781—1782) Сумарокова Новиков предпринял и другое издание: переиздав четыре части сборника Чулкова, он выпустил еще две части песен, куда вошли 33 песни Сумарокова,³ причем многие тексты публиковались явно по другим спискам, чаще всего менее исправным.

В целом наиболее авторитетным текстом правомерно считается подготовленное Новиковым первое издание «Полного собрания всех сочинений» Сумарокова, в котором песни помещены в части 8, вышедшей в свет в 1781 г. Важно было сверить эти тексты не только со всеми другими публикациями, особенно предшествовавшими (сборники Н. Г. Курганова и М. Д. Чулкова), но и с текстами из рукописных сборников XVIII в. Было просмотрено несколько десятков этих сборников, хранящихся в архивах Петербурга и Москвы (БАН, ИРЛИ РАН, ОПИ ГИМ, РГАЛИ, РГБ, РНБ), а также сборник из частного собрания П. А. Дружинина и А. Л. Соболева (Москва). При обнаружении в них песен Сумарокова тексты сопоставлялись с публикациями Новикова. В ходе этой работы выявлялись многочисленные разночтения. Часто они становились результатом неправильного прочтения списка или искажения текста при записи песни на слух. Нередко при этом возникал и вполне подходящий по смыслу и ритму вариант, представляющий несомненный интерес.

В предисловии ко второму тиснению своего «Собрания разных песен» (1776) М. Д. Чулков признавался: «Многие песни в некоторых местах по неразумию переписчиков служили для меня загадками, которые непременно принужден я был отгадывать; а попадал ли я на сочинительские мысли, в том заподлинно

² См.: Кочеткова Н. Д. Песни Сумарокова. К истории текстов // Русская литература. 2012. № 1. С. 20—30.

³ Новое и полное собрание российских песен... М.: Унив. типография у Н. Новикова, 1780—1781. Ч. 5—6. В «Сводном каталоге русской книги гражданской печати. 1725—1800» (Вып. 3. Р—Я. М., 1966. С. 365) автором-составителем этого издания назван М. Д. Чулков, но им были подготовлены лишь первые четыре части, изданные ранее. О том, что Н. И. Новиков дополнил это издание еще двумя частями, см.: Степанов В. П. Чулков М. Д. // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. Р—Я. СПб., 2010. С. 409.

уверить мне никого не можно».⁴ Чулков сетовал на «неискусство» «безграмотных писцов наших»: «...инде ни стиха, ни рифмы, ниже мысли узнать мне было не можно». Таким образом, он все же вынужден был пользоваться многими явно неисправными списками. Эта же проблема стояла и перед Новиковым, когда он взялся за издание песен Сумарокова.

Особенно существенны те разночтения, которые могут помочь в исправлении явных ошибок, допущенных или писцами, или наборщиками в издании Новикова, и, таким образом, «попасть на сочинительские мысли», по выражению Чулкова. Таких случаев сравнительно немного, но они заслуживают пристального внимания. Обратимся к этим примерам.

Так, в первом издании Полного собрания всех сочинений (1781) песня № 35⁵ начинается словами «В реках в сей стране противной...»,⁶ а в издании Новикова «Новое и полное собрание российских песен» (1780)⁷ и во втором издании «Полного собрания всех сочинений» (1787)⁸ — «На реках в стране противной...». Этот же вариант, более правильный по смыслу, подтверждается рукописными сборниками, датируемыми 1750—1760-ми гг.: БАН 17.16.37. № 113; ИРЛИ. Р I. Оп. 43. № 1, № 128; РНБ. О. XIV. 28. № 28.

Н. Ю. Алексеева обратила внимание на то, что текст песни соотносится с текстом переложения 136-го псалма «На реках Вавилонских», сделанного Сумароковым, по-видимому, после 1760-го и до весны 1774 г.⁹

⁴ [Чулков М. Д.]. Собрание разных песен. 2-е тиснение. СПб., 1776. Ч. 1. С. 3—4 нenum.

⁵ Номера песен указываются по изданию Новикова. При подготовке новейшего академического издания композиция раздела «Песни» меняется в связи с расположением материала в хронологической последовательности, но старые номера будут указаны в скобках.

⁶ Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы <...> Николаем Новиковым. М., 1781. Ч. 8. С. 122. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием части и страницы.

⁷ Новое и полное собрание российских песен... 1780. Ч. 5. С. 172.

⁸ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Собраны и изданы <...> Николаем Новиковым. Изд. 2-е. М., 1787. Ч. 8. С. 221.

⁹ Алексеева Н. Ю. Поздний Сумароков как переводчик псалмов // Russian Literature. 2014. LXXV. P. 11.

Песня 35

На реках в стране противной,
Представляя в мыслях град,
Где я жил с своей любимой,
Вспоминая мыслями взгляд,
Плачу, ненавидя тихия погоды,
Что не тот здесь город и не те
зрю воды <...>

Если ж я, места драгие, позабуду
вас когда,
Пусть в тот час от своей любимой
забвен буду навсегда:
Ваши и тропинки будут в мыслях
тверды
<...>¹⁰

Из 136 псалма. На реках
Вавилонских (Ч. 1. С. 192)

На Вавилонских рек сидяще мы
берегах
В уныньи при водах,
Мы плакали, стонали,
Сион воспоминали <...> .

Когда Ерусалим и вся твоя
граница
С возлюбленной страной
Забвенна будет мной,
Забвенна будь моя пред Господом,
десница.¹¹

Совершенно очевидно, что в первом издании Новикова (1781) в данном случае допущена ошибка, которой не было в издании 1780 г.,¹² исправленная уже во втором издании (1787). Первая строка песни особенно важна, так как по ней приходится искать песню по алфавиту.

Во втором издании была исправлена и явная опечатка в песне № 67 «О места, места драгие!...»: вместо строки «Мне забыть его **но** можно» следует принять написание «Мне забыть его **не** можно».¹³

В других случаях явные ошибки, появившиеся в первом издании, были повторены и во втором. Если внимательно вчитываться в текст песен в издании Новикова, можно заметить и явные опечатки, и смысловые ошибки, и пропуски слов, и нарушение ритма или рифмы. Для более правильного воспроизведения текста в целом ряде случаев могут помочь варианты рукописных сборников. Показательно при этом, что больше ошибок обнару-

¹⁰ *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Изд. 2-е. М., 1787. Ч. 8. С. 221—222.

¹¹ *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 1. С. 192. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием части и страницы.

¹² Новое и полное собрание российских песен. М., 1780. Ч. 5. С. 172.

¹³ *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений... Изд. 2-е. М., 1787. Ч. 8. С. 257.

живается в ранних песнях, автографы которых, по-видимому, не сохранились у Сумарокова, и Новиков пользовался писцовыми списками.

В песне № 36 «Больше нет уже надежды, чтоб я мог тебя забыть...» в четвертой строфе в издании Новикова (как в первом, так и во втором) читаем:

Сжальтесь вы, драгие очи, и престаньте яд метать,
И принудьте ваши взоры мне надежду подавать,
Сжальтесь, сжальтесь и явите,
Что **несчетно**¹⁴ дух плените,
И направьте страсть мою.

(Ч. 8. С. 223)

Явная смысловая ошибка произошла при переписке или при чтении наборщиком не очень четкой рукописи. Переписчики искали какой-то подходящий вариант неразборчиво написанного слова, и в рукописных сборниках 1740-х гг. встречаются варианты: «нещадно» (РНБ. Тит. 2579. Л. 19); «нещастной» (РНБ. Тит. 3600. № 37). Наконец, в рукописном сборнике 1740-х гг. (РНБ. Тит. 3759. № 49) и сборнике из собрания П. А. Дружинина и А. Л. Соболева находим слова «не **тщетно**», что больше всего соответствует смыслу:

Сжальтесь, сжальтесь и явите,
Что **не тщетно** дух плените,
И направьте страсть мою.

Следующая строфа этой же песни, очевидно, подверглась в издании Новикова еще большей порче:

Нет, когда б меня к утехам вы хотели вспламенять,
То б **могла** хотя тихонько вашу склонность показать.
Знать, любить мне бесполезно;
Ах, и что мне так любезно,
Крайним беспокойством называть.

(Ч. 8. С. 223)

Поскольку автор все время обращается к «драгим очам», с этим не согласуется глагол «могла». Рукописные сборники 1740—1750-х гг. (РНБ. Тит. 3600. № 5; РНБ. Тит. 3759. № 49; БАН. 17. 16. 37. № 133; сборник из собрания П. А. Дружинина

¹⁴ Здесь и далее выделено мной. — Н. К.

и А. Л. Соболева) приводят в этой строке форму «**могли**»: «То **б могли** хотя тихонько вашу склонность показать...». Очевидно, что этот вариант предпочтительнее. Последняя же девятисложная из приведенных строк «**Крайним беспокойством называть**» совершенно выбивается из ритма семисложных хореических строк. Переписчики старались как-то исправить эту строку. Так, в сборнике БАН (17.16.37. № 133) было предложено прочтение «Беспокойство забывать». Однако более подходит вариант сборника из собрания П. А. Дружинина и А. Л. Соболева, где строка читается, вполне соответствуя заданному ритму и смыслу: «**Крайним бедством называть**». Соответственно, приведенная выше строфа должна приобрести следующий вид:

Нет, когда б меня к утехам вы хотели вспламенять,
 То б **могли** хотя тихонько вашу склонность показать.
 Знать, любить мне бесполезно;
 Ах, и что мне так любезно,
 Крайним бедством называть.

Наконец, последняя строфа этой песни у Новикова читается:

Есть ли жалости хоть мало за любовь мою к тебе,
 Иль ты чувствуешь лишь злобу за почтение к себе,
 Коль твое толь сердце твердо,
 Иль терзай немилосердо,
 Насыщайся злобством сим.

(Ч. 8. С. 224)

Вместо слова «**иль**» в упомянутых сборниках РНБ, БАН и частного собрания находим более подходящее по смыслу слово «**ин**»:¹⁵ «**Ин** терзай немилосердо». Попутно можно заметить, что эта просторечная частица встречается у Сумарокова и в песне № 94 «Прости, моя любезная, мой свет, прости...»:

Не ведомо мне то, увижусь ли с тобой,
Ин ты хотя в последний раз побудь со мной.

(Ч. 8. С. 296)

Этот пример подкрепляет необходимость внесения поправки в текст песни «Больше нет уже надежды, чтоб я мог тебя забыть...»

¹⁵ В одном из значений эта частица употреблялась «при повелительном наклонении для обозначения побуждения к действию». См.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 9. Изд.—Каста. СПб., 1997. С. 88.

(№ 36). В песне № 44 «Полно вам, мысли, в любви летати...» вторая строфа начинается строками:

Приятны очи, другим **скажите**,
А меня взоры уже не пробьют,
Крепкое сердце не прострелите,
Пущенны стрелы распропадут.

(Ч. 8. С. 232)

В нескольких рукописных сборниках РНБ 1740—1750-х гг. (РНБ. Q. XIV. 124. № 76; Q. XIV. 152; Тит. 3600. № 11) в первой строке вместо слова «**скажите**» — «**кажите**» (то есть «показывайте»):

Приятны очи другим **кажите**,
А меня взоры уже не пробьют,
Крепкое сердце не прострелите,
Пущенны стрелы распропадут.

Это несомненно более верный вариант, возвращающий к «сочинительским мыслям».

За исключением силлабической песни «То ль награда за мою верность...», приписываемой Сумарокову, все остальные его песни — силлабо-тонические, причем строфическое членение, число строф и слогов в каждой строке широко варьируется, сохраняя, как правило, вполне определенный ритмический рисунок. Но иногда он явно нарушается из-за пропуска слова, и восстановить его иногда можно по вариантам, сохранившимся в рукописных сборниках. Так, в песне № 127 «Скончай, о темна ночь, сном бедному печали...» начало второй строфы у Новикова читается так:

Лиши, приятный сон, меня сей отравы,
Покойно дай заснуть, отбей все мысли прочь.
Лети прочь, Купидон, в тебе мне нет забавы,
Лишь, ах, в слезах тонуть и тем скончать всю ночь.

(Ч. 8. С. 336)

Первая строка явно выбивается из избранного поэтом шестистопного ямба и требует еще одного ударного слога. По сборнику РНБ (Тит. 3600. № 50) первой половины 1740-х гг. строка восстанавливается в следующем виде: «Лиши, приятный сон, меня сей **злой** отравы...».

Нарушения ритма заметны и в песне «Не прельщай уж меня, дорогая, боле...» (№ 47), датируемой А. В. Позднеевым

1750-ми гг.¹⁶ В. Н. Перетц приводит вариант этой песни, сохранившийся на листке, приплетенном к книге Феофана Прокоповича «Lucubrations» (Vratislaviae, 1743) из библиотеки Киевской духовной семинарии. Исследователь отметил, что списывавший песню «малорусс внес в текст — наряду с искажениями — следы своего произношения».¹⁷ Но некоторые разночтения, совпадающие к тому же и с текстом рукописного сборника ИРЛИ (Р I. Оп. 43. № 1. № 142), помогают восстановить нарушенный в издании Новикова ритм. В строке 23, где должно быть двенадцать слогов, их только одиннадцать:

Ты мой лестным словом **плен** усугубишь
(Ч. 8. С. 241)

В варианте В. Н. Перетца и сборника ИРЛИ:

Ты мой лестным словом **пламень** усугубишь...

Такое прочтение предпочтительнее и по смыслу, в соотнесенности с предыдущей строкой:

Ты во мне всю кровь мою зажгла.

25-я строка в издании Новикова тоже выбивается из заданного ритма: во второй стопе не хватает безударного слога:

Что тобой уже я прельстился...
(Ч. 8. С. 241)

Строка восстанавливается по упомянутым рукописным вариантам:

Что **тобою** я уже прельстился.

В этой же песне обнаруживается еще одно явное нарушение, связанное уже с рифмой. В сборниках сохраняется рифма «ищу»—«**хощу**», а в издании, может быть по воле наборщика, вместо славянской формы появляется более современная форма — «**хочу**», но при этом рифма теряется. Между тем в других песнях Сумарокова, написанных не позднее 1751 г. (№ 77 «До-

¹⁶ Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII вв. Из истории песенной силлабической поэзии. М., 1996. С. 384—385.

¹⁷ Перетц В. Н. Очерки старинной малорусской поэзии // Известия ОРЯС. 1903. Т. 8. Кн. 1. С. 97—103.

коле мне в сей грусти злой с любезной в разлученьи жить...» и № 46 «Ничто не может больше мне в моей тоске утечи дать...»), употребляется именно старая форма — «**хошу**», причем во второй из названных песен она встречается тоже в рифме:

И день придет, я все грущу,
Не знаю сам, чего хошу.

(Ч. 8. С. 235)

Сходная ошибка с рифмой произошла и в песне № 75 (12) «Мучь меня, рана неисцельна!..», также относящейся к концу 1740—началу 1750-х гг. Вторая строфа строфа начинается строками:

Но доколь мною так **владети**?
Иль вовек мне страдать?
Можешь ли так меня терзати,
Чтоб ослабы не дать?

(Ч. 8. С. 275)

В рукописных сборниках РНБ и ИРЛИ вместо слова «владети» сохраняется старая форма «**владати**», которая и составляет рифму со словом «терзати». Эта форма «владать, владати» достаточно часто употреблялась в русском языке XVIII в., в частности, она встречалась в «Баснях» В. И. Майкова.¹⁸ Таким образом, строфа должна читаться:

Но доколь мною так **владати**?
Иль вовек мне страдать?
Можешь ли так меня терзати,
Чтоб ослабы не дать?

Наконец, можно отметить и собственно смысловые расхождения, возникшие, очевидно, из-за разного прочтения в списках: одно слово заменяется другим, близким ему или по написанию, или по звучанию. В песне № 83 «Поверь, мой свет, люблю тебя...», датируемой не позднее 1751 г., есть строки:

Где ты, и мысли в той стране,
Но, зря тебя, я вне себя,
По всем местам ищу тебя.

(Ч. 8. С. 285)

¹⁸ См.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 3. ВЪк—воздувать. Л., 1957. С. 195—196.

Отдельно взятая строка «Но, зря тебя, я вне себя» как будто вполне понятна. Между тем в разных рукописных сборниках (РНБ. Q. XIV. 98. № 3; Q. XIV. 152. № 179; O. XIV. 28. № 64; Тит. 3897. № 37; сборник из частного собрания П. А. Дружинина и А. Л. Соболева; РНБ. Тит. 3759; ИРЛИ. O. XIV.11) вместо этой строки обнаруживается другой вариант: «**Не** зря тебя, я вне себя». Это более подходит по смыслу, с учетом содержания предыдущей строки: «Где ты, и мысли в той стране», то есть, где-то далеко, не рядом, а также последующей: «По всем местам ищу тебя». Каждое разночтение необходимо рассматривать не само по себе, но в контексте окружающих строк и всего текста песни в целом.

Еще более интересный и убедительный пример нарушения «сочинительских мыслей» представляет песня «Час кляня разлуки слезной...» (№ 117), где есть строки:

Вы **чрез слезы** и чрез долину
Троньте, ветры, слух ее...
(Ч. 8. С. 324)

При внимательном чтении может возникнуть недоумение: как ветры могут тронуть слух возлюбленной «чрез слезы» — ведь плачут не ветры, а тот, от лица которого написана песня. Разгадка вновь находится в разночтениях. В сборнике Чулкова, где впервые в 1773 г. была напечатана эта песня, а затем у Новикова в 1780 г. в перепечатке этого издания, наконец, в рукописных сборниках ИРЛИ (Р I. Оп. 43. № 1; Ф. 265. Оп. 3. № 8) загадочная строка обретает свой вполне определенный смысл:

Вы, **чрез лес** и чрез долину
Троньте, ветры, слух ее...

В этом единственно правильном варианте исправляется также и нарушение ритма: устраняется лишний безударный слог.

При сличении разных вариантов возникают и спорные моменты. Так, в песне № 70 «Где ни гуляю, где ни хожу...», датированной 1740 г., можно заметить нарушения рифмы в следующем отрывке:

То ли не лютая беда!
То ли не увечье мне **младой!**
Плачу я, мучуся всегда,
Вижу тебя я и во сне...
(Ч. 8. С. 267—268)

В сборнике РНБ (Тит. 2579. № 39) вместо слов «То ли не увечье мне молодой» следует строка «То ли не увечье ли мне», составляющая перекрестную рифму к строке «Вижу тебя я и во сне». Если принять этот вариант, отрывок читается:

То ли не лютая беда!
То ли не увечье ли мне!
Плачу я, мучуся всегда,
Вижу тебя я и во сне...

Интересны разночтения и в песне № 116 «Кто хулит франма-сонов...», встречающейся в сборниках 1750—1760-х гг. По изданию Новикова приведем следующий отрывок:

Когда бы ты спросился,
Как верен франмасон:
В котором он родился,
Тот держит и закон.
Быть должно людям в власти
И так веру любить,
Чтоб все презрев напасти,
И кровь свою пролить.

(Ч. 8. С. 323)

Не совсем понятна строка «Быть должно людям в власти», а в следующей строке «И так веру любить» нарушается размер (трехстопный ямб). В сборниках есть значимые разночтения в приведенных строках по сравнению с этим текстом: «Быть верным должно власти / Владетеля любить» (БАН 17. 16. 37. № 139. Л. 65 об. (с заглавием «Масонская песня»)); «Быть верен должен власти / Владетеля любить» (РНБ. Тит. 3759. № 113. Л. 103 об.). Можно полагать, что последний вариант наиболее точно передает текст песни.

Далеко не все погрешности переписчиков могут быть выявлены с помощью рукописных сборников. Дальнейшие поиски новых вариантов, возможно, помогут внести еще некоторые поправки в тексты песен Сумарокова. Правка текстов, изданных Новиковым, — дело очень ответственное. С бесконечным уважением и благодарностью мы всегда будем относиться к его поистине беспримерному труду, сохранившему для нас весь основной корпус сочинений Сумарокова, не говоря уже о его подвижнической издательской деятельности в целом. Тем важнее в ходе подготовки нового авторитетного академического издания сочинений Сумарокова с особой тщательностью подойти к своей задаче.

А. Ю. ВЕСЕЛОВА

ТРАГЕДИЯ СУМАРОКОВА «ВЫШЕСЛАВ» И «АЛЬЗИРА» ВОЛЬТЕРА

Трагедия Александра Петровича Сумарокова «Вышеслав» 1768 г., наряду с «Ярополком и Димизой» и «Мстиславом», относится к числу его драматических произведений, более других обойденных вниманием критики и исследователей. Достаточно сказать, что в статье Г. А. Гуковского «О сумароковской трагедии», во многом положившей начало современному изучению трагедийного творчества Сумарокова, «Вышеслав» упоминается только в подсчетах Гуковским числа монологов и действующих лиц в пьесах, и более об этой трагедии там не сказано ни слова.¹ Причина такого невнимания, вероятно, в значительной степени обусловлена сценическим неуспехом трагедии. «Вышеслав» ставился всего трижды, в 1768 г. в Петербурге и в 1769 и 1770 гг. в Москве² и, несмотря на блестящую игру Т. М. Троепольской и И. А. Дмитриевского,³ был принят публикой хуже, чем другие сумароковские трагедии, что и определило его недолгую театральную жизнь. По мнению педагога и историка русской литературы В. Я. Стоюнина, причина заключалась в том, что «Зрители видели в ней (в трагедии. — А. В.) лишь повторение старых сцен, слышали повторение старых мыслей, но не нашли в ней

¹ *Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 214—228.*

² См.: Репертуар драматических трупп Петербурга и Москвы 1750—1800 / Сост. Т. М. Ельницкая // История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1: От истоков до конца XVIII века. С. 443.

³ Отзыв об игре Дмитриевского в постановке «Вышеслава» в июне 1770 г. в Москве был помещен в журнале «Пустомеля». См.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 264.

прежнего огня — воображение Сумарокова, по-видимому, истощилось, а сердце уже не билось для новых трагических чувств».⁴ Приведенная цитата свидетельствует не только о закрепившейся за «Вышеславом» уже к середине XIX в. репутации творческой неудачи, но и о том, что Сумароков, вернувшийся к концу 1760-х гг. после долгого перерыва к жанру трагедии, был признан утратившим драматический дар.⁵ Стоюнин, в частности, опирался на мнение А. Н. Грузинцова,⁶ утверждавшего, что «самая слабая из сумароковых трагедий есть „Вышеслав“, пьеса не театральная, мало игранная, и не трагедия; в ней много есть прекрасных стихов, более приличных для элегии, чем для ужасной Мельпомениной сцены».⁷ Стоит отметить, что и здесь подчеркивается слабость «Вышеслава» именно как трагедии и неспособность Сумарокова создать произведение, соответствующее требованиям жанра, хотя и отмеченное некоторыми достоинствами.

Такая точка зрения получила развитие в ряде работ о творчестве Сумарокова 1810—1820-х гг. Как справедливо замечал И. З. Серман: «По-видимому, трагедия русского классицизма в наибольшей степени стала жертвой перелома в литературе, которым означен период 1815—1825 гг.».⁸ Этот перелом хорошо виден на примере оценок, которые давал драматургии Сумарокова один из наиболее авторитетных критиков того времени, профессор Московского университета А. Ф. Мерзляков.⁹ В. Г. Бе-

⁴ Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856. С. 156.

⁵ Подробнее см.: Веселова А. Ю. Трагедии Сумарокова в русской критике XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 118—131.

⁶ О Грузинцове и мотивах, побудивших его обратиться к разбору произведений Сумарокова, а также о роли Сумарокова в литературной жизни начала XIX в. см.: Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. Сб. 26. С. 95—117. Общий современный обзор литературы о Сумарокове см.: Мстиславская Е. П. Путь к Сумарокову. (Краткий очерк истории изучения биографии и творчества А. П. Сумарокова) // Александр Петрович Сумароков. Жизнь и творчество. Сб. статей и материалов. М., 2002. С. 161—203.

⁷ Грузинцов А. Похвала господину Сумарокову // Новости русской литературы на 1803 год. М., 1803. Ч. VII. С. 335. Показательно, что такая критика содержится в тексте, по сути относящемся к жанру «похвального слова».

⁸ Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. М., 1973. С. 99.

⁹ Подробнее о Мерзлякове — критике Сумарокова см.: Стенник Ю. В. Сумароков в критике 1810-х годов // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21: Памяти Павла Наумовича Беркова. С. 401—411.

линский, полагавший, что Сумарокова современный ему читатель знает только по лекциям Мерзлякова,¹⁰ анализируя комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума», писал: «Не забудьте, что в то время (середина 1820-х гг., когда комедия Грибоедова начала распространяться в списках. — А. В.) сам Мерзляков, человек с большим талантом и поэтической душою, разбирает с кафедры неподражаемые красоты трагедий Сумарокова и подсмеивался над Шекспиром, Шиллером и Гете, как над представителями эстетического безвкусиа...».¹¹ С другой стороны, в своем обзоре драматического творчества Сумарокова, написанном в юбилейный для него 1817 г., Мерзляков весьма резко отзывается о большинстве трагедий Сумарокова, делая некоторое исключение для «Хорева», «Синава и Трувора» и «Семиры». При этом «Вышеславу» он уделяет всего две с половиной страницы, в итоге вынося беспощадный приговор: «Что можно найти в такой трагедии трагического?»¹² О влиянии Мерзлякова на последующую репутацию Сумарокова и отдельных его произведений убедительно свидетельствует тот факт, что именно Мерзлякова впоследствии более всего цитируют другие авторы, пишущие о Сумарокове.¹³

В то же время некоторые современники Сумарокова, в том числе те, с кем его объединяла общность взглядов и вкуса, ценили «Вышеслава» больше других трагедий. Так, например, характеризует эту трагедию Дмитревский: «Хотя справедливость и за объявленные пять трагедий помещала его в число знаменитейших трагиков и удостаивала его лавров Корнелия, Расина и Вольтера, но стихотворец наш хотел еще показать свету зрелище в совершенном аттическом вкусе, знатоками только почитаемом; для того создал трагедию „Вышеслава“, из трех только лиц состоящую. Простое и самое малое ее содержание под пером неискusного сочинителя погребло бы, как зерно, посаженное в сухой сыпучий песок, но Сумароков произвел из онаго древо, исполненное ароматами и сладкими плодами. Он умел украшать и обогащать все, до чего ум его ни касался. Различные волнения сер-

¹⁰ *Белинский В. Г. Литературные мечтания // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. I. С. 71.*

¹¹ *Белинский В. Г. Горе от ума // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. III. С. 471.*

¹² *Мерзляков А. Ф. Сумароков // Вестник Европы. 1817. № 13. С. 112.*

¹³ Из наиболее ранних ссылок на Мерзлякова см., например: *Греч Н. Опыт краткой истории русской литературы. М., 1922. С. 171, 205; Стрекалов Н. Очерк русской словесности XVIII столетия. М., 1837. С. 78.*

дец, борьбы между любовью, дружбы, добродетели и должности, победа над страстями, мудрые наставления для царей, справедливые повсюду рассуждения придают сей трагедии такие красоты, какие Эврипид и Расин охотно желали бы почестъ своими». ¹⁴ Этой оценке «Вышеслава» вторит С. Н. Глинка. В своей весьма путаной и эмоциональной книге, в целом являющейся апологией Сумарокова, он приводит свидетельство актера-трагика И. Н. Лапина, современника Сумарокова, переданное ему актером следующего поколения Я. Е. Шушериным, «что при каждом появлении действующих лиц («Вышеслава». — *А. В.*) раздавались громкие рукоплескания и что Сумароков называл этот день торжеством своим». ¹⁵

Очевидно, что Дмитревский, игравший почти во всех трагедиях Сумарокова главные роли и во многих из них имевший успех больший, чем в «Вышеславе» (например, в роли Димитрия Самозванца — в трагедии, которую Дмитревский считает самой слабой ¹⁶), как и Лапин, относятся к тем самым «знатокам», «почитающим» эту трагедию. Более того, замечание об «аттическом вкусе» и «самом малом содержании» показывает понимание авторского замысла создания максимально лишенной интриги и почти бессюжетной трагедии, а может быть, и знакомство с ним из первых рук.

Ранее автором этой статьи уже было высказано мнение, что Сумароков не утратил способности к изобретению интриги, как принято иногда предполагать, а постепенно пришел к почти полному отказу от нее. ¹⁷ «Вышеслав» знаменовал завершение своего рода творческого кризиса, периода длительного молчания, на протяжении которого Сумароков неоднократно заявлял о своем расставании с Мельпоменой. Следует отметить, что в этих заявлениях нередко можно почувствовать горечь и сожаление автора. Работая над «Вышеславом», Сумароков в то же время переделал написанную десятью годами раньше трагедию «Ярополк и Димиза», а также свои ранние трагедии и некоторые другие произ-

¹⁴ Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное в Императорской Российской Академии в годовое торжественное Ея собрание 1807 года членом оныя Иваном Дмитревским. СПб., 1807. С. 18—19.

¹⁵ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова, изданные Сергеем Глинкою. СПб., 1841. Т. 1. С. XXIX.

¹⁶ Там же. С. 115.

¹⁷ Подробнее см.: *Веселова А. Ю.* Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 81—94.

ведения.¹⁸ Все это лишний раз подтверждает, что конец 1760-х гг. был именно выходом из кризиса, а не его трансформацией, и что Сумароков сознательно шел на определенный творческий эксперимент.

«Вышеслав» действительно существенно отличается, как от более ранних трагедий, так и от последующих, своеобразной «несценичностью», т. е. предельно упрощенной интригой или, вернее даже будет сказать, ее отсутствием (отсюда упреки Грузинцова и Мерзлякова в том, что в трагедии нет ничего трагического). Ю. В. Стенник обратил внимание на главную особенность этой пьесы: каждый сюжетный поворот «возвращает действие трагедии к первоначальному состоянию», при этом поступки героев «противоречат здравому смыслу».¹⁹ Новгородский князь Вышеслав влюблен в свою пленницу, княжну Искореста Зениду, и эта любовь взаимна. Но он сам обещал ее в жены другому искорестцу, Любочесту, спасшему в сражении Вышеславу жизнь. Зенида готова покориться своей участи, Вышеслав намерен сдержать слово, но взаимное признание в присутствии Любочеста заставляет последнего бежать и поднять бунт против Вышеслава, который тому удастся подавить. Зенида просит Вышеслава проявить милосердие и по-прежнему готова вступить в брак с Любочестом. Под ее благотворным влиянием Вышеслав освобождает Любочеста и отдает ему Зениду. Но потрясенный такой щедростью, Любочест сам отказывается от Зениды, для влюбленных, говоря словами Сумарокова, «переменяет мечтой в веселье стон», и они направляются в храм и вступают в брак.

Многие мотивы и сюжетные ситуации, представленные в этой пьесе, ранее уже встречались в других трагедиях Сумарокова. Счастливый финал дан в «Артистоне», «Ярополке и Димизе» и отчасти «Семире» (хотя здесь его несколько омрачает смерть Оскольда). Благотворные изменения в душе одного из главных

¹⁸ Анализ двух редакций «Синава и Трувора» см.: Стенник Ю. В. Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // XVIII век. М.; Л., 1964. Сб. 6: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. С. 247—257. Разбор вариантов «Хорева» был предпринят в докладе А. О. Дёмина «Две редакции трагедии Сумарокова „Хорев“» на заседании памяти Ю. В. Стенника 22.10.2015 в ИРЛИ РАН.

¹⁹ Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., Наука, 1981. С. 66—67. Ср. высказывание Н. И. Булича о том, что в «Вышеславе» представлено «странное понятие о долге» (Булич Н. И. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 14).

героев можно проследить на примере Дария, который добровольно отказывается от Артистоны в пользу Орканта в трагедии «Артистона». В нескольких трагедиях отвергнутые влюбленные поднимают бунт (Гамлет, Ярополк). Наконец, во всех без исключения трагедиях Сумарокова есть те или иные препятствия к соединению влюбленных, и в большинстве есть угроза брака по принуждению или по обещанию, как в «Синаве и Труворе», где Ильмена обещана в жены Синаву в благодарность за спасение им Гостомысла. Отличие «Вышеслава» в этом контексте заключается в том, что к союзу Вышеслава и Зениды нет никаких внешних препятствий (сословных различий, семейной вражды и т. д.), и об этом несколько раз говорит наперсник Вышеслава Станобой, и ни у одного из участников любовного треугольника нет никаких политических мотивов желать или наоборот не желать брака.

Наконец, сюжетную ситуацию, которую можно обозначить словами Сумарокова «и пленна будучи, пленившего пленила», драматург до этого использовал дважды — в «Хореве» и в «Семире». Но если в «Хореве» конец однозначно трагический, то в «Семире» его можно признать таковым лишь отчасти, а в «Вышеславе» дана счастливая развязка. Можно наметить и эволюцию образа главной героини. Пленница Зенида добродетельна и обладает обостренным чувством чести, как и ее предшественницы. Как известно, на все трагедии Сумарокова приходится всего один однозначно отрицательный женский персонаж — это Федима в «Артистоне», которую по ее злодейской сути можно приравнять к Димитрию Самозванцу, остальные женщины или абсолютно положительны, или раскаиваются, как Гертруда, и делают верный выбор, как Семира. Но в отличие от Оснельды, которая хочет своим браком с Хоревом примирить Кия и Завлоха, Зенида не преследует никаких политических целей, а в отличие от Семиры, она не испытывает душевных сомнений и колебаний. Таким образом, можно говорить об упрощении образа по сравнению с более ранними трагедиями. Зенида пассивна: она принимает свою судьбу, любое решение Вышеслава, готова принять смерть от Любочеста, но не только не совершает попытки самоубийства, как многие более ранние героини, но даже не угрожает этим.

Итак, в «Вышеславе» Сумароков использовал многие свои ранние приемы и находки, но сознательно упростил их, как бы очистил от всего лишнего, оставив в центре внимания зрителя лишь душевное противостояние героев. Именно это имел в виду Глинка, когда писал о Сумарокове: «...кроме слова сердечного,

кроме голоса душевного, он не прибегал ни к каким побочным пособиям театральным. Повторю и здесь: у зрителей его времени слух любопытнее был глаз».²⁰

Американская исследовательница А. Эвингтон, вероятно, первая обратила внимание на то, что одним из претекстов «Вышеслава» является трагедия Вольтера «Альзира».²¹ (Характерно, что Мерзляков, много ранее указавший на близость «Синава и Трувора» к «Альзире», не связал эту трагедию Вольтера с «Вышеславом», возможно потому, что вообще отвел разбору последнего мало места. Между тем среди всех трагедий Сумарокова «Синав и Трувор» ближе всего к «Вышеславу» по сюжету и минимальному числу действующих лиц — пять в «Вышеславе» и четыре в «Синаве и Труворе», — хотя и принципиально отличается трагической развязкой и мотивом родственного противостояния за невесту).

Заглавная героиня трагедии Вольтера Альзира — коренная жительница Южной Америки — в плену принимает вместе со своим отцом христианство и выходит замуж за испанца-завоевателя дона Гусмана. Тут появляется ее бывший возлюбленный Замор, которого она считала убитым и который некогда спас отца Гусмана дон Альвара. Дон Гусман знает, что Альзира не любит его, и, терзаясь от ревности и уязвленной гордости, намерен казнить Замора. Дон Альвар убеждает сына отпустить Замора и заодно других пленных туземцев. Замор поднимает бунт и пытается освободить Альзире и пленников. Замор побежден и заключен под стражу, дон Гусман тяжело ранен и перед смертью, вдохновленный наставлениями отца, прощает Замора и отдает ему Альзире.

Анализируя претексты сумароковских трагедий, следует отметить, что особенно на позднем этапе творчества драматург очень осторожно и творчески обращался с произведениями своих предшественников. Элементы заимствования из «Альзиры» можно заметить и в других трагедиях Сумарокова (они также указаны в монографии А. Эвингтон²²), но сочетание нескольких мотивов: любовь к пленнице, долг по отношению к спасителю, душевное превращение одного из соперников, добровольно от-

²⁰ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 3. С. 5.

²¹ *Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's journey from poet-critic to Russian philosophe.* Evanstone; Illinois, 2010. P. 143—144.

²² *Ewington A. A Voltaire for Russia...* P. 144, 147.

дающего возлюбленную другому, и счастливая развязка — в совокупности указывает на «Вышеслава» как на текст, наиболее следующий вольтеровской модели.²³ При этом, помещая действие во времена языческой Руси (Искорест, родину Зениды и Любочеста, согласно летописным свидетельствам, княгиня Ольга уничтожила в 945 г.), Сумароков полностью игнорирует поднимаемые Вольтером вопросы, касающиеся религии и цивилизации. Он также значительно упрощает интригу, объединив черты Гусмана и Альвара в образе Вышеслава и тем самым одновременно усложнив сам этот образ. Вышеслава раздирают противоречия, и стремление быть достойным и милостивым монархом вступает в борьбу с желанием уничтожить соперника, чтобы избавить самого себя от данного обещания. Образ Альзиры близок образу Зениды: она тоже готова нести свой крест и хранить верность нелюбимому Гусману, которого призывает к милосердию. Обращаясь к монарху и стремясь пробудить в нем добродетель, обе героини апеллируют к понятию чести. Здесь Сумароков обратил внимание на некоторое нарушение логики в вольтеровской пьесе. В критическом разборе «Мнения во сновидении о французских трагедиях» он писал о 3-м и 4-м явлениях 4-го действия: «В предыдущем явлении Альзира ругалась европейскому о чести рассудку, а в сем явлении сама то говорит о чести Замору, что ей говорила Емира: а Замор теми же словами предрассуждение европейцев опровергает, которыми Альзира опровергала».²⁴ Можно сказать, что в своей трагедии Сумароков устранил саму возможность такого несоответствия, уравнивая всех героев в их понимании чести (подробно мотив чести как прерогативы монархии в трагедиях Сумарокова был разобран Серманом²⁵).

Отношение Сумарокова к Вольтеру и к его трагедии «Альзира» уже было описано ранее.²⁶ Еще в 1748 г. в «Эпистоле о сти-

²³ Возможно, эту связь понимал Дмитревский, который, по сведениям П. И. Сумарокова, играл Замира в 1766 г. в Париже «на приватном театре герцогини Виллеруа» ([Сумароков П. И.]. О российском театре от начала одного до конца царствования Екатерины II // Отечественные записки. 1823. Ч. 13. № 35. С. 380.

²⁴ Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы <...> Николаем Новиковым... М., 1781. Т. 4. С. 354.

²⁵ Серман И. З. Русский классицизм. С. 121—137.

²⁶ Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978. С. 15—25.

хотворстве» он назвал «Альзиру» «вольтеровой короной»,²⁷ сделав в примечании акцент на стихотворном мастерстве Вольтера. Позднее в «Мнении во сновидении о французских трагедиях» Сумароков поставил другую трагедию Вольтера, «Меропу», выше «Альзиры», но о причинах такой перемены трудно судить, так как до сих пор нет единого мнения по поводу даты создания «Мнения во сновидении...».²⁸

Одной из возможных причин высокой оценки именно «Альзиры» может быть монологичность вольтеровской трагедии, к которой тяготел в своем творчестве и Сумароков. На это обратил внимание Гуковский: по его подсчетам, среднее число монологов в трагедиях французских драматургов — 2—3, и «Альзиру» с ее пятью монологами Гуковский называет исключением.²⁹ В «Вышеславе», в частности, 8 монологов (больше только в «Ярополке и Димизе» — 9). Другой причиной восхищения Сумароковым трагедиями Вольтера несомненно является отмеченная А. Эвингтон своего рода чувствительность — изображение нежной любви, вызывающей слезы у зрителя, и счастливая развязка.³⁰

Разбирая «Альзиру» в «Мнении во сновидении...» по явлениям, Сумароков использует три вида характеристики: краткие оценочные суждения «хорошо», «очень хорошо» или «прекрасно», утверждение «достойно имени Вольтерова» и восторженную констатацию «самой Мельпоменою писано».³¹ Если усматривать в этом градацию (а последняя характеристика сопровождается

²⁷ Сумароков А. П. Эпистола о стихотворстве // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Т. 1. С. 340.

²⁸ Так, Гуковский предполагает довольно широкий диапазон между 1759 и 1768 гг. (Гуковский Г. А. Расин в России / Пер. с франц. и примеч. А. О. Демина // XVIII век. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 442), а Стенник, наоборот, датирует эссе очень точно, 1769—1770 годом (Стенник Ю. В. Литературная критика периода классицизма (1740—1770-е гг.) // Очерки истории русской литературной критики. Т. 1. XVIII—первая четверть XIX вв. СПб., 1999. С. 64. См. также: Стенник Ю. В. А. П. Сумароков о классиках французской трагедии XVII—XVIII вв. (статья «Мнение во сновидении о французских трагедиях») // Некоторые вопросы теории и истории французской литературы XVII века. Мат-лы Междунар. науч. конф. «Третьи Лафонтеновские чтения» (11—12 апреля 1997 г.). СПб., 1997. С. 47—49.

²⁹ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 219.

³⁰ Ewington A. A Voltaire for Russia... P. 143.

³¹ Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях. С. 353—354.

упоминанием слез, восторгов, рукоплесканий и т. д.), то стоит прежде всего обратить внимание на те части «Альзиры», которые, по мнению Сумарокова, писаны самой музой трагедии. Это все сцены узнавания героями друг друга (встреча Альзиры и Замора, Альвара и Замора, Гусмана и Замора), два монолога Альзиры — один после вступления в брак, в котором она с ужасом понимает необратимость произошедшего, и второй о боге и богах, которые не защищают ее от скорби (этот монолог Сумароков назвал «злочестивым»), сцена призыва Замором американцев к восстанию и сцена, в которой Альзира уговаривает Замора бежать и скрыться. Все это моменты высочайшего напряжения чувств героев и, по свидетельству Сумарокова, зрителей.

В «Вышеславе» высшее напряжение возникает в момент анализа героями своих страстей, так как основная борьба происходит в их душе: любовь борется с честью, ревность и злоба с милосердием и добротой. Парадоксы и противоречия человеческой природы могут быть проиллюстрированы репликой Вышеслава:

Чем больше страстные я мысли побеждал
Тем больше сердце я ко страсти возбуждал.

(Д. 1, явл. 2)

По мере развития действия (если его можно считать развитием) страдания героев усугубляются, и они спорят за право считаться самым несчастным:

Вышеслав: В несчастный я зачат час в матерней утробе...
Лобочест: Несчастливее нет на свете Любочеста...
Зенида: Несчастливее всех на свете этом я.

(Д. 2, явл. 3)

Развязка хотя и предопределена логикой характера Вышеслава и влиянием на него Зениды, однако остается для зрителя неожиданной и потому способна вызвать восторг, подобный финалу «Альзиры»: «У меня задрожало сердце и полилися слезы», — писал Сумароков в «Мнении во сновидении...».³²

³² Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях. С. 355. Мерзляков отмечал «двойной финал» «Альзиры»: по его свидетельству, брак героини с Гусманом уже в третьем действии приводил в недоумение современников, так как было непонятно, откуда «брать действию дальше» (Мерзляков А. Ф. Сумароков // Вестник Европы. 1817. № 13. С. 44—45).

В научной литературе с XIX в. закрепилось мнение, несомненно имеющее под собой основание, что восстановление Сумароковым отношений с Мельпоменой было его реакцией на слезную драму и, в частности, на «Евгению» П.-О. Бомарше. Обычно при этом констатируют, что, раздраженный полемикой, Сумароков потерпел поражение, определившее закат его литературной и театральной славы. По выражению Глинки, с конца 1760-х гг. «налегал туман на торжественные дни Сумарокова».³³

Но выступая как критик нового «паскудного» жанра и как теоретик классической трагедии, Сумароков оставался практиком, который не мог не думать о зрительском успехе и о том, что именно привлекало публику в драмах Бомарше и его последователей.³⁴ Еще Гуковский мимоходом, в сноске, заметил, что сумароковская система трагедии во многом близка слезной драме: ее отличает простота, морализм и чувствительность.³⁵ Чувствительность не в сентименталистском смысле, а как ее охарактеризовал Серман, писавший, что «Выражение чувств или душевных состояний персонажа само становится „содержанием“ трагедий Сумарокова».³⁶ Именно такого рода «душевный голос»³⁷ Сумароков слышал в трагедиях Вольтера, которого он сделал своим союзником в борьбе против слезной драмы, поместив письмо от него в предисловии к изданию следующей трагедии «Димитрий Самозванец» 1771 г.³⁸

³³ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 1. С. 83.

³⁴ Характерно, что и ценитель «Вышеслава» Дмитриевский в том же июне 1770 г. блистал в московской постановке «Евгении». По иронии судьбы (или по умыслу рецензента), отзыв о его игре помещен в «Пустомеле» в одной статье с отзывом об исполнении им роли Вышеслава. См.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. С. 264.

³⁵ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 228.

³⁶ Серман И. З. Русский классицизм. С. 100. Серман выводит трагедии Сумарокова из его песен, подчеркивая лирическое начало сумароковской драмы (Там же. С. 97—101). Этот тезис нашел развитие в недавней диссертации В. В. Трубицыной, не случайно рассматривающей в контексте песенной лирики Сумарокова три самые ранние его трагедии и только одну позднюю — «Вышеслава» (*Трубицына В. В. Эстетические и художественные начала русской лирики и драмы в творчестве А. П. Сумарокова. Песни, трагедии. Дис. ... к. ф. н. Барнаул, 2006*).

³⁷ Выражение С. Глинки, которое он повторяет как минимум дважды: Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 1. С. 21; Т. 3. С. 5.

³⁸ Сумароков А. П. Димитрий Самозванец // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Т. 4. С. 61—67.

В том же году или несколько позднее в сатире «О худых рифмоторцах» он отчасти пересказал фрагмент из письма Вольтера, несколько усилив его образность:

Когда трагедии составить силы нет,
А к Талии речей творец не приберет,
Тогда с трагедией комедию мешают
И новостью людей безумно утешают.
И, драматический составя род таков,
Лишенны лошадей, впрягают лошаков.³⁹

Ср. у Вольтера: «Ils n'avaient pas assez de force dans l'esprit pour faire des tragédies! ils n'avaient pas assez de gaieté pour écrire des comédies; ils ne savaient pas seulement faire parler un valet. Ils ont mis des aventures tragiques sous des noms bourgeois».⁴⁰ (Перевод: «У них недостаточно силы духа для создания трагедии! у них недостаточно веселости для написания комедии, они знают только, как говорят лакеи. Они помещают трагические приключения под буржуазными именами»).

Сумароков, упоминая лошака, гибрид ослицы и жеребца, вероятно имел в виду не только грубость в противопоставление благородству, но и слабость и бесплодность, т. е. недолговечность жанра слезной драмы, так как лошаки не способны давать потомство.

По всей видимости, «Вышеслав» и был тем самым ответом слезной драме. Сумароков хотел показать зрителю, что трагедия может быть чувствительной и без интриги, поражать воображение зрителя чистым чувством, а не хитросплетением любовных приключений. И своим учителем в изображении нежной страсти, вызывающей слезы и восторг, Сумароков избрал Вольтера. Эту чувствительность еще понимали современники Сумарокова. Дмитревский, например, полагал, что «Ломоносов был великий писатель для ума, а Сумароков — великий писатель для сердца».⁴¹ Карамзин в самом начале XIX в. заметил, что Сумароков в трагедиях «старался более описывать чувства»,⁴² не говоря уже о Глинке, утверждавшем, что «без всех внешних блесков при

³⁹ Сумароков А. П. О худых рифмоторцах // Там же. Т. 7. С. 364.

⁴⁰ Точный мне г. Вольтера ответ // Там же. Т. 4. С. 66.

⁴¹ Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное ... Иваном Дмитревским. С. 30.

⁴² Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов // Карамзин Н. М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 170.

Сумарокове трагедия кипела жизнью душевною»,⁴³ и писавшем о «Вышеславе»: «...душа действующих лиц и посредственной драме придает новую силу и оживление».⁴⁴ Даже Булич признавал понятным «восторг современников при игре Дмитриевского и Троепольской в самых неестественных трагедиях Сумарокова», так как «страсть везде говорит языком человеческим...».⁴⁵

Но уже к концу 1810-х гг. пришло иное понимание как чувствительности, так и жанра трагедии, и Сумароков получил от Пушкина (в «Послании к Жуковскому» 1816 г. и в статье «О народной драме и „Марфе Посаднице“» 1830 г.) и Белинского уничтожающую характеристику «холодный».⁴⁶ Это авторитетное мнение самого известного русского критика и великого русского поэта определило дальнейшую репутацию Сумарокова-трагика.

⁴³ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 1. С. 20.

⁴⁴ Там же. С. XXX. Характерно, что в этом пассаже Глинка сталкивает распространенную точку зрения о посредственности «Вышеслава» со своим собственным мнением о трагедии, для которой «душа действующих лиц» важнее действия.

⁴⁵ Булич Н. И. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 141.

⁴⁶ Белинский пишет, что Сумароков и Княжнин «холодно удивляли общество», тогда как Озеров «трогал и заставлял его плакать» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. А. Марлинского // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 27.

А. Ю. СОЛОВЬЕВ

О КОНФЛИКТЕ В ТРАГЕДИИ СУМАРОКОВА «ДИМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ»*

Характерология персонажей русской драматургии XVIII в. — не самая распространенная область исследований, в особенности это касается трагедии. По справедливому замечанию И. З. Сермана, «даже в лучших <...> трагедиях Сумарокова <...> нет „характеров“ в таком значении, какое они получили у Шекспира и романтиков».¹ Оставляя в стороне проблему характера, исследователи рассматривали персонажей Сумарокова и, в частности, Дмитрия Самозванца как носителей риторической функции (А. Фельдберг), прослеживали их связь с историческими прототипами (Г. Н. Моисеева), изучали их идеологическую позицию (Ю. В. Стенник) или их место в системе классицистической поэтики (Г. В. Москвичева). При всей разности подходов, в изучении собственно трагедии «Дмитрий Самозванец» исследователи сходятся в неразрешимости двух проблем: загадочное поведение Дмитрия кажется ничем не оправданным, а полемическая заостренность трагедии против мещанской драмы — необъяснимой.

В данной работе делается попытка рассмотреть образ Дмитрия в связи с конфликтом трагедии. Сама зависимость категории образа от конфликта была показана Р. Бартом: «Образ — это конфликт в живописном, театрализованном выражении, он воспроизводит реальность через игру антиномических субстан-

* Сердечно благодарю Н. Ю. Алексееву за неоценимую поддержку, оказанную ею на разных этапах работы над статьей, и Н. Г. Охотина за библиографическую помощь.

¹ Серман И. З. Русский классицизм. (Поэзия. Драма. Сатира). Л., 1973. С. 10.

ций».² В работе учитывается контекст «Димитрия Самозванца», т. е. конвой трагедии. В состав ее издания, осуществленного автором в 1771 г., им были включены гравированный портрет Димитрия Самозванца, «Примечание» к нему, незаглавленное рассуждение о мещанской драме и о московской публике и ответ Вольтера на не сохранившееся письмо к нему Сумарокова.³ Эти приложенные к трагедии материалы были воспроизведены Н. И. Новиковым в «Полном собрании всех сочинений».⁴

Начиная со статьи Г. А. Гуковского принято считать, что сумароковская «трагическая система» сложилась на основе французской драматургии XVII—XVIII вв., причем с преимущественной ориентацией на трагедии Ж. Расина, со свойственными им экономией средств, «естественностью», к которым стремился и русский автор.⁵ Внешние признаки этой системы заключаются в александрийском стихе трагедий, их пятичастности, отсутствии в них внесюжетных отступлений (т. е. в единстве действия), в их высоком слоге и в отсутствии комических элементов. Последний признак не привлекает к себе обычно внимания, вероятно оттого, что кажется самоочевидным. А между тем элементы комического в трагедии Сумароков чутко различал. Так, во «Мнении во сновидении о французских трагедиях», критикуя 4-е явление 3-го действия «Митридата» Расина, он замечает: «Сие действие мне не нравится, хотя стихи и хороши: и вся сия завязка принадлежит комедии, да и то характерам нижнего рода, а не трагическим героям».⁶

Зависимость сумароковских трагедий от трагедий французского классицизма не помешала уже в начале XIX в. поста-

² Барт Р. Расиновский человек / Пер. С. Л. Козлова // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова. М., 1989. С. 165.

³ Димитрий Самозванец, трагедия Александра Сумарокова. Представлена в первый раз в 1771 году февраля 1 дня на Императорском театре, в Санктпетербурге. [СПб.]: печ. при Имп. Акад. наук, [1771].

⁴ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собр. и изд. Николаем Новиковым. В 10 ч. 1-е изд. М., 1781. Ч. 4. С. 57—126; 2-е изд. М., 1787. Ч. 4. С. 57—126. В данной статье не рассматривается вопрос об источниках публикации Новикова как не имеющий отношения к ее проблематике.

⁵ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. статья В. М. Живова. М., 2001. С. 214, 216.

⁶ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Ч. 4. С. 333.

вить под сомнение их жанровую чистоту. Так, А. Ф. Мерзляков утверждал, что «падение» сумароковских трагедий произошло вследствие «неблагородства разговора, который часто бывает (в них. — А. С.) ниже комического».⁷ Использование низкой лексики при описании высокой материи свойственно поэзии Сумарокова в целом, эту особенность его поэтики Н. Ю. Алексеева характеризует как «дисгармоническую неточность»: «Слово в такой поэзии, насколько это возможно, незначимо».⁸ Однако очевидно, что трагедия для Сумарокова определялась не лексикой или стилем, и именно он настаивал на чистоте жанров трагедии и комедии.

Подлинный конфликт трагедии, как отмечалось не раз, разворачивается в душе главного трагического героя, что связано с особым, первенствующим положением, которое он занимает в системе персонажей. По своей функции внутри сюжета персонажей трагедии можно разделить, вслед за Ю. М. Лотманом, на «подвижных» и «неподвижных»: «...подвижный персонаж отличается от неподвижных тем, что обладает разрешением на некоторые действия, для других запретные. <...> Право на особое поведение (героическое, безнравственное, нравственное, безумное ...) демонстрирует длинный ряд литературных героев...».⁹ Противоречие между «действителем» (в терминологии

⁷ Мерзляков А. Ф. Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии // Литературная критика 1800—1820-х годов / Вступ. статья, сост., примеч. и подгот. текста Л. Г. Фризмана. М., 1980. С. 128—129. Ср. мнение Д. И. Хвостова о неудачном соединении двух стихов в «Димитрии Самозванце» («Ты — князь, князь Галицкий, и отрасль Константина, / Однако предо мной ты тень и паутина». — Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 452 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее ссылки на цитаты из «Димитрия Самозванца» и «Эпистолы о стихотворстве» приводятся по этому изданию в тексте сокращенно: *БП*, с указанием номера страницы): «Последний стих не только проза, но смешон; а мысли высокие и прекрасные. Самозванец, унижающий подобного себе человека — есть счастливое поэта изобретение, но выражение совершенно обезображивает мысль» (*Курочкин А. В.* А. С. Пушкин в «Записках о словесности» графа Д. И. Хвостова // Русская литература. 2019. № 3. С. 80). В другом месте Хвостов характеризует приведенные строки как «подлые для трагедии слова» (цит. по: Там же. С. 79).

⁸ Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 116.

⁹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 295.

Ю. М. Лотмана) и его окружением — и есть залог конфликта. Но как быть в таком случае с героями сумароковских трагедий, особенность которых, как заметил еще Г. А. Гуковский, заключена в их «малоподвижности»,¹⁰ как правило, они не участвуют даже в интриге.

При этом очевидно, что драматическое движение Сумароков связывал именно с действиями героев, противопоставляя их наперстникам: «...по прослушании первого действия „Родогуны“ был тем недоволен я, что пролог составляют наперстники, а героя тут нет ни одного, что совсем моему вкусу противно, какими бы прекрасными стихами наперстники ни говорили».¹¹ Между тем Димитрий в прямом смысле слова почти не действует, он, кажется, наименее подвижный из всех героев трагедий Сумарокова. Действием его оказываются слова. Но и слова его вызывают недоумение, поскольку никакого развития, борьбы в его душе они не отражают. Так, в первой же реплике Димитрий признается, что его грызет совесть и что он — злодей:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет;
Злодейская душа спокойна быть не может.
(БП, с. 427)

А далее с неизменным постоянством он говорит о своей греховной природе и о мучениях совести:

Грызеньем совести я много мук терплю...
(БП, с. 430)

Д и м и т р и й

Я ведаю, что я нежалостный зла зритель
И всех на свете сем бесстудных дел творитель.

П а р м е н

Так должно от таких дел страшных убегать.

Д и м и т р и й

Нет сил и не могу себя превозмогать.
(БП, с. 429)

¹⁰ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 216.

¹¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Ч. 4. С. 330.

...Если я в небесном буду граде,
Кому ж мучение готовится во аде?!

(БП, с. 431)

Герой, сам себя считающий злодеем, не пытающийся хоть как-то обелить себя в своих глазах и не стремящийся к оправданию другими, приближается к абсолютному воплощению зла. Димитрий движим своей волей, подчинен своему нраву («...добродетели противятся мой нрав», БП, с. 459) и, по собственному его признанию, его поступки диктуются желанием причинять всем зло:

...Терзайся, рвись, рыдай и сетуй перед богом,
А мне приятно то, когда страдаешь ты,
Зря в области моей любезны красоты.

(БП, с. 454)

При этом явно испытываемое Димитрием удовольствие от творения зла усложняется чувством мщения:

О небо! Истиной ко мщению бегу,
Тужа, что, жизнь отняв, терзати не могу.
Подвигнул бы теперь ад, море я и сушу
И вечно бы терзал я Ксенину душу.

(БП, с. 435)

Димитрий утверждает, что каждый человек достоин мщения, в том числе и он сам:

Д и м и т р и й

Достойны мщенья все, колико смертных есть.

К с е н и я

Когда такими всех Димитрий примечает,
Себя ль единого он только исключает?

Д и м и т р и й

Когда бы менее самолюбив я был,
Давно б Димитрия Димитрий погубил,
И если б было лъзя с собою разделиться,
Я стал бы мукою своею веселиться...

(БП, с. 456)

Доставшаяся Димитрию власть предоставила ему возможность стать орудием мести, и он испытывает радость от того, что служит

возмездием роду людскому, так сказать, бичом Божиим. Злодеяние, мщение более всего и привлекают его в положении тирана. Так патологическая его злоба оказывается оправданной идейно.

По мнению А. Фельдберга, осознание «тираном, трагедийным злодеем <...> всей низости своих поступков» возможно лишь потому, что «все герои Сумарокова обладают одинаковым этическим сознанием, одинаковым представлением об этических нормах»,¹² их понятиям противопоставляется другая точка зрения — «оценка происходящего с точки зрения личного счастья/несчастья героя».¹³ Это верное наблюдение, по-видимому, не распространяется на Димитрия, который отличается от других сумароковских тиранов, например Дария из «Артистони» (1751), сумевшего «превозмочь себя» и перестать злодействовать.

Для того чтобы оценить специфику образа Димитрия, необходимо, с одной стороны, сопоставить «Димитрия Самозванца» с двумя трагедиями, послужившими Сумарокову в какой-то мере образцом при создании собственной трагедии. Речь идет о «Ричарде III» Шекспира и «Британике» Расина. А с другой стороны, соотнести «Димитрия Самозванца» с традицией восточнославянской школьной драмы. Начнем с отечественной традиции.

В поэтике школьного театра человек предстает полем борьбы Божьей и дьявольской сил, часто показанной как суд над грешником. Распространенными в пьесах были сюжеты, когда «условные герои приобретали конкретно-чувственный облик», «наглядно показывали зрителям вред порока».¹⁴ Этим образам функционально близок Димитрий. Он не просто грешник, «злодейскую душу» которого ждет справедливое воздаяние, он полностью без остатка покрывается конкретными злодеяниями: он тиран, прелюбодей, враг православной веры. Наиболее близок Димитрий героям группы пьес, названных Л. А. Софроновой «пьесами о власти», в которых герой-злодей, обычно узурпатор, уже не изображается как поле сражения добра и зла, а сам персонифицирует собою зло — и «обязательно несет расплату за злодеяния».¹⁵ Именно таким воплощением зла показан сумароковский Самозванец. На протяжении всей трагедии он ни разу не говорит

¹² Фельдберг А. Трагедия Сумарокова как риторический текст. Дис. ... magister artium по рус. лит. Тарту, 1996. С. 70.

¹³ Там же. С. 73—74.

¹⁴ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII—первой половины XVIII века: Польша, Украина, Россия. М., 1981. С. 140.

¹⁵ Там же. С. 143.

о раскаянии, но лишь об обуревающих его страстях, о сопутствующем злодейству беспокойстве, связанном с осознанием злодеем своей греховности и ожиданием им посмертного воздаяния за преступления. В развязке трагедии — в самоубийстве Димитрия посреди восставшей Москвы, сопровождающемся финальным напутствием его душе, — совмещаются два плана, символический и реально-исторический; в них обоих порок посрамляется и торжествует добродетель.

Нам неизвестна степень знакомства Сумарокова со школьной драмой. По справедливому предположению П. Н. Беркова, можно «с осторожностью» говорить о ее влиянии «на сценические вкусы придворных посетителей театра»¹⁶ (а значит, и драматургов). Как показало исследование М. Левитта, сумароковская драма «Пустынник» (1757) может быть обоснованно соотнесена с традицией школьной драмы.¹⁷ Доподлинно мы знаем, что Сумарокову были известны пьесы Димитрия Ростовского, привезенные с собой ярославскими актерами. В постановке по крайней мере одной из них, «Кающегося грешника», принимал участие И. А. Дмитриевский,¹⁸ вероятно, наиболее близкий к Сумарокову деятель начальной поры русского национального театра. В 1750-х гг. эту пьесу, написанную силлабическим стихом, поставил сам Сумароков на сцене придворного театра.¹⁹ Нет возможности говорить о прямых заимствованиях Сумароковым из «Кающегося грешника», поскольку текста пьесы Димитрия Ростовского не сохранилось. Скорее всего, прямых заимствований и не было. Однако содержание пьесы, сохранившееся благодаря ее позднему пересказу А. А. Шаховским, позволяет провести параллели в разворачивании действия в ней и в трагедии Сумарокова, в образах главных персонажей: «При открытии Театра грешник, одетый в черное платье, испещренное именованьями всех грехов его, написанными крупными буквами, стоит с мрачным видом; Совесть, одетая в белое платье невинности и украшенная венком, сплетенным из цветов, держит

¹⁶ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова, Г. П. Макогоненко. Л., 1977. С. 8.

¹⁷ Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынник». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 62—64.

¹⁸ Державина О. А. Русский театр 70—90-х годов XVII в. и начала XVIII в. // Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.). М., 1972. Вып. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. С. 51.

¹⁹ Сведения о постановке см.: Там же. С. 336.

перед ним зеркало, в которое взглянув, он отворачивается; но она при каждом его повороте представляет ему опять зеркало; грешник, принужденный видеть улику его грехов, приходит наконец в раскаяние <...>. По мере раскаяния надписи грехов спадают».²⁰

Происходящее с Димитрием можно описать обратной формулой: «некающийся грешник». Увещевания, которые помогают раскаянию персонажа драмы Димитрия Ростовского, на него не действуют. На протяжении всей трагедии к Димитрию обращаются самые разные лица, призывая к раскаянию, исправлению, однако на все призывы он отвечает одно: его «влечет ко злу» его «природа», которую он не в состоянии «преодолеть».

В другой пьесе Димитрия Ростовского, «Рождественской драме», царь Ирод, умирая, знает, что следует во ад, и его последняя реплика сопоставима с финальными словами Димитрия:

Ей! Дай кто помощь и руку!
 Ей! Кто добр! утоли муку.
 Ах! Страшная вижду,
 А-а! терплю страх.
 Ах! Душу устрашают,
 Ах, тело удручают.
 Ах, ах, ах!
 И упадет над пропасть.²¹

Ступай, душа, во ад и буди вечно пленна!
 (Ударяет себя во грудь кинжалом и, издыхая, падающий в руки стражей.)
 Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!

(БП, с. 470)

Еще ближе к финальной реплике Ирода последние слова злодейки Федымы в «Артистоне», где переход во ад изображен конкретнее, чувственнее, чем в «Димитрии Самозванце»:

О боги! Царь! народ! родитель мой! мой брат!
 Приходит мой конец, стал действовать яд:
 Оставьте мне вину!.. разверст мрак вечной ночи,
 Мраз в кровь мою вступил, теряют светлость очи.
 <...>
 Я вижу всех во мгле, и странны мне чертоги.
 Препроводите мя, доколь мя держат ноги...²²

²⁰ Там же. С. 336—337.

²¹ Там же. С. 268.

²² Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 3. С. 252.

Событие, которому посвящена «комедия на Рождество Христово», не мешает Ироду быть ее центральным персонажем. Его грех и воздаяние за него в аду призваны были устрашать зрителя. После смерти Ирода на сцене появляется Отмщение, все разъясняющее:

Коль смертных язв невинных сотворилес,
Толь тебе во ад вечны дверей отворилес.²³

Одна особенность этой драмы Дмитрия Ростовского обращает на себя внимание и свидетельствует об ее отходе от поэтики аллегорических пьес украинского барокко: «...если в украинской драме решение избить младенцев Ироду подсказывают <...> Злоба, Зависть, Коварство и Убийство, — в пьесе Дмитрия Ростовского <...> действуют только люди...».²⁴ Место аллегорий начинает занимать изображение характера героя, который становится более объемным, усложняется. В «Успенской драме» Дмитрия Ростовского также «происходит суд над грешным человеком» перед лицом Божественной Истины.²⁵

Мы остановились на пьесах Дмитрия Ростовского не потому, что они являлись источником для Сумарокова. Театр Сумарокова в целом очень далек от аллегорических или чуть отошедших от аллегории пьес Ростовского святителя. Однако проблематика отдельных его трагедий, и прежде всего «Димитрия Самозванца», их общая тональность и положение, которое занимает в них герой-грешник, удивительным образом оказываются близкими этим пьесам.

Димитрий предстает в трагедии не только как осужденная душа, но и как носитель идеи мщения. Мщение выступает как бы его атрибутом, как то было в школьной драме: «Атрибут героя всегда значил больше, чем он сам. Он определял героя, его характер, а не наоборот, и сам герой именно значимостью атрибута определял свою роль в пьесе. Представляясь публике, он прежде всего называл свой атрибут. Например: „Аз есмь душа исперва богом сотворена“, „Милость Божия есмь аз, имя мое славно“, „Аз, Убийство, благи ти подаю советы“».²⁶ «Аз есмь Мщение», — мог бы сказать сумароковский Димитрий.²⁷ У темы воздаяния за

²³ Ранняя русская драматургия. Вып. 2. С. 268.

²⁴ Там же. С. 49.

²⁵ Там же. С. 47.

²⁶ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра... С. 171.

²⁷ Ср.: Клейн И. Любовь и политика в трагедиях Сумарокова // Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 375—376.

грехи и мщения, решенной в «Димитрии Самозванце» под влиянием школьного театра как атрибут героя, есть прямые источники. Один из них исторический, им служит анонимная «Повесть, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов» (1606), использованная при работе Сумароковым.²⁸ В ней царь Борис Годунов, последовав наущению дьявола, получает справедливое возмездие в лице самозванца Отрепьева, служащего таким образом орудием мщения, но и сам он в свою очередь, прельщенный дьяволом, гибнет. Им обоим в повести противостоит Василий Шуйский, который, будучи благочестив, хранит православную веру, за что и получает в награду от Бога русский престол. Литературным источником темы мщения в «Димитрии Самозванце» послужил Шекспир. В письме к Г. В. Козицкому от 25 февраля 1770 г. Сумароков заявил, что его новая трагедия «покажет России Шекспира». О том, как это было трудно, свидетельствует тут же сделанное им признание, что он «изодрать намерен» создаваемую им трагедию и потом снова ее «отдельывать».²⁹

Прямые переклички «Димитрия Самозванца» с «Ричардом III» отмечались уже в начале XIX в.³⁰ Трагедии объединяет не только воплощение в их героях абсолютного зла, но и тема мщения. В обеих трагедиях тираны оказываются орудием Божьего мщения человеческому роду. При этом, в отличие от школьных драм, с «Ричардом III» в трагедии Сумарокова находятся прямые параллели. Так, монолог Димитрия «Нетвердо на главе моей лежит венец...» (действие 2, явление 7) и первые шесть строк монолога «Довольно я терплю душевных огорчений...» (действие 5, явление 1) близки к монологу Ричарда III «Коня сменить! Перевяжите раны!» (акт 5, сцена 3), а второй из них — еще и к самой ситуации, в которой он произносится. Оба тирана, просыпаясь незадолго до гибели, сообщают, что во сне были мучимы сове-

²⁸ См.: *Моисеева Г. Н.* Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980. С. 171.

²⁹ Письма А. П. Сумарокова / Публ. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 133.

³⁰ М. П. Алексеев относит первое сопоставление монологов Ричарда и Димитрия к 1806 г. (см.: *Алексеев М. П.* Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 33). Ср. также: «Сумароков воспринял многое от английского драматурга, представляя властолюбивого и жестокого узурпатора, изображая его на широком историческом фоне, со все время предполагаемыми зрителями бурными народными сценами, оттеняющими центральный образ злодея и придающими всей пьесе быстрое движение и естественную развязку» (Там же. С. 33—34).

стью. Ричарду привиделись души им убиенных, которые «сошлись в шатер и каждый звал на утро возмездие» (пер. А. Радловой); Димитрий говорит: «Мне все приснилось, чем страшен мне сей град» (*БП*, с. 465).³¹ Поведение Димитрия на протяжении пятого действия аналогично поведению Ричарда (также в пятом действии), готового пойти во ад, прихватив с собою свое войско, а одновременно стремящегося спастись. В основе событий, изображенных в трагедии Шекспира, лежит смена правящих династий, падение династии Йорков и приход к власти правившей во время Шекспира династии Тюдоров. Аналогично этому Смута, частью которой было короткое правление Димитрия, предшествовала воцарению династии Романовых. Сходны и внешние портреты героев английской и русской трагедий. Хромоте и кривобокости Ричарда соответствуют физические недостатки Лжедмитрия, заметные на портрете, приложенном к изданию трагедии, и особо оговоренные в «Примечании» к портрету.³² Наконец, Ричард обольщает леди Анну, чьи муж и свекор были им убиты, а Димитрий намеревается жениться на Ксении, собираясь предварительно казнить ее жениха и отца.

Сумароков, скорее всего, знал «Ричарда III» во французском переводе П.-А. Лаплаза.³³ Однако, полагаем, он воспринимал его проблематику через «Британика» (1669) Расина — еще одну трагедию о тиране, сюжет которой он несомненно использовал.³⁴

³¹ Монолог Ричарда III с монологами Димитрия сопоставляли В. А. Лебедев, М. П. Алексеев, Ю. В. Стенник и др. (см., например: *Стенник Ю. В. Сумароков // История русской литературы*. В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 550).

³² То есть бородавки, большие уши, «долгая рука» (см.: *Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе*. Т. 4. С. 59—60).

³³ См.: *Алексеев М. П. Первое знакомство с Шекспиром в России*. С. 33. Впрочем, М. Левитт высказал осторожное предположение, что «Сумароков имел возможность познакомиться с текстами Шекспира на английском языке», поскольку пользовался полным изданием пьес Шекспира (фолио 1685 г.) из академической библиотеки (*Левитт М. Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век*. СПб., 1995. Сб. 19. С. 46, 53). Сопоставление монологов Димитрия с монологом Ричарда в оригинале и в переводе Лаплаза (*La Place P.-A. de. Le Théâtre anglois*. Londres, 1746. Т. 2. Р. 277—278) не дает определить источник Сумарокова.

³⁴ Отмечено еще Гуковским: *Гуковский Г. А. Расин в России / Пер. с франц. и примеч. А. О. Дёмина // XVIII век*. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 434—481. В письме к императрице Екатерине II от 28 января 1770 г. (во время работы над «Димитрием

«Британик» служит вероятным источником нескольких текстуальных заимствований, например первой реплики Димитрия:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет;
Злодейская душа спокойна быть не может.
(БП, с. 427)

Ср. слова матери Нерона Агриппины о чередо злодейств, которая отразится на его совести (акт 5, сцена 6):

Tes remords te suivront comme autant de furies;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries;
Ta fureur s'irritant soi-même dans son cours...³⁵

С Нероном сближает Димитрия и признание, сделанное им за несколько минут до гибели:

...В крови изменничьей, в крови рабов виновных,
В крови бы плавал я и светских и духовных,
Явил бы, каковы разгневанны цари,
И кровью б обагрил и трон и олтари,
Наполнил бы я всю подсолнечную страхом,
Преобратил бы сей престольный град я прахом,
Зажег бы град я весь, и град бы воспылал,
И огонь во пламени до облак воссылал.
(БП, с. 467)

Ср. в «Британике» (акт 4, сцена 3; слова Бурра, обращенные к Нерону):

Il vous faudra, Seigneur, courir de crime en crime,
Soutenir vos rigueurs par d'autres cruautés,
Et laver dans le sang vos bras ensanglantés.
<...>
Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.

Самозванцем») Сумароков упоминает Нерона (Письма А. П. Сумарокова. С. 127), что может служить для нас свидетельством актуальности для него «Британика».

³⁵ Racine J. Britannicus // Ouevres de Jean Racine. Paris, 1865. Т. 2. Р. 337. Пер.: «И совесть-фурия в тебя тогда вонзится, / Не даст передохнуть, не даст смежить ресницы. / Ты станешь убивать, чтоб обрести покой...» (Расин Ж. Британик / Пер. Э. Л. Линецкой // Расин Ж. Трагедии / Изд. подгот. Н. А. Жирмунская, Ю. Б. Корнеев. Новосибирск, 1977. С. 125 (сер. «Литературные памятники»)).

Craint de tout l'univers, il vous faudra tout craindre,
Toujours punir, toujours trembler dans vos projets,
Et pour vos ennemis compter tous vos sujets.³⁶

Однако связь между трагедиями держится, в первую очередь, не на заимствованиях текста, а на сходстве сюжетных ходов, которые нас интересуют постольку, поскольку в них отражается конфликт трагедии.

Так, в 1-м действии Шуйский советует дочери: «Обманивай его, притворствуй сколько лъзя...», на что Ксения отвечает: «...исполнение сего весьма мне трудно» (БП, с. 436—437) и действительно во 2-м действии не может скрыть своей ненависти к Димитрию. Притворство навязывается и Юнии в «Британике», и она также не способна к нему (акт 2, сцены 3—7 и акт 3, сцена 7). Искреннее поведение героинь и подозрительность тиранов в обеих пьесах приводит к взятию под стражу их возлюбленных.³⁷ В разговоре с Шуйским в 3-м действии Пармен, наперсник Димитрия, желая показать, что он не на стороне узурпатора, рисует превратность мира, неизбежно наступающую при тирании:

Коль, вместо истины, вокруг престола лезть,
Когда в опасности именье, жизнь и честь,
Коль истину серебром и златом покупают,
Не с просьбой ко суду — с дарами приступают...

(БП, с. 445)

Но Шуйский не верит в искренность слов Пармена («Лукавствуй ты иль нет...»), БП, с. 446), проявляя излишнюю подозритель-

³⁶ Racine J. Britannicus. P. 319—320. Сумароков здесь развивает мотив пожара, в тексте Расина данного неявно. Ср. в пер. Э. Линецкой: «Решись-ся перейти на путь злодейства торный — / Отметишь зверствами за каждой пядью пядь / И кровью будешь кровь с преступных рук смывать. / <...> / Такой зажжешь пожар, что Рим пропахнет гарью, / Заставив мир дрожать, дрожащей станешь тварью, / Начнешь ссылать, казнить, с пристрастьем дознавать / И в каждом подданном врага подозревать!» (Расин Ж. Британика. Трагедии. С. 113—114).

³⁷ Это сходство впервые отмечено Г. А. Гуковским: «Ср. особенно: I, 5 («Димитрия Самозванца». — А. С.), „Британика“ II, 3. Можно указать на еще две близкие сцены (Сумароков, II, 2; Расин, III, 8), где император, увидев любимую, беседующую с ее возлюбленным, ссорится с этим возлюбленным и велит страже арестовать его» (Гуковский Г. А. Расин в России. С. 467). Как отмечает исследователь, ситуация «Британика» у Сумарокова воспроизводится еще в двух трагедиях: «Артистоне» и «Ярополке и Димизе» (Там же. С. 465—467).

ность. Здесь также варьируется мотив из трагедии Расина, где наперсник Британика Нарцисс ведет двойную игру, подстрекая Нерона к отравлению соперника. Мнимое примирение Нерона с Британиком Сумароков использует применительно к Димитрию, пообещавшему Георгию и Ксении помилование ее возлюбленного («Во мзду сей жертвы мне, я все прощаю вам» (БП, с. 450)) и не сдержавшему слова при начале народного бунта.

Сходством с Расином наиболее отмечены первые три действия трагедии Сумарокова, тогда как к ее концу усиливаются сближения с Шекспиром. Возможно, такое распределение влияний связано с историей написания трагедии, которая в целом нам неизвестна, мы знаем только, что трагедия создавалась долго и что первоначальный ее вариант Сумароков собирался «изодрать». Не исключено, что определенную трудность составляло соединение шекспировской и расиновской линий.

По мнению Р. Барта, конфликт в расиновских трагедиях в целом нельзя описывать как конфликт чести и долга, это конфликт палача и жертвы, т. е. конфликт, происходящий не в душе героя, а между персонажами. «Этот конфликт имеет у Расина основополагающее значение, мы находим его во всех расиновских трагедиях. <...> Первоосновное отношение — отношение власти, любовь лишь *проявляет* его. Это отношение настолько обобщенное, настолько строгое, что я смело решаюсь представить его в виде двойного уравнения:

А обладает полной властью над В.

А любит В, но В не любит А.

Но надо еще раз подчеркнуть, что отношения любви покрываются отношениями власти. <...> конфликт всегда остается совершенно не мотивированным».³⁸ Расиновский конфликт, возводящийся Р. Бартом в конечном счете к «отношению Бога и твари», нередко связан с бунтом. Так, Нерон в «Британике» стремится освободиться от парализующего его волю влияния властной матери. Получается, что личный бунт мотивирует его поведение и, в отличие от Ричарда, он свободен от жажды мщения. Во внутренней мотивации злодейства Димитрий оказывается ближе к Ричарду, чем к Нерону. Он — не бунтарь, а орудие возмездия. Его отношение к Ксении не подходит под формулу, выведенную Р. Бартом, а единственной реальной жертвой Димитрия оказывается он сам.

³⁸ Барт Р. Расиновский человек. С. 169—170.

Следование сюжетной схеме «Британика» отчасти объясняет указанный в начале данной статьи парадокс, занимающий умы и читателей, и исследователей. Отягощенный уже свершенными к началу действия трагедии злодеяниями, Димитрий на протяжении всей пьесы находится в ситуации выбора между злодейством и добродетелью, и все остальные персонажи увещевают его ступить на путь добродетели. Здесь полная противоположность «Британику», автор которого оговаривает в предисловии, что, хотя исторический Нерон известен своими злодеяниями, его трагедия показывает, как он *стал* злодеем.³⁹ Расина интересует становление злодея, и его герой вначале не проявляет коварства. Лишь в перипетиях дворцовой борьбы подстрекаемый Нарциссом император выбирает вероломное поведение, обнаруживая заложенную в его душе двойственность. Но и уже ступив на путь зла, Нерон колеблется почти до самого конца. Фигура правителя, чью совесть рвут на части исходя из своих интересов придворные, заимствуется Сумароковым неизбежно вместе со всей сюжетной схемой, в которую она встроена, но накладывается она на схему, идущую из школьной драмы, в которой голос совести заставляет злодея прямо говорить о своих грехах. Иными словами, как наследник героев школьной драмы Димитрий предстает воплощением порока, нераскаянным грешником, но как подобие расиновского Нерона — персонажем, еще только идущим к злодейству, что создает напряжение и противоречивость его образа.⁴⁰

Итак, герой «Димитрия Самозванца» не имел, в отличие от Нерона, незапятнанной к началу трагедийного действия биографии, но повторял ходы, совершенные героем Расина, служившим его прообразом. В результате вместо колебаний героя, еще не выбравшего судьбы злодея, мы наблюдаем муки совести злодея, уже закоренелого. Навязчивое повторение признаний Димитрия в своих злодеяниях гиперболизирует его образ и в конце концов приводит к переживанию комического эффекта. Будучи осуждаем собой и всеми на протяжении всей трагедии, он становится вдруг похожим на героя комедии, каким его описал сам Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1748):

³⁹ Racine J. Britannicus. P. 254.

⁴⁰ О заимствованиях Сумароковым из «Британика» в трагедии «Ярополк и Демиза» см.: Веселова А. Ю. Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29. С. 89. Там же — о влиянии трагедии Расина «Береника» на «Вышеслава».

Представь бездушного подьячего в приказе,
 Судью, что не поймет, что писано в указе.
 Представь мне щеголя, кто тем вздымает нос,
 Что целый мыслит век о красоте волос,
 Который родился, как мнит он, для амуру,
 Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру.
 Представь латынщика на диспуте его,
 Который не соврет без «ерго» ничего.
 Представь мне гордого, раздута, как лягушку,
 Скупого, что готов в удавку за полушку.
 Представь картежника, который, снявши крест,
 Кричит из-за руки, с фигурой сидя: «Рест!»

(БП, с. 121)

Можно было бы продолжить этот ряд, включив в него пороки Димитрия: представь мне сластолюбца, покушающегося на чужую невесту, представь вероотступника, самозванца, тирана. Отличия Димитрия от чистого комического образа состоят в том, что, во-первых, здесь не высмеиваются недостатки, а показаны грехи, а во-вторых, они в образе Димитрия представлены в своей совокупности.

Свойства трагедии в «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков сводит к набору трогательных сцен, которые должны вызвать сочувствие, сопереживание действующим лицам; комедии — к набору характеров-пороков. Герой комедии дается внешне и не вызывает сочувствия, он олицетворяет собой некий порок, созерцание нелепости которого должно отшатнуть от него зрителей, пойдя им на пользу: «Свойство комедии — издевкой править нрав; / Смешить и пользоваться — прямой ея устав» (БП, с. 121). Драма в целом как род поэзии должна «чрез действие ум тронуть» (БП, с. 119) соответствующим каждому ее жанру способом, вызывая слезы в трагедии и смех в комедии, иначе говоря, сочувствие или отторжение. «Димитрий Самозванец» не вызывает ни того ни другого, его стихия — ужас (по Аристотелю, такая же естественная для трагедии эмоция, как и сострадание). Это пьеса не комическая и не трагическая или трагическая и комическая одновременно. В ее основе лежит характер,⁴¹ притом характер исторический, который драматург не мог произвольно менять.

⁴¹ О стремлении Сумарокова к созданию «комедии характера» см.: *Ферраци М.* Ранняя драматургия А. П. Сумарокова. Пьеса «Нарцисс» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии. К 250-летию создания театра в России. СПб., 2006. С. 38—39.

Сочувствие к Димитрию невозможно, и этим он противостоит остальным персонажам, находясь на другом с ними «уровне человечности» (термин В. М. Марковича) и вызывая иные эмоции. Все другие персонажи представлены в трагическом ключе и вызывают сочувствие, Димитрий же — в гротескном, и отвращает от себя. «Единство персонажного состава» трагедий Сумарокова, о котором пишет Г. А. Гуковский,⁴² может и должно быть пересмотрено в связи с «Димитрием Самозванцем».

Разработка характера Димитрия противостоит принципам мещанской драмы, в которой комическое с трагическим смешивается недопустимым, с точки зрения Сумарокова, образом. Он соглашается с исходным посылом возникновения мещанской драмы, основывавшимся на убеждении в равенстве людей. По его мнению, люди, не принадлежащие к дворянскому сословию, заслуживают не меньшего уважения, чем дворяне, а чернь составляет не простой народ, но та часть общества, у которой нет вкуса к настоящим произведениям искусства: «Истинная чернь суть невежды, хотя бы сии и великие чины имели...».⁴³ Однако при этом Сумароков не может принять изображения низкого в высоком плане. Одно это уже приведет к противоестественной «трагикомедии, которого рода драм нет и не бывало».⁴⁴ Таким же неестественным, как питье «кофе с чесноком»,⁴⁵ было для него и допущение, чтобы героем трагедии был человек, принадлежащий низкому сословию.

Сама по себе фигура самозванца, мнимого, ложного царя, недостойна трагедии, однако при этом образ Димитрия является и идейным, и внутренним ее центром. Сообщая Козицкому, что «покажет России Шекспира», Сумароков, кажется, мог иметь в виду использование им приемов английского драматурга в соединении высокого и низкого, и говорил, скорее всего, не о «Ричарде III», которым воспользовался как прецедентным текстом, но о принципах шекспировской драматургии.⁴⁶ В заостренной

⁴² Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 218.

⁴³ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 4. С. 61 (послесловие к «Димитрию Самозванцу»).

⁴⁴ Сумароков А. П. О неестественности // Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 6. С. 320.

⁴⁵ Там же. Т. 4. С. 64.

⁴⁶ О способах переплетения трагического и комического у Шекспира см., например: Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем., предисл. Г. М. Фридендера.

форме эксперимент, проделанный Сумароковым в «Димитрии Самозванце», можно описать так: герой трагедии, самозванец, по своему статусу принадлежит комедии, а потому и конфликт трагедии носит комедийный оттенок. Смешивая трагическое и комическое — но по-другому, чем Бомарше и другие новаторы в области «мещанской», «слезной» драмы — Сумароков противопоставлял им свою трагедию, демонстрируя ею, как следует сочетать несочетаемое, не выходя за пределы жанровой строгости. Обращение Сумарокова к Шекспиру становится понятным именно из его статьи о слезной драме, письма к нему Вольтера и рассуждения о московской публике, в сопровождении которых «Димитрий Самозванец» был опубликован.

Уже в новую литературную эпоху, сопоставляя Сумарокова и всю русскую драматургию XVIII в. с Шекспиром, писатели и критики на первый план выдвигали свои, продиктованные романтическим видением требования, из которых важнейшим было требование народности. Упреки русским драматургам в ее отсутствии, идущие еще от Ан. И. Тургенева,⁴⁷ были резюмированы затем А. С. Пушкиным и В. Г. Белинским.⁴⁸ Между тем в истоках русской драматической традиции было нечто сходное с шекспировским соединением несоединимого, на что Сумароков мог вольно или невольно опираться. «„Начальной“ драме свойственно понимание комического в качестве не самостоятельного эстетического начала, а „оборотной стороны“ серьезного <...>. Основными приемами включения комического в русской драме последней трети XVII—первой трети XVIII в. можно считать: во-первых, включение „низких“ персонажей в число „высоких“ <...> во-вторых, включение „низкого“ слова в „высокий“ текст, в-третьих, включение „низких“ сюжетных линий и тема-

М., 1976. С. 317 и след. Вопрос об источниках реконструкции такого взгляда Сумарокова на Шекспира, в том числе и о шекспиризме Вольтера, чего касается в связи с нашей темой М. П. Алексеев в цитированном исследовании (*Алексеев М. П.* Первое знакомство с Шекспиром в России. С. 25—26), требует специального рассмотрения. Предваряя его, лишь скажу, что решительно не согласен с трактовкой И. Клейна, считающего, что обращение Сумарокова к Шекспиру не могло подразумевать обращения к поэтике шекспировской драматургии (*Клейн И.* Сумароков и Ржевский. «Димитрий Самозванец» и «Подложный Смердий» // Клейн И. Пути культурного импорта. С. 388—389). Вместе с тем мысль исследователя о творческом соизвещении Сумарокова с Шекспиром заслуживает самого серьезного внимания.

⁴⁷ Литературная критика 1800—1820-х годов. С. 44—45.

⁴⁸ См.: *Веселова А. Ю.* Трагедии Сумарокова в русской критике XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 124—126.

тики в произведение с „высоким“ сюжетом и тематикой. <...> Это подразумевает и базовый принцип „несамостоятельности“ комического, его <...> лимитированные сферы реализации».⁴⁹ «Димитрий Самозванец» основывался как раз на национальной традиции, но ни его просвещенными зрителями, ни критиками последующих десятилетий эта традиция не могла быть узнана, поскольку была ими забыта.

Генетическое родство русской драмы начального периода с европейским театром отмечалось еще В. Н. Перетцем, затем В. Д. Кузьминой, М. П. Одесским. В настоящей статье невозможно проследить непрерывную линию от Шекспира через раннюю русскую драму к Сумарокову. Его шекспиризм заключен в другом: Шекспира он использовал для обновления трагического искусства, противопоставляя его «скаредной слезной комедии».⁵⁰

Стремясь создать произведение, в котором мещанской драме противостоит правильный, с его точки зрения, способ смешения трагического и комического, Сумароков избирает сюжет с героем, недостойным трагизма, и принципиальным здесь оказывается то, что это лицо историческое. Значение образа Димитрия заключено не только в его «метадраматичности», направленной на решение теоретических задач, но и в его исторической достоверности, как понимал ее Сумароков. Зрители должны были достраивать образ персонажа в соответствии со своим опытом, с конвенциями, на что драматург рассчитывал. Если Ирода было достаточно только показать, назвать, и сразу становилось понятно внутреннее наполнение его образа, то с историческим лицом, каким несомненно был, несмотря на наслоения преданий, Самозванец для современников Сумарокова, нужна была другая стратегия. Историчность как специфическая черта этого персонажа (подчеркнутая в издании трагедии приложением его портрета с объяснительным текстом) обуславливает его функцию. Изучение взгляда Сумарокова на причины и ход Смуты, в частности сквозь призму конфессиональной проблематики, может дать дополнительный ключ к пониманию поведения Димитрия. Но это тема для отдельного исследования.

⁴⁹ Одесский М. П. Поэтика русской драмы: последняя треть XVII—первая треть XVIII в. М., 2004. С. 337—338.

⁵⁰ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 4. С. 64.

Е. Д. КУКУШКИНА

САТИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ СУМАРОКОВА КАК КОНТЕКСТЫ ЕГО КОМЕДИЙ

В статье «Проблемы изучения русской литературы XVIII века», опубликованной в 1940 г. во втором сборнике «XVIII век», Г. А. Гуковский писал: «...несмотря на обилие накопленных материалов, многого нам еще недостает, и общие наши представления о русской литературе XVIII в. во многом еще не полны, а иногда даже неверны — просто из-за неполноты наших фактических сведений, из-за недостаточности изучений, частных и общих <...>. Мы должны уметь читать стихи и прозу XVIII столетия так, как их должны были читать современники <...> должны научиться улавливать общее направление смысла произведения <...> в системе образов этой эпохи, в системе стиля данного поэта <...> в конкретной связи с событиями социальной действительности, его окружавшей».¹ В какой-то мере эти задачи продолжают оставаться актуальными и для понимания творчества А. П. Сумарокова.

40 лет спустя, в 1980 г., публикуя корпус писем А. П. Сумарокова, В. П. Степанов отметил в комментариях их связь с литературными произведениями, что выразилось в цитациях собственных притч, трагедий, посланий. Наблюдения В. П. Степанова позволили взглянуть на литературное творчество Сумарокова под новым углом зрения.

Для творческой манеры Сумарокова, наряду с цитациями собственных текстов, характерны развернутые автореминисценции.

¹ *Гуковский Г. А.* Проблемы изучения русской литературы XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 6—7.

Мотивы, темы или сюжеты, к которым он однажды уже обращался, получали развитие и новую интерпретацию в произведениях другого жанра. Вполне закономерно, что чаще всего это касалось жанров сатирических. Придавая громадное значение литературе, Сумароков считал себя способным повлиять на нравственное состояние общества, что заставляло его снова и снова искать наиболее эффективные способы воздействия на него.

В творчестве Сумарокова, отставленного в 1761 г. от театра, комедии были заменены притчами.² Поводы и темы для них щедро предлагала повседневная жизнь. Позже, когда он снова обратился к драматургии, притчи и сатирические стихотворения стали ближайшим контекстом его комедий.

В 1760 г. в журнале «Праздное время» Сумароков опубликовал стихотворение «Цидулка. К детям профессора Крашенинникова». Степан Петрович Крашенинников — академик, исследователь Камчатки, труды которого были переведены на иностранные языки, из числа тех людей, по словам Н. И. Новикова, «кои ни знатностью породы, ни благодеянием счастья возвышаются, но сами собою, своими качествами, своими трудами и заслугами прославляют свою породу...»,³ скончался в возрасте 44 лет. Заслуги Крашенинникова перед обществом не были достойно вознаграждены, и его дети оказались в нищете. «Несчастливого отца несчастнейшие дети!» — обращается к ним Сумароков и рисует в стихотворении блестящую судьбу сирот, будь их отец «приказный человек»:

...По гербу вы бы рцы с большим писали крюком,
В котором состоят подьячески умы,
Не стали бы носить вы нищенской сумы
И статья бы могло, чтоб ездили вы жуком.
Потом вы стали бы большие господа,
Однако бы блюли подьячески порядки
И без стыда
Со всех бы брали взятки,
А нам бы сделали пуд тысячу вреда.⁴

² Салова С. А. Экспериментальная поэтика жанра притч в творчестве А. П. Сумарокова // А. П. Сумароков и Н. М. Карамзин в литературном процессе России XVII—первой трети XIX в. М., 2016. С. 84.

³ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 97.

⁴ Праздное время в пользу употребленное. 1760. 26 авг. С. 141. Подп.: [С.].

В том же году о различных судьбах, уготованных детям честных людей и детям мздоимцев, Сумароков писал в притче «Две дочери подьячих». Она завершалась словами: «Та девка по миру таскается с сумой, / А эта чванится в карете. / О Боже, Боже мой, / Какая честности худая мзда на свете!».⁵ В это время Сумароков стал тревожиться о судьбе своей дочери, понимая, что не может дать ей достойного приданого. Позже он обратится к графу Г. Г. Орлову, а затем к императрице с просьбой позаботиться о ее будущем: «Я <...> не пекся о имении, но о словесных науках; а от того бедная моя дочь должна остаться навек девкою. Не будет ли она проклинати день рождения своего, что родилася она от пиита, а не от лихоимца и не от мздоимца <...>. Спаси меня, государыня, какими мерами можешь!».⁶

Спустя четыре года судьба сирот Крашенинниковых все еще оставалась плачевной, и Сумароков решил напомнить о них императрице в своей комедии, которая готовилась к постановке во дворце. 20 октября 1764 г. Семен Порошин, воспитатель великого князя Павла Петровича, сделал запись в своем дневнике: «...доносил я его высочеству [графу Александру Сергеевичу Строганову. — *Е. К.*] о заслугах покойного профессора Крашенинникова и о достоинствах <...> его Истории, тако ж, что его дети теперь в великой бедности, что и Александр Петрович Сумароков в новой сочиняемой им комедии представил, говоря: „...отец ездил в Камчатное и Китайское государство, а дети ходят в крашенине и потому крашенинниковыми называются“». ⁷ Порошин почти дословно цитирует текст комедии «Опекун». В пьесе эти слова получают драматургическую значимость благодаря контексту. Их произносит отрицательный персонаж с говорящим именем Чужехват. Его монолог, как и стихотворение Сумарокова, построен на противопоставлении нравственных позиций. В серьезном мировоззренческом споре драматурга со своим персонажем о чести Сумароков заставляет оппонента быть откровенным и обнаружить свою духовную ущербность. Чужехват доказывает, что следование требованиям чести лишь мешает жизненному успеху: «Честь да честь! Какая честь, коли нечего есть? <...> До чести ли тогда, когда брюхо пусто? <...> Видел я, как честный-то по-вашему, и бесчестный, а по-моему, разумный и безумный принималися. Бесчестный-ат, по-вашему, приехал, так ему стул... „Все ли

⁵ Там же. 1760. 14 окт. С. 241—243. Подп.: [С.].

⁶ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 116, 118.

⁷ Порошин С. А. Записки. СПб., 1881. Стлб. 80.

в добром здравьи? Какова твоя хозяйюшка? Детки?“ <...> А все ведают то, что он чужим и неправедным разжился. А честного-то человека детки пришли милостины просить, которых отец ездил до Китайчетова царства и был во Камчатном государстве и об этом государстве написал повесть. Однако сказку-то его читают, а детки-то его ходят по миру; а у дочек-то его крашенинные бостроки, да и те в заплатах...».⁸ Это облачение девочек — важная деталь, которой Сумароков подчеркнул степень их нищеты. Крашенинными бостроками назывались короткие мужские куртки без рукавов из крашеного холста, служившие форменной одеждой моряков военного флота.

Рассказ о комедии Сумарокова Порошин завершает словами: «К похвале Александра Сергеевича (Строганова. — Е. К.) сказать я должен, что он тут выговорил, что он весьма сожалеет, что не знал того».⁹

В пяти комедиях Сумарокова, написанных в разное время, притча играла сюжетобразующую роль. В основе пьес «Чудовищи» (1750), «Пустая ссора» (1757), «Три брата совместники» (1768), «Мать — совместница дочери» (1772) и «Вздорщица» (1772) лежит спор между супругами, связанный с выбором жениха для дочери. Инициатором спора и его движущей силой везде выступает женщина.

Небольшие сатирические новеллы о вздорной жене — спорщице имели широкое распространение в Европе. Русским читателям они были давно знакомы по фацециям, лубочным картинкам,¹⁰ а также по народным комедиям и интермедиям первой половины XVIII в. Эту фабулу Сумароков реализовал в притче «Спорщица» («Скажи, о муза, мне, какой злой гнев жену...»)¹¹ об упрямой женщине, которая убеждает мужа, что к обеду приготовлен гусь, а не утка.

Персонажей, которые были всем хорошо известны, Сумароков перенес в пространство своих комедий. Их перебранки, довольно грубые, иногда доходили до рукоприкладства. В «Чудовищах» жена дает супругу пощечину, в «Пустой ссоре» пытается высечь мужа розгами. Эти сцены продолжали смешить зрителей разных сословий. Генетическая связь с известным новеллистиче-

⁸ Сумароков А. П. Полн. собр. соч. М., 1781. Ч. 5. С. 13. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием части и страниц.

⁹ Порошин С. А. Записки. Стлб. 80.

¹⁰ Державина О. А. Фацеции. М., 1962. С. 82—90.

¹¹ Притчи Александра Сумарокова. СПб., 1762. Кн. 1. С. 26—27.

ским сюжетом была отмечена в комедии «Пустая ссора» репликой Оронта: «Ах, Салмина, Салмина, приходит мне удавиться! И камень от жару трескается, а я сорок лет на каторге, от тебя мучась, еще жив» (5; 379). В комедии «Три брата совместники»¹² Тигров, супруг героини, сетует: «Вздорная жена всего хуже на свете сем. Сколько лет я мучуся с нею! Я скажу „бело“, а она „черно“. Я „черно“, а она „бело“. Я „направо“, а она „налево“» (5; 138). В споре о том, ерши или окуни приготовлены на ужин, он вынужден уступить и, вопреки очевидному, признать правоту жены. Героиня комедии «Вздорщица», носящая имя Бурда, на вопрос мужа, почему она вдруг раздумала выдавать дочь замуж за достойного человека, отвечает: «Ради того, что не хочу». Она убеждена: «Я рассуждаю о всем прямо, а другие все криво» (6; 118—119). Ее нелепое упрямство реализуется на протяжении всей пьесы.

Вздорная упрямая жена и муж, вынужденный ей подчиниться или прибегнуть к хитрости, чтобы настоять на своем, оказывались в новой конфликтной ситуации. У Сумарокова не было необходимости обрисовывать характеры этих персонажей. Зрители легко узнавали их в первой же сцене, а пьесы обретали особый комизм, чему способствовали многие приемы, восходящие к итальянской комедии дель арте: падение персонажей, их задиристость и комические поединки.¹³ О том, что театральные зрители могут заинтересовать только те действующие лица, которые знакомы им, писала Екатерина II, размышляя о своих будущих драматических сочинениях в журнале «Всякая всячина»: «...тетушка моя <...> хочет видеть то, что ее всечасно окружает и чем она привыкла забавляться: незнакомые же гости не так забавны, как знакомые».¹⁴

Но мир притчи условен. Ее персонажи существуют вне времени и не имеют социального статуса. Они лишь носители определенного порока, в данном случае — упрямства. Герои комедий Сумарокова — провинциальные и московские дворяне, в пьесах показаны их духовная ограниченность и невежество. В комедии «Чудовищи» выбор родителями жениха для своей дочери мотивирован. Бармас надеется, что ябедник Хабзей, став

¹² Пьеса является вольным переложением стихотворной пьесы Ж. де Лафона (1686—1725) «Les trois frères riveaux» (1713).

¹³ Феррацци М.-Л. Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. 1731—1738. М., 2008. С. 162—163.

¹⁴ Барышек всякия всячины. 1769—1770. С. 552.

его зятем, поможет избежать семье окончательного разорения. Его жене Гидиме нравится Дюлиж, который щегольски одевается, хорошо подбивает волосы и немного знает по-французски. Позже, в комедии 1772 г. «Мать совместница дочери», у супружеской пары появились некоторые индивидуальные черты, дающие представление об их характерах. Простодушный и глуповатый Корнилий — страстный охотник на зайцев, а его жена скрывает свои неблагоприятные поступки под показным благочестием.

На старую сюжетную канву Сумароков наносит различный содержательный рисунок, состоящий из эпизодов и высказываний персонажей, в той или иной мере связанных с сюжетом. Как в калейдоскопе, где при легком повороте руки цветные стекла складываются всякий раз в новый рисунок, Сумароков в каждой пьесе создает новую художественную реальность. В «Чудовищах» в образах женихов осмеивается педантство и щегольство, делаются язвительные намеки на Тредиаковского и в пародийном виде изображено судебное разбирательство (другая редакция комедии носит название «Третьей суд»). В «Пустой ссоре» комически изображены женихи Фатюй и Дюлиж. «Говорящее» имя Фатюй означает разиня, простофиля. Сумароков рисует образ русского провинциального дворянина-неуча, невежественного, играющего в свайку со своими крепостными, не понимающего простых оборотов речи. В связи с образом Дюлижа в «Пустой ссоре» Сумароков воспроизвел своеобразный диалект российских петиметров.

Действие пьесы «Три брата совместники» сводится к повторению сцены сватовства к одной и той же девушке трех братьев, похожих друг на друга и внешностью, и именами. Комизм ее строится на недоразумении: Тигров, его жена и дочь видят в качестве жениха одного из трех братьев, но каждый — своего. Сумароков предлагает зрителям комизм положений, освобожденный от какой-либо нравоучительности.

В комедии «Мать совместница дочери» разрешается коллизия, которая могла бы лечь в основу «слезной драмы»: мать и дочь влюблены в одного и того же юношу, поэтому мать всячески препятствует браку дочери с ним. Создавая гротескный образ матери, Минодоры, Сумароков использовал новый художественный прием: пытаясь говорить по-французски, Минодора путает созвучные слова, что вызывает комический эффект. По-видимому, во время работы над комедией эта характерологическая черта героини была сжата Сумароковым до размера притчи.

Шалунья некая в беседе
 В торжественном обеде
 Не бредила без слов французских ничего,
 Хотя она из языка сего
 Не знала ничего.
 Ни слова одного.
 Но знанием хотела поблистати
 И ставила слова французские не кстати.

Притча завершается назидательной насмешкой:

Сказала мужу между тем: я еду делать кур.
 Сказали дурище, внимая по-соседски:
 Какой плетешь ты вздор,
 Кур делают наседки.¹⁵

Название «Шалунья», под которым притча была опубликована Н. И. Новиковым в Полном собрании сочинений Сумарокова, возникло, по-видимому, не случайно. В языке XVIII в. слово «шалость» имело значения: дурачество, глупость вредная и непристойная, блудни.¹⁶ Такой семантический ореол мог ассоциироваться с героиней комедии Милодорой, которая слишком вольно вела себя с женихом дочери. В финале пьесы Милодора соглашается на ее брак, опасаясь разоблачения перед мужем.

Одна из последних комедий Сумарокова, «Вздорщица», названа по основной, отчетливо проявленной черте характера героини. Из текста пьесы видно, что репутация Бурды как вздорной барыни не ограничивается стенами дома, а широко известна и в городе. Однако не она главное действующее лицо пьесы. Решительно отказываясь выдать дочь замуж за Ераста, Бурда лишь создает драматургический конфликт, который должны разрешить другие персонажи.

«Вздорщица» обнаруживает прямые аналогии с другими пьесами Сумарокова. Его попытка несколько усложнить характер Бурды, когда она одобрительно отзывается о муже: «...а я ему никогда не делала измены, да и ныне его люблю. Человек он добрый и неглупый...» (6; 126), напоминает комедию «Рогоносец по воображению», в которой с симпатией изображена супружеская пара Хавронья и Викул. Смягчение карикатурности прида-

¹⁵ Опубликовано под названием «Куры»: Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. 1. Март. С. 235; Под названием «Шалунья»: Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 7. С. 197.

¹⁶ Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. VI. Стлб. 849.

вало комедийным персонажам жизненные черты. Влияние трагедийной стилистики сказывается в монологе Розалии, ожидающей помощи от ворожей: «Надежда ободряет меня, а страх во трепет меня приводит» (6; 144).

Сумароков затронул во «Вздорщице» и общие темы комедииографии того времени. Высмеиванию суеверия были, в частности, посвящены комедии Екатерины II «О время!» (играна в начале года) и «Именины госпожи Ворчалкиной», написанные в том же 1772 г.

Комедия «Вздорщица» насыщена фольклорными мотивами, причем это проявляется не только в частом употреблении пословиц и поговорок. Динамичные, полные иронии и сарказма диалоги слуг Розмарина и Финетты с Бурдой напоминают диалоги барина со слугой, мужиками или трактирщиком русской народной драмы.

Главным персонажем «Вздорщицы» предстает Дурак. Он существенно усиливает сатирическое звучание пьесы. С этим образом связаны развертывание и сценическая реализация двух притч Сумарокова под названием «Блоха». Первая была опубликована в книге притч в 1762 г.¹⁷ Блоха, сидя на слоне, упивается гордостью и собственным величием, но падает с него. Вторая притча напечатана в 1769 г. во «Всякой всячине»: «Блоха, подъемля гордо бровь, / Кровь барскую поносит, / На воеводство просит: / Достояна я, кричит, во мне вся барска кровь. / Ответствовано ей: на что там барска слава? / Потребен барский ум и барская расправа».¹⁸

Образ Дурака в комедии Сумарокова прочно связан с многовековой традицией русской бытовой сказки, в которой дурак и шут выступают как главные действующие лица. Их роднит обесмысливание «привычных житейских отношений, поступков и представлений», вскрытие «абсурда, в них заложенного, но не всегда заметного рутинному уму».¹⁹ Какие-то черты, присущие Дураку (наивность, непонимание новых бытовых реалий), проглядывали в Фатюе, персонаже комедии «Пустая ссора», когда он рассказывает о своей попытке сыграть партию в бильярд.²⁰

¹⁷ Притчи Александра Сумарокова. СПб., 1762. Кн. 1. С. 25—26.

¹⁸ Всякая всячина. 1769. С. 34. (Без подписи); Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1787. Ч. 7. С. 283.

¹⁹ Юдин Ю. И. Дурак, шут и черт. (Исторические корни бытовой сказки). М., 2006. С. 84.

²⁰ См.: Феррацци М.-Л. Комедия дель арте... С. 176.

Пестрая одежда и необычная шапка, которую носит Дурак в пьесе, — шутовские атрибуты. Но шут в сказке — ловкий хитрец и обманщик, он активен и добивается своей цели. Дурак, персонаж комедии «Вздорщица», пассивен и его функция сводится к оценке обыденных жизненных ситуаций.

Реализация сказочной метафоры, заложенной в прозвище имени Дурак, происходит на протяжении всей пьесы, наполняясь новым смыслом, актуализируясь для выражения нового сатирического содержания. Функция Дурака двойкая. Он может быть и субъектом, и объектом смеха. Зрители могли смеяться над тем, что Дурак не понимает метафоричность поговорки «плясать по дудке», не различает значения слов клоб—клоп, не понимает, почему грабители сняли с него кафтан, «вить у них кафтаны есть», считает, что «солнце-то и месяц не испорчены еще и поныне», потому что «встарь» сделаны. В то же время Дурак «применяет к миру и людям мерки, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости».²¹ В своих логических построениях Дурак не подчиняется сословной идеологии и потому легко проникает в суть вещей. Притчи о блохе приобретают новое сатирическое звучание в диалоге Дурака с Розмарином. Услышав от слуги, что «господская кровь, говорят, почтеннее» крови простых людей, Дурак приходит к мысли: «...когда барская кровь лучше нашей, так и блоха та почетнее, которая кровь барскую сосет. <...> О! Так блохи-то высокого ранга. Мне кажется, что перед ними надо и шапки скидывать» (6; 115).

Сумароков на шаг останавливает своего персонажа перед умозаключением, которое могли сделать зрители: люди «высокого ранга», перед которыми скидывают шапки, могут оказаться, в сущности, ничтожными, как блохи.

«Вздорщица» периодически ставилась в театрах Санкт-Петербурга и Москвы до 1787 г. Динамичная, наполненная юмором, она прекрасно подходила для любительской сцены. По воспоминаниям известного актера Михаила Семеновича Щепкина, в десятилетнем возрасте, будучи учеником судженского училища (г. Суджа Курской губ.), он вместе с товарищами участвовал в представлении «Вздорщицы». Под руководством учителя И. И. Федюшина дети разучили комедию и сыграли ее сначала в училище, в канун масленицы 12 февраля 1800 г., а затем, 15 февраля, в доме городничего К. С. Пузанова, по случаю бракосочетания его дочери. Все роли исполнили мальчики, кроме роли Розалии, ко-

²¹ Юдин Ю. И. Дурак, шут и черт. С. 111.

тору сыграла сестра Щепкина Александра. Ему досталась роль слуги Розмарина. Городничий обратился к гостям со словами: «Я вас угощу тем, что еще никогда здесь не бывало, и как стоит город наш, такого чуда еще не было <...>. Просто животики надорвешь». Пьеса имела большой успех у зрителей. Это было первое театральное представление в городе.²²

В конце XVIII и в начале XIX в. образ Дурака воспринимался зрителями только как комическая фигура. В последующие эпохи человек «не от мира сего», который остраненно (термин В. Б. Шкловского) оценивает привычные житейские отношения, поступки и представления, вскрывая их абсурдность, будет занимать заметное место в литературе, приобретая порой трагическое звучание.

Включение поэтических тем и мотивов в художественную ткань комедий было следствием постоянного существования Сумарокова в мире собственных идей и образов. Эта особенность стала отличительной чертой его творческой манеры. В недрах сатирических жанров, в том числе и комедий, зарождались новые выразительные средства.

²² Записки актера Щепкина. М., 1988. С. 47—58, 325—326.

Е. Д. КУКУШКИНА

АВТОЦИТАТЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СУМАРОКОВА

Цитирование собственных произведений — одна из особенностей творческой манеры А. П. Сумарокова, проявившаяся уже в первые годы его литературной деятельности.

Анализируя комедии А. П. Сумарокова, Ю. В. Стенник отметил многообразие источников, из которых драматург черпал художественные средства. Это русский балаганный театр, итальянская комедия дель арте, пьесы школьного театра, русский фольклор и комедии западноевропейских драматургов.¹ Структурные элементы чужих пьес служили строительным материалом для комедий с национальным содержанием и отчетливыми сатирическими целями. При этом первые русские комедии были наполнены элементами живой реальной действительности, намеками, сатирическими выпадами, которые легко угадывались зрителями. Отдельные фрагменты или реплики были в них не менее важны, чем поучительность сюжета. Публикуя комедию «Тресотиниус», Ю. В. Стенник обратил внимание на то, что в ней цитируется отрывок из трагедии «Хорев».² Он включен в монолог капитана Брамарбаса, хвастуна и забияки. Заявив Кларисе о своем намерении жениться на ней, он объясняется стихами: «Я до книг хотя и не охотник, однако, этот стишок мне очень полюбился.

Я мнил, что я рожден к единой только брани,
Карать противников и налагати дани;

¹ История русской драматургии (XVII—первая половина XIX века). Л., 1982. С. 110—114.

² Стенник Ю. В. Примечания // А. П. Сумароков. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 467.

Но бог любви тобой ту ярость умягчил,
Твой взор меня вздыхать и в славе научил».³

Это слегка измененные строки из монолога Хорева, обращенного к Оснельде (д. 1, явл. 3). Цитата в драматическом произведении, произнесенная персонажем, всегда является осознанным выбором автора. Сумароков писал Екатерине II: «В моих сочинениях я обдумываю все слова; ведь публика наша в большей своей части без толку придирчива и еще совсем не просвещена, весьма слабо интересуясь словесностью и слишком сильно ее презирая».⁴ Монолог Брамарбаса в духе трагедии призван был вызвать комический эффект, тем более предсказуемый, если зритель угадывал источник цитирования. Это было несложно, особенно в тех случаях, когда комедия исполнялась сразу после трагедии «Хорев». Такой спектакль состоялся в Петербурге 30 мая 1750 г. Актерами были кадеты Сухопутного шляхетного корпуса.

Сумароков стремился к лаконичным и емким формулировкам своих мыслей. Он писал в «Трудолюбивой пчеле» (1759): «Острота разума обширных изъяснений не терпит: да и на что обширность, ежели без нея изъясниться удобно <...>. Быстрота разума слов берет по размеру мыслей и не имеет в головах ни излишества, ни недостатка».⁵ В том же номере журнала он опубликовал за подписью А. С. свой прозаический этюд «Письмо о достоинстве». Оно написано в духе моралистической литературы, получившей широкое распространение во Франции во второй половине XVIII в. Сумароков задается вопросом, составляют ли знатность рода, богатство и высокий чин честь и достоинство человека, и приходит к выводу, что они лишь портят людей: «...богатство умножает роскошь и высокомерие, знатность рода умножает гордость», а «чин великий» — тщеславие. По мнению Сумарокова, истинные достоинства человека составляют «чистота сердца, острота разума, просвещение мыслей и услуга роду человеческому». Рассуждение о чести оканчивается стихом, позже вошедшим в сатиру «Кривой толк».

³ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Изд. 2-е. М., 1787. Ч. 5. С. 313. Далее в тексте ссылки на это издание с указанием части и страниц.

⁴ Сумароков А. П. Письма / Подгот. текста и коммент. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII века / Отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л., 1980. С. 99.

⁵ Письмо об остроумном слове // Трудолюбивая пчела. Июнь. С. 371—372; Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 6. С. 349.

Ты честью хвалишься, котора не твоя:
Будь прашур мой Катон, но то Катон, не я.⁶

Цитата акцентирует завершение рассматриваемой темы, и автор переходит к следующей — к размышлению о чинах. Оно тоже имеет стихотворную морализаторскую концовку: «Прашур боярина отдан на съедение червям и в прах претворился, прашур крестьянина так же.

От боярина того нет уж больше страха,
И боярин, и мужик, вы потомки праха».⁷

Любопытно, что эти фрагменты представляют собой отрывки из еще не опубликованных сочинений. Сатира «Кривой толк» была напечатана лишь три месяца спустя,⁸ а строки о боярине и мужике, кажется, так и не сложились в самостоятельный и законченный сюжет.

Размышления о нравственной природе человека были продолжены Сумароковым в «Некоторых статьях о добродетели», впервые опубликованных Н. И. Новиковым в Полном собрании всех сочинений Сумарокова (1781—1782). Часть их содержит цитаты из трагедий, служащие обобщением уже сказанного и связью разных тем, сопряженных по смыслу. Рассуждая о бедности, которая «угнетает сердца» и истребляет в человеке лучшие душевные качества (статья I), Сумароков завершает первую часть текста словами:

Кто сетует всегда,
Тот действовать умом не может никогда.
Из трагедии Синав и Трувор (6; 230)

В размышлениях о людях, которые «не боги и подчинены страстям» (статья IV), писатель говорит о необходимости снисхождения к людским недостаткам, потому что человек, лишенный «человечества, противнее хищного зверя», и приводит строки:

В суде против бездельств имея сердце твердо,
Взирай на слабости людские милосердо.
Трагедия «Семира»

⁶ Трудолюбивая пчела. 1759. Июнь. С. 363.

⁷ Там же. С. 363, 365.

⁸ Там же. Сентябрь. С. 561—567.

Но потом делает уточнение: «Не почитайте недобродетельными людьми людей, подверженных некоторым слабостям, но не называйте пороками беззаконий» (VI; 237). В размышления о любви и женских добродетелях (статья V) он также включает цитату из трагедии:

Люблю Офелию; но сердце благородно
Быть должно праведно, хоть пленно, хоть свободно.

Трагедия «Гамлет» (VI; 238)

«Стремление за частными фактами увидеть общее, открыть в отдельных людях общий тип человека»⁹ сближали морализаторские этюды Сумарокова с «Размышлениями на разные темы» Ф. де Ларошфуко (1613—1680), а высказывания Сумарокова о нравственной природе человека, сформулированные в лаконичных стихотворных строках, — с его максимами.

Жанр афоризмов или максим получил популярность во второй половине XVII в. во французских литературных салонах, где велись дискуссии на темы морали, политики и философии. Традиции «моральной философии» были продолжены писателями-моралистами Западной Европы в XVIII в. Но если Ларошфуко, формулируя всеобщие законы поведения людей, стремился придать своим афоризмам самый общий смысл и скрыть их связь с конкретными событиями, которыми они были навеяны, Сумароков последовательно ссылаясь на свои трагедии, где эти мысли были выстраданы его персонажами и в их устах обрели афористичную форму. О стремлении Сумарокова к афористичности свидетельствует и то, что его формулировки, начиная с XXXI статьи, становятся короткими, обобщенными, иногда сводятся к одному предложению и по смыслу еще более приближаются к максимам: «Кто не платит долгов от недостатка, тот несчастен, а кто не платит от нехотения, тот бесчестен» (VI; 257); «Кто другу изменит или поносить будет любовницу, на того ни в чем полагаться не можно» (VI; 258); «Унижайся без подлости и возносись без гордости» (VI; 262).

Иную функцию выполняют цитаты из собственных произведений в письмах Сумарокова. Автоцитирование в его письмах заметил В. П. Степанов. В них, — писал он, — «есть цитация собственных притчей, трагедий, посланий <...>. Вся совокупность литературных реминисценций убеждает, что Сумароков принадлежал к типу писа-

⁹ Разумовская М. В. Жизнь и творчество Франсуа де Ларошфуко. Мемуары. Максимумы. Л., 1971. С. 245.

теля, творческая работа которого не прекращается никогда, и что он постоянно жил в мире идей и образов собственного творчества».¹⁰

Составляя отзыв на черновую редакцию «Наказа <...> о сочинении проекта Нового уложения», готовящегося императрицей Екатериной II для созданной в 1767 г. Уложенной комиссии, Сумароков сделал комментарии к пятой главе Наставления, в которой говорилось о вольности и ее границах. Стихами из трагедии «Ярополк и Димиза» (1758) он пытался доказать императрице, что гражданская свобода влияет на нравственность: «Вольность и короне, и народу больше приносит пользы, нежели неволя.

Зачнет перед царем он быти лицемерен.

Невольник никогда не может быти верен. Из Димизы.

Но своевольство еще и неволи вреднее».¹¹

Это цитата из монолога князя Владисана в кульминационном эпизоде пьесы (д. 5, явл. 1). Приготовившись казнить Димизу, отвергнувшую его любовь, и сослать ее возлюбленного, а своего сына, Ярополка, он на короткое время нравственно прозревает и сомневается в своей правоте:

...Богами на главу твою взложен венец,
 Чтоб был народного ты счастья творец.
 А ты свободу днесь их душ искореняешь
 И добродетель вон ты с нею выгоняешь.
 Как скоро человек в неволю попадет,
 С свободой честности немало пропадет.
 Начнет перед царем он быти лицемерен,
 Невольник никогда не может быти верен.

(III; 389)

Однако свобода должна иметь разумные ограничения: «...своевольство еще и неволи вреднее», — заканчивает Сумароков. На что Екатерина II замечает: «Нигде не найдете похвалы первой. Между крепостным и невольником разность: один привязан к земле, а другой к помещику. Как это сказать можно, отверзите очи».¹²

В письмах Сумарокова, составленных в состоянии душевного волнения, в качестве резюме, краткого подведения итога сказанному, также появляются цитаты из трагедий.

¹⁰ Сумароков А. П. Письма / Коммент. В. П. Степанова // Письма русских писателей. С. 186.

¹¹ Сборник РИО. СПб., 1872. Т. 10. С. 84.

¹² Там же.

В январе 1767 г. Сумароков жаловался С. М. Козьмину, статс-секретарю Екатерины II, что будет «голод со всем домом терпеть» по причине невыплаты ему квартирных денег за восемь лет. Первая часть письма выдержана в просительном тоне и завершается словами: «Написано может быть нескладно, а на то вот мое оправдание:

Коль вечно человек веселости лишен,
Удобно ли ему быть обществу полезным?»

Это слегка измененные слова из речи Ильмены в трагедии «Синав и Трувор» (III; 164).¹³ Упоминание об одной из самых важных для Сумарокова тем — о пользе обществу — настраивает его мысли в новом направлении, приводит его в возбужденное состояние, и тон письма существенно меняется: «Но за что я стражду? За то, что я все силы употребил ко славе российского красноречия. Я уповаю, что те деньги мне, конечно, возвращены будут, которые у меня отняли те мои неприятели, которые сами мною справедливость утверждают...». Далее следуют обвинения И. И. Шувалова в гонениях и лжи.¹⁴

В начале 1770 г. авторскому самолюбию Сумарокова было нанесено оскорбление. Вопреки его воле и соглашению с держателем московского Знаменского театра Дж. Бельмонти, московский главнокомандующий граф П. С. Салтыков приказал представить трагедию «Синав и Трувор». Она впервые должна была исполняться в Москве,¹⁵ однако роли актерами еще не были выучены. Возмущенный и оскорбленный Сумароков писал Екатерине II: «Мой разум перемешан, и я не знаю, как зачать и что писать, ибо кажется мне, что все мое красноречие нанесенной мне обиды ясно не изобразит <...>. Помилуйте меня, государыня, а я

Не емлю сил вельмож вокруг стоящих трона,
И от предписана рукой твоей закона. Из Вышеслава». ¹⁶

¹³ В трагедии первый процитированный стих читается: «Коль вечно человек печалью омрачен...».

¹⁴ Сумароков А. П. Письма. С. 100.

¹⁵ Первое представление трагедии состоялось 21 июля 1750 г. на сцене Комедиантского дома в Петергофе в присутствии императрицы Елизаветы Петровны.

¹⁶ Сумароков А. П. Письмо Екатерине II от 28 января 1770 г. // Сумароков А. П. Письма. С. 126, 128.

Сумароков приводит цитату из монолога князя Вышеслава (д. 2, явл. 6), утверждавшего, что под царской милостью может скрываться тиранство, а власть должна опираться на закон, который един для всех (IV; 26). Заменяв в цитате два слова («не емля» на «не емлю»; «моей» на «твоей»), Сумароков преобразует мышления персонажа в свое прошение. Он не может спорить с губернатором и ждет от императрицы не милости, но решения по закону.

На следующий день после неудачного представления трагедии он снова просит защиты от Салтыкова, ссылаясь на необходимость соблюдать законы: «...полномочие его под законом, а не над законом, а что он не в силу законов приказывает и в нарушение оных, так я его приказов и почитать не должен, а контракты драть и нарушать контракты законы не позволяют».¹⁷ В письмо Сумароков вложил элегию «Все меры превзошла теперь моя досада...», полную выражения душевной боли, и официальное отношение в Академию наук с просьбой о ее публикации.

Отчаянные просьбы Сумарокова не были удовлетворены.

Письма Сумарокова не только аккумулировали его разнообразное литературное творчество, но и сами послужили материалом для драматического произведения. В письме к Екатерине II, написанном в октябре 1767 г., Сумароков просил ее защиты в своем имущественном споре с зятем Аркадием Ивановичем Бутурлиным. При этом он убеждал императрицу, что Чужехват, персонаж его комедии «Опекун» (1765), не имеет никакого отношения к его родственникам: «Характер Чужехвата и зять мой и сестра берут на свой счет. Но Чужехват не изображает тех качеств нимало, какие мой зять имеет. Ибо он людям своим и дров не дает, приказывая, чтоб они дрова сами на Москве-реке добывали, следственно, приказывает он им дрова красть <...> за неумением грамоты кроме „Часовника“ ничего не читает», с должников кроме больших процентов «по два рубли в ящик собирает на жалованье своим людям», которых называет «вы мои злодеи», «носит всегда четки, по которым он молится, считает деньги» и которыми бьет слуг.¹⁸ По-видимому, уже тогда Сумароков начал писать комедию «Лихоимец», в главном герое которой, Кашее, осмеян Бутурлин. Работу над ней он закончил в следующем году.

Лихоимцем называли ростовщика, мздоимца, того, кто берет лихву, то есть незаконную мзду. Теми же словами, что и в про-

¹⁷ Там же. С. 132.

¹⁸ Сумароков А. П. Письма. С. 104—105.

цитированном письме, рассказывает в комедии о Кашее его служанка Клара: «...мы по четкам молимся, да деньги считаем», слуг называет он «Хамово колено, злодеи мои, враги мои», «прося у займщиков себе в ящичек по два рубли, а иногда и более с тысячи, будто на дачу людям жалованья, а оныя деньги себе берет». В комедии появляется эпизодический персонаж слуга Желтозер. Он обращается к Кашею: «Чем же, сударь, варить нам себе щи, когда вы нам дров не жалуете? Кашей: А сами вы дров достать не умеете? Мало ли на Москве-реке дров?» (5; 58, 95, 96, 100—101).

Другим примером цитирования в комедии «Лихоимец» можно было бы назвать притчу «Сокол и сова». Этот текст не вошел в сборник притч Сумарокова, изданный в 1762 г. и включающий 198 номеров, не публиковался в периодических изданиях и впервые был напечатан в Полном собрании всех сочинений (7; 309—310). Возможно, притча была написана специально для пьесы. Герой комедии Дорант просит слугу Пасквина передать письмо своей возлюбленной, красоту которой описывает в превосходных тонах. Пасквин произносит монолог о том, что внешность обманчива и что человека украшает лишь чин: «...не умам люди кланяются, а чинам», а затем замечает: «Читал я притчу, как некогда по страстному описанию сокол ошибся <...>. А притчу об ошибке сокола я знаю наизусть. Вот она» (5; 55—56). Этот эпизод добавил штрихи к образу ловкого слуги и познакомил зрителя с новой поучительной притчей. С той же целью — более подробно раскрыть характер персонажа — Сумароков включил в комедию «Опекун» один из вариантов известного анекдота о римском папе Сиксте V. Ее рассказывает Чужехват в оправдание своей хитрости.¹⁹

Некоторые эпизоды комедий, не являясь точными цитатами, отчетливо соотносятся с творчеством Сумарокова в других жанрах. В развернутой пародийной сцене комедии «Рогоносец по воображению» провинциальная помещица Хавронья пересказывает 4-е действие трагедии «Хорев».²⁰ С филологическими статьями Сумарокова перекликается диалог Исабеллы и Кашея

¹⁹ Другой вариант этого анекдота см.: *Курганов Н. Н.* Российская универсальная грамматика или Всеобщее письмословие. СПб., 1769. С. 145; Библиотека ученая экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная... Тобольск, 1793. Ч. 4. С. 187.

²⁰ См.: *Кукушкина Е. Д.* Метаморфозы Мольера в русской литературе (комедия «Рогоносец по воображению» А. П. Сумарокова) // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 36—39.

в «Лихоимце» (д. 2, явл. 1). Племянница упрекает своего дядю в употреблении «присловицы» «коли правду сказать», которая «честному человеку непристойна, так как он всегда должен говорить правду». Кашей отвечает: присловицу эту «у меня многие переняли, и у многих она в такой же моде, как „*имеет быть, не имеется, преследовать и обнародовать*“». Исабелла определяет их как слова, „изобретаемые невежеством“» (5; 74). Этот эпизод отсылает нас к опубликованной в «Трудолюбивой пчеле» статье Сумарокова «К типографским наборщикам» и к его статье «О правописании» (написанной после 1771 г.). В первой Сумароков утверждал, что «некоторые авторы грамоте еще меньше знают, нежели подьячие, которые высокомерятся любимыми своими словами: *понеже, точию, якобы, имеет быть, не имеется*» (6; 315), а во второй отстаивал старое значение слов *обнародовать* — значит заселить народом, и *преследовать* — т. е. исследованное дело вновь исследовать (10; 5—38). Значение этих слов изменилось в середине XVIII в. под влиянием французских глаголов *publier* — объявить всенародно, опубликовать и *poursuivre* — в значении иметь целью, добиваться.

По-видимому, для придания действию комедий иллюзии достоверности Сумароков упоминал в них свои песни, чаще всего в начале пьесы. Попутно это позволяло ему решать некоторые сатирические задачи. В комедии «Три брата совместники» (1768) глуповатый слуга Кипарис рассказывает помещику Тигрову: «...я наемни пел песню: „Толь награда за мою верность“, ан вдруг закричал капрал: „Направо и налево, ступай!“, так я, оставив песню, вскочил и почал шагать» (5; 116). По мнению Т. Н. Ливановой, это одна из первых песен Сумарокова. Она была принята публикой с восхищением и вызвала множество подражаний. Ее распевали во всех аристократических салонах и даже во дворце перед императрицей.²¹ Песня не вошла в Полное собрание всех сочинений Сумарокова, но встречается в рукописных сборниках 1750—1760-х гг.

В комедии «Чудовищи» (1750) песня «Прости, мой свет» и трагедия «Хорев» упоминаются в связи с насмешками над Тредиаковским. В комедии «Тресотиниус» персонаж, под которым подразумевался Тредиаковский, предлагает Кларисе послушать

²¹ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. М., 1952. Т. 1. С. 67.

сочиненную им песню, «да еще и хореическими, сударыня, стопами», на голос популярной в то время песни Сумарокова «О места, места драгие...» (V; 301). Текстом песни, написанной Сумароковым от лица Тресотиниуса, пародировалось пристрастие ТрEDIAKовского к хореическому размеру стиха.

Сумароков не включал песни в тексты комедий, так как в них не было лирических персонажей, но понимал большие выразительные возможности этого жанра в рамках драматического произведения. В Мадригале, написанном, по-видимому, под впечатлением от исполнения своей оперы «Цефал и Прокрис» (1755) на музыку Ф. Арайя, куда наряду с хорами и дуэтами вошли небольшие песенки о любви и разлуке, он писал:

Я в драме пения не отделяю
От действия никогда;
Согласоваться им потребно навсегда.
А я их так уподобляю:
Музыка голоса, коль очень хороша,
Так то — прекрасная душа,
А действие — тело,
Коль оба хороши, хвали ты сцену смело.
С противным образом и разум — суета,
Когда не о ином, но о любви дело...
(9; 145—146)

К самому необычному и пространному цитированию своих драматических произведений — трагедий — Сумароков прибегнул в конце жизни, в 1774 г., в «Любовной гадательной книжке». О ее содержании и назначении он сообщил в предисловии, озаглавленном «Известие»: «Из шести моих трагедий: из „Хорева“, из „Синава и Трувора“, из „Семиры“, из „Ярополка и Димизы“, из „Вышеслава“ и из „Димитрия Самозванца“ выбраны некоторые любовные стихи для загадывания в любви ко препровождению времени...» (IV; 305).

Библиомантия, или гадание по книге, известно с древнейших времен. Для этой цели служили сочинения Гомера, Вергилия, а также Библия. В Древней Руси гадали по Псалтири. Простейший способ состоял в том, чтобы наугад открыть страницу и прочесть то, чего следует ожидать. Сумароков предлагает способ гадания с помощью кубика («кости»). Книга состоит из шести глав в соответствии с числовыми значениями (от одного до шести) на сторонах кубика. Сначала следовало бросать один кубик и по выпавшему числу определить главу книги, в которой следует

искать ответ. Потом одновременно следовало бросить два кубика и выпавшие на них числа сверить с таблицей, помещенной в начале книги. Сочетание цифр давало 21 вариант ответа в каждой главе. Соответственно, «Любовная гадательная книжка» состоит из 126 двустрочных цитат — ответов.

Сличение предсказаний с драматическими текстами выявляет составительский метод Сумарокова. Он просматривал один за другим тексты трагедий и последовательно выписывал из них подходящие цитаты. Так, первая глава включает девятнадцать фрагментов из «Хорева» и два из «Синава и Трувора», вторая глава — семнадцать цитат из «Синава и Трувора» и четыре из «Семиры». Глава третья, которая начинается семью выдержками из «Семиры», продолжается двестишестью из «Ярополка и Димизы», которые переходят на четвертую главу и на начало пятой. С седьмого номера в пятой главе начинается цитирование «Вышеслава», которое заканчивается шестым номером шестой главы. Далее следуют фрагменты из «Димитрия Самозванца». По подсчетам Т. Е. Абрамзон наибольшее количество цитат — сорок одна — взяты из «Ярополка и Димизы», двадцать одна — из «Вышеслава», по девятнадцать из трагедий «Хорев» и «Синав и Трувор», пятнадцать из «Димитрия Самозванца» и одиннадцать из «Семиры». При этом метрическое единство книги обеспечивалось шестистопным ямбом, которым написаны все трагедии. Сумароков «вырывает из трагедии двестишестью, лишает их заданного смысла и превращает в отдельное, изолированное, самостоятельное событие — любовную ситуацию, переживание или наставление».²²

В некоторых случаях Сумароков делил на двестишестью большие монологи персонажей. Так, например, слова Ярополка («Ярополк и Димиза», д. 3, явл. 1):

Когда не мною о ней, я мысли не имею:
Наполнен весь мой ум и сердце только ею...

составляют одиннадцатый номер четвертой главы. Затем Сумароков пропускает четыре строки из текста трагедии и продолжает цитирование в номерах двенадцать, тринадцать и четырнадцать, разделяя текст монолога на высказывания:

²² Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». М., 2013. С. 136.

Неисцелимо стал я ею заражен,
И в сердце у нея давно изображен.
(№ 12)

К ней все меня влечет, и все мне в ней прелестно,
Ея со мной лице на памяти всеместно.
(№ 13)

На всякий день ея зрю в новой красоте:
Где только шла она, мне тропки милы те.
(№ 14) (3; 369)

Разделена на два стиха и речь Димизы, причем в первой строке сделана замена. Вместо местоимения «моим» появилось краткое прилагательное «любим» (д. 3, явл. 5).

Ты долго был любим, а я была твоею.
Теперь уже не то намеренье имею.

Не ради я тебя на свете сем живу,
И узы навсегда с тобою ныне рву.
(3; 375)

Иногда строки менялись местами. Слова Ярополка из той же трагедии:

Доволясь тем одним, что мы друг другу милы,
Одолевай то все, колико станет силы.
(3; 363)

в цитате преобразились. Более энергичная строка была поставлена в начало:

Одолевай тоску, колико станет силы,
Доволясь тем одним, что мы друг другу милы.
(4; 317)

Чтобы стихотворные строки трагедий становились любовными предсказаниями, Сумароков иногда вносил в них поправки. Имена персонажей заменялись местоимениями «я», «ты» или словами «дорогой», «дорогая». Некоторые двустишия он компилировал из нескольких реплик разных персонажей или составлял из трех или даже четырех стихов трагедии, поправляя рифмы. В любовные предсказания превращались реплики, изначально имевшие другой смысл. Так, слова Русима, объясняющего князю Владисану поступки Димизы:

Димиза страстию его не обвиняла
И всю его любовь во дружество вменяла...
(III; 352)

в «Любовной гадательной книжке» становятся прямой речью героини:

Я прежде страстию тебя не обвиняла
И всю твою любовь во дружество вменяла.²³

«Любовная гадательная книжка» Сумарокова, показывающая всю гамму любовного чувства, была помещена издателем его сочинений Н. И. Новиковым в том трагедий. Однако она в большей степени принадлежит к лирическому жанру и кажется более уместна среди его элегий и песен. К лирике относил ее и А. Н. Пыпин.²⁴

Творчество Сумарокова не укладывалось в узкие рамки литературных жанров. Включая цитаты из своих произведений в новые тексты, Сумароков расширял их изобразительные возможности и предлагал читателям и зрителям своеобразную игру на узнавание.

²³ См.: *Абрамзон Т. Е.* «Любовная гадательная книжка»... С. 140—148.

²⁴ *Пыпин А. Н.* История русской литературы. В 4 т. СПб., 1899. Т. 3. С. 463.

Л. М. СТАРИКОВА

ИСТОРИЯ АФИШ К ТЕАТРАЛЬНЫМ ПРЕДСТАВЛЕНИЯМ НА ТЕКСТЫ СУМАРОКОВА

История возникновения и бытования афиш к театральным представлениям на тексты А. П. Сумарокова на сцене русского театра XVIII в. до сих пор не являлась предметом пристального внимания историков. Вместе с тем она полна интригующих загадок, разгадка которых напрямую связана с процессом нашего познания истории русского театра начального периода и этапами ее изучения.

История театра как наука начала формироваться в конце XIX (точнее, в последнюю его четверть)—начале XX в., когда активизация театральной мысли была направлена на создание истории национального театрального искусства. В 1914 г. был опубликован 1-й том задуманной впервые шеститомной «Истории русского театра»¹ (из которой, к сожалению, увидел свет только один, включавший материалы до конца XVIII в.).

В данном томе среди иллюстраций были опубликованы «из собрания А. А. Бахрушина» две афиши (точнее два варианта одной, рис. 1, 2), проаннотированные как «Афиша коронационного спектакля 22 сентября 1762 года».² Судя по ее содержанию в этом спектакле были представлены два творения А. П. Сумарокова: опера «Цефал и Прокрис» и балет «Прибежище Добродетели».

¹ История Русского театра / Под ред. В. В. Каллаша, Н. Е. Эфроса; при ближайшем участии А. А. Бахрушина, Н. А. Попова. М., 1914. С. 143, 145.

² Там же. С. V.

А. 20 дѣцери ершовскія Императ: Екафер: 2
1762. 20 дѣ мѣсяцъ Септембрѣ 22

13 дѣтѣ коронациѣ.

136 Сестрѣмъ - Нотеръ
на придворномъ:
Придворнымъ дво:
Представленъ:
Цесарѣ
и
Прокрисѣ.

ПРИБЪЖИЩЕ
ДОБРОДѢТЕЛИ
БАЛЛЕТЬ.

СТИХОТВОРСТВО И РАСПОЛОЖЕНІЕ ДРАММ
Г. СУМАРОКОВА.

МУЗЫКА
Г. РАУПАХА.

ТАНЦЫ И ОСНОВАНІЕ ДРАММ
Г. ГИЛЬФЕРДИНГА.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ УКРАШЕНІЯ
Г. ПЕРЕЗИНОТТИ.

Опер: 88 3. Д: со: а. П
Сумарок: Муз: С: О:
Араи, Декорации: Г. Ф.
Вальеріакъ и Тма пере
Зингати, костюмы
Г. Лакостера.
Д: Лица:

Марора Сисефи
Сригетей, Царь сфрией Сисефи
Прокрисѣ, додѣ Сригетей Сисефи
Цесарѣ, Царь сфрией Сисефи
Алико съ Царѣ Сригетей Сисефи
Гисарѣ, Великая княгиня Сисефи
Корова и воинов Сисефи

За Опоудинко
А. Яковъ
Россійскія Придвор
Скитерани
и
тудѣ, въ Архивѣ
Кремля, Тамъ

ДОБРОДѢТЕЛЬ, Г. Елисавета Бѣлогородская.
МИНЕРВА, Г. Шарлотта Шаловская.
Музыка ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО
ВЕЩЕСТВА камермузыки.
ГЕНІИ ЕВРОПЫ, Г. Иванъ Тамингеб.
ГЕНІИ АЗИИ, Г. Сисефи Евстаптеб.
ГЕНІИ АФРИКИ, Г. Сисефи Писаренко.
ГЕНІИ АМЕРИКИ, Г. Григорей Покась.
Придворные ЕЯ ИМПЕРАТОР
СКАГО ВЕЩЕСТВА лица.
ЕВРОНЕЦЪ, Г. Алексѣй Поповъ.
ЕВРОПЕЛНКА, Г. Елисавета Бѣлау.
АЗІЯТЦЪ, Г. Иванъ Амшревской.
АЗІЯТКА, Г. Аграфена Амшревская.
АФРИКАНЕЦЪ, Г. Григорей Волковъ.
АФРИКАНКА, Г. Анна Тихонова.
АМЕРИКАНЕЦЪ, Г. Осдорф Волковъ.
АМЕРИКАНКА, Г. Марья Волкова.
Придворные ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО
ВЕЩЕСТВА Тащовщики и Тащовщицы.
А Музыка Г. Старира.
ВЪ ТАНЦАХЪ.

Рис. 1. Первый вариант «афиши» И. Носова

1. Годъ и время года и мѣсяцъ постановки спектакля: 2
1762. Годъ, Мѣсяцъ Сентябрь - 22.

137 Декъ коронація.

1376: петербурга
прід: пѣснями прѣд

ЦЕФАЛЬ
и
ПРОКРИСЬ
ОПЕРА.

1376. Д. Соч: ол: п: су-
марок: Муз: Соч: опера
св: раія, декорация - 9. 00
13 сел: ер: ами и пере: р:
нотти, костюмъ, жема
10 ол.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА.

ВРОРА, Г. Стефанъ Евстаѳіаѣ. } прѣдгор-
ЕФИХТЕЙ, Царь Аѳинскій, Г. Сте- } ный прѣ-
фанъ Ражескскій. } сѣд.
ПРОКРИСЬ, дочь Еристеи. Г. Елисавета
Белоградская.
ЦЕФАЛЬ, Царевичъ Фоциды,
Г. Гаврила Марциановъ. } прѣдгор-
МИНОСЬ, Царь Критскій. Г. Ни- } ный п
колай Киттаревъ. } сѣд.
ТОРЬ, Вельможа Миносовъ и
воишбикъ. Г. Иионъ Тамшицкѣ.)

Зсе отого:
Россійск: прѣд: Аѳ:
и балет: прурити,
данъ будетъ:

ПРИБЪЖИЩЕ
ДОБРОДѢТЕЛИ,
БАЛЛЕТЪ.

СТИХОТВОРСТВО И РАСПОЛОЖЕНІЕ ДРАМЫ
Г. СУМАРОВОВА.

Музыка г. Раутавъ; Танцы и основаніе
Драмы г. Гиллердинга; Театральная
украшенія, г. Презинотти.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА.

ДОБРОДѢТЕЛЬ, Г. Елисавета Белоградская.
МИНЕРВА, Г. Шарлотта Шлатовская.
{ Пѣвцы СЯ ИМПЕРАТОРСКАГО }
{ ВЕЛИЧЕСТВА камер: музика. }
ГЕНІЙ ЕВРОПЫ, Г. Назъвъ Тамшицкѣ.
ГЕНІЙ АЗИИ, Г. Степанъ Евстаѳіаѣ.
ГЕНІЙ АФРИКИ, Г. Степанъ Нисаренко.
ГЕНІЙ АМЕРИКИ, Г. Григорей Полясь.
{ Придворные СЯ ИМПЕРАТОР- }
{ СКАГО ВЕЛИЧЕСТВА лѣвсіе. }
ЕВРОПЕЦЪ, Г. Алексѣй Поговъ.
ЕВРОПЕЯНКА, Г. Елисавета Билау.
АЗІЯТЕЦЪ, Г. Назъвъ Амшревская.
АЗІЯТКА, Г. Аграфена Амшревская.
АФРИКАНЕЦЪ, Г. Григорій Волкоѣв.
АФРИКАНКА, Г. Анна Тихонова.
АМЕРИКАНЕЦЪ, Г. Федоръ Волкоѣв.
АМЕРИКАНКА, Г. Марья Волкова.
{ Придворные СЯ ИМПЕРАТОРСКА }
{ ГО ВЕЛИЧЕСТВА Россійскаго Те- }
{ дра Колелѣянны. }

ВЪ ТАНЦАХЪ.

Придворные СЯ ИМПЕРАТОРСКАГО
ВЕЛИЧЕСТВА Танцовщица и Танцовщикъ.
А Музыка Г. Старица.

Начало 886. 7-го сѣб.

Рис. 2. Второй вариант «афиши» И. Носова

Почти четверть века спустя, в 1938 г., первый вариант этой афиши был воспроизведен М. В. Борисоглебским в 1-м томе «Материалов по истории русского балета» с подписью «Образец программы-объявления. (Такие извещения делались о театральных постановках второй половины XVIII века)».³ В результате эта афиша на многие годы (почти на век⁴) стала для историков театра, прежде всего музыкального и особенно балетного, ценнейшим свидетельством и раритетом.

На самом же деле эта афиша является сфабрикованной фальшивкой, плодом, так сказать, «творчества» И. С. Носова — второстепенного актера начала XIX в., ведавшего какое-то время библиотекой сценических произведений русской труппы, и автора «Летописи русского театра от начала его основания до конца XVIII века».⁵ Носов умер 10 декабря 1858 г., а оставшаяся после него рукопись его «Летописи» через четверть века попала в руки серьезному ученому, историку Е. В. Барсову, который в 1883 г., несмотря на бывшие у него некоторые сомнения, издал ее под названием «Хроника русского театра, Носова».⁶ В своем предисловии он объяснял это так: «Но историческая ценность ее состоит в том, что Носов при составлении настоящего труда пользовался оригиналом Истории Русского театра И. А. Дмитревскаго, котораго в свое время называли Нестором Русского театра».⁷ Это самое «но», выскользнувшее у Барсова не случайно, он подтвердил еще фразой в конце Предисловия: «Многое в ней («Летописи»). — Л. С.), бесспорно, должно быть отвергнуто, но и многое ожидает более строгой и обстоятельной критики».⁸

Вскоре после выхода «Хроники» в свет в 1884 г. сведения, приводимые в ней, скептически оценил историк театра П. О. Мо-

³ Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища // Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л., 1938. Т. I. С. 29.

⁴ Так, в 2015 г. ее опубликовал историк К. В. Малиновский, иллюстрируя работу Я. Штелина «История о танцевальном искусстве и балетах в России», см.: Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. СПб., ММХV (2015). Т. III. С. 380.

⁵ Старикова Л. М. «Хроника русского театра» И. С. Носова и «История русского театра» И. А. Дмитревскаго // Дар дружества и муз. М.; СПб., 2018. С. 248—258.

⁶ Хроника русского театра, Носова / С предисловием и новыми розысканиями о первой эпохе русского театра Е. В. Барсова. М., 1883.

⁷ Там же. С. I.

⁸ Там же. С. VI.

розов⁹ (особенно относившиеся к русскому XVII столетию). В середине XX в. свою лепту в ее критику внес П. Н. Берков;¹⁰ а в начале XXI в. Т. М. Ельницкая, объяснив ее «загадки», заключила, что к ней «приходится относиться как к апокрифу».¹¹

«Хроника», однако, пустила корни глубоко, так как особенностью «творческого метода» Носова являлось погружение отдельного подлинного факта в паутину фантастических вымыслов, заставлявшего многих историков все-таки доверять автору и в остальном. Сколько же она внесла в историю русского театра псевдофактов и путаницы, которую распутывать приходится и до сих пор!

Текст своей «Летописи» Носов составлял часто в форме афиш, и не случайно кроме этой рукописи он оставил потомкам и свое «Собрание старинных афиш», попавшее в театральную коллекцию А. А. Бахрушина, где находились и те две, с которых мы начали статью. С момента их публикации многие историки русского театра XVIII в. стремились увидеть эти афиши «живьем», т. е. в подлиннике, подержать в руках, но безрезультатно! Я сама, работая в 1970-е гг. в Бахрушинском музее, пыталась отыскать их в Афишном отделе, но тщетно. И это к счастью! Чтобы понять, что это фальсификация, и тем более документально доказать это, нужен был новый уровень нашего фактологического документального подкрепления театральных событий, упоминаемых в афише, и знание всестороннего культурного контекста эпохи — России XVIII в. (особенно первой его половины и середины), приобретенное мною уже в последующие десятилетия при общении с подлинными документальными свидетельствами эпохи. В этой исследовательской работе проскальзывали иногда в архивных фондах и афиши, но почему-то почти совсем не имелось таковых от русского театра, хотя были и на русском языке, но относящиеся к представлениям иностранных трупп и отдельных актеров. Ответ на этот вопрос удалось получить при изучении широкого театрально-зрелищного контекста России первой половины XVIII в. Этот контекст позволил представить в общих чертах значение и задачи афиши для тогдашней театральной жизни.

⁹ Морозов П. О. Новые материалы для истории русского театра // Журнал Министерства Народного просвещения. 1884. Август. С. 352—368.

¹⁰ Берков П. Н. Хроника русского театра Ив. Носова // Учен. зап. Лeningр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1948. Т. 67. С. 57—70.

¹¹ Ельницкая Т. М. О загадках «Хроники русского театра» Ивана Носова // Мир искусств. Вып. 5. СПб., 2004. С. 562—567.

Собственно афиша — это необходимый атрибут и спутник театра публичного и, прежде всего, коммерческого, где от количества публики зависят сборы, а стало быть, и сама жизнь.

В России, как известно, публичный государственный театр возник в эпоху Петра I, существовал всего с 1702 по 1707 г. Были ли в нем афиши — неизвестно, судя по всему, нет; их, вероятно, заменяли указы. Так, в 1704 г. повелено: «...мая с 15 числа для ведома всенародного, чтоб о том действе (театральном. — Л. С.) каждому человеку ведомо было, прибить по градским воротам великого государя указы».¹²

Афиши завезли в Россию в начале XVIII в. иностранные «вольные» гастролеры, созывавшие русскую публику в основном на зрелища. Эти афиши публиковались и на русском языке, как, например, относящаяся к выступлениям в 1719 г. в Петербурге Эккенберга, циркового актера, атлета-силача (рис. 3). Некоторые процветающие комедианты, как и тот же Эккенберг, снабжали их еще и гравированными картинками с эпизодами зрелища.¹³

В 1740—1750-е гг. в типографии Академии наук печаталось уже довольно большое число афиш иностранных комедиантов, в том числе и «вольного» городского театра «Немецкой комедии»,¹⁴ среди них афиши немецких кукольников Мартина Ниренбаха и Лизаветы Сигмунд 1745 г., дававших представления и с «живыми» актерами (рис. 4). Назывались эти афиши небольшого размера «в четверку листа» — «цеттели»;¹⁵ иногда они печатались на двух языках: русском и немецком (с обеих сторон листа), как например афиша «Фламиния — Волшебница» (рис. 5, 6).

В России постоянно действующий театр, основанный при императорском дворе, возник в 1731 г. Исполнителями в нем являлись ангажированные иностранные, в основном итальянские, труппы: сначала комедии дель арте, потом оперные. Придворного зрителя не нужно было завлекать в театр афишей, он приходил

¹² Богоявленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914. С. 113.

¹³ См.: Старикова Л. М. Театр и зрелища российских столиц. М., 2018. С. 76—77.

¹⁴ Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741—1750 / Сост., вступ. статья и коммент. Л. М. Стариковой. М., 2003. Вып. 2. Ч. 1. С. 713—719, № 628—630; С. 748—753, № 657—663.

¹⁵ От нем. *der Zettel* — листок, записка.

**ОБЪЯВЛЕНІЕ О ЧУДНОМЪ МУЖѢ: ВЪ О ИМНѢ
ТОРЫМЪ САМПОНОМЪ НАРЦАЮТЬ.**

Ө А М А

ХОтя любопытнымъ читателю, довольно время въ Германіи дѣшала, и много старого и новаго во свѣтъ вострубила, однакожъ охотно признаваю, что подобныя чудныя дѣла, яко въ недавнѣхъ дѣтствѣхъ, и въ берлинѣ видѣть было, еще никогда не видала, ибо тамо своею о ченѣхъ видѣла дѣло сланаго мужа, котораго многогѣ весьма другаго Самсена нарцають, противно воли его, не смотря на то что онъ отъ нѣкоторыхъ высочѣхъ почитался шакое имя получавъ, онго сланаго мужа сила и крѣпость могу сказать, можетъ за чудное дѣло прѣиматьца, егда онъ при высочѣхъ присутствіи Его Королевскаго Величества Польскаго, шакоежъ Его Королевскаго Величества Прусскаго, и всен его высочон Королевскон фамили, и противѣхъ вѣстныхъ духовныхъ и мѣстѣхъ особѣ, съ величѣхъ удивленіемъ окаяла. Онъ же имѣлъ при себѣ куртоаную [любопытныя] кампанію, при которон особаю находилца Агалиская шандовальная мастерца, которон въ Европѣ въ шандованіи и въ приганѣхъ по персакѣхъ еще подобнаго не нашлось, а для лучшаго изъясненія о силѣ того мужа, видѣ нѣкоторые штуки кратко объявляюща.

1. Поднимаетъ онъ пушку отъ 2000 до 2400 фунтовъ тяжести, одною рукою, на которую барабанчикъ съ барабаномъ или съ инымъ какимъ инструментомъ посаженъ, другою пушку столь долго поднимъ держитъ, пока другою рукою, про взраде Господѣхъ смотрѣлася, рюмку вина выпьетъ.

2. Двухъ или трехъ самыхъ сильныхъ лошадей припретаетъ къ себѣ, которые хотя събни силачи пашутъ, однакожъ съ мѣстохъ сволочь не могутъ.

3. Коня перерыватъ своими обѣима руками, котораго два лошади перервать не могутъ.

4. Лежитъ онъ на два стула, а именно голову на одѣхъ стулѣ, а ноги на другомъ, и встаетъ на шило свое спина 5 или 6 человекѣхъ самыхъ тяжельныхъ, которыхъ на себѣ держитъ, ни мало не убоится.

5. Подниметъ лошадь, на которой человекѣхъ или двѣ, одною рукою, и по шѣхъ мѣстохъ поднимъ держитъ, пока вина рюмку выпьетъ.

6. Наконвалню отъ 500 до 600 фунтовъ тяжести поставитъ себѣ на грудь, и встанетъ двухъ кузнецѣхъ пруть желѣзною рожномъ.

7. Ляжетъ на землю, и встаетъ на себя двумя тяжельныхъ человекѣхъ спина, съ которыми онъ встанетъ, и станетъ на стулѣхъ которыхъ на столѣ спойтъ.

8. Подниметъ онъ 10 или 12 человекѣхъ самыхъ тяжельныхъ, и поднимъ одною рукою столь долго, пока рюмку выпьетъ вина.

9. Желѣзномъ гвоздѣ, въ футѣхъ длиною, а въ дугѣхъ ширіною, сверлитъ какъ быжевитѣхъ.

10. Скамью возьметъ въ 18 футовъ длиною, за одѣхъ концѣхъ рожномъ, а на другомъ концѣхъ стулѣхъ поставитъ, которую отъ земли десяти футовъ вырѣхъ подниметъ.

11. Возметъ пашу въ рожѣ, и встаетъ двумя самыми сильныхъ людѣхъ пашутъ, которую не могутъ у него животу выпануть воли.

Господѣхъ охотникѣхъ къ ловли объявляетца, что онъ можетъ фузью зарядитъ, и въ которон на пашелу шаговъ, а въ промежутка на 50 шаговъ выстрѣлитъ, и скола дологъ ружья годно будетъ, всегда такѣхъ образомъ сверляше мочно.

Если кто охотникѣхъ похотитъ сего видѣть, онѣхъ мѣстохъ платитъ посѣдующую пашу, а именно за первое мѣсто полтину, за другое десять алтынѣхъ, а въ прѣшесѣхъ или въ посѣднемъ паша алтынѣхъ, а дѣство сѣхъ будетъ сего Марта 17 дня, 3 часа по полудни.

Печата въ САНКТЪ-ПІТЕРБУРЖѢ 1719 году Марта сѣ 17 денѣхъ.

Рис. 3. Афиша выступлений в Петербурге И. К. Эженберга. 1719 г.

Auf erhaltenen hohen Obrigkeitlichen Consens
werden heute
 die hier anwesende Hoch-Teutsche Marionetten-Spieler
 denen nach Standes-Geßühr gnädigen und
 hochgeneigten Liebhabern Theatralischer Schau-Spiele mit
ihren raren Statuen und wohl verdirten grossen Italiänischen Figuren
 eine recht lebendwüirdige Haupt- und Staats-Action aufführen,
 welche beittitelt wird:
**Von dem grossen König MAROCCO
 aus Babylonien;**
oder:
**die mit dem Drachen streitende Ritter, we-
 gen der schönen Prinzessin ASTRAEA.**
 Diese alhier noch niemahlen präsentirte, jedoch wohl-berühmte Action soll nicht
 alleine das Auge, sondern auch das Gehör erlustigen.
 Zum Beschluß aber erfolget eine extra-lustige
Nach-Comddie mit lebendigen Personen
genannt;
Die Scheinheiligkeit,
oder:
Sybillen trinckt keinen Wein.

NB. Betner zu desto mehrerer Vergnügung, wird heute ein Frauenzimmer, denen
 anädigen Anwesenden, ihre Exercitia präsentiren, indem sie mit blossen
 Füßsen auf einem glühendem Eisen tanzen wird, damit die gnädigen resp.
 Anwesende zu desto mehrerer Vergnügung ein köstliches Coarvennement
 zum völligen Beschluß davon tragen werden.

Der Schau-Platz ist am Neva-Strömen in der kleinen Straße auf der
 Ecke, in des Herrn Obristen Worsin keinem Hause, alwo das Bild anhänget,
 die Person rahlet auf dem Primier-Platz 32. Cap. und auf den Secund-Platz
 16. Cap. Der Anfang ist um 7. Uhr in St. Petersburg 1745. Mitterwochs den
 8. May. Wozu sie gehorsamst invitiren

M. N. B. & S. L.

Рис. 4. Афиша представлений в Петербурге немецких комедиантов-кукольников Мартина Ниренбаха и Сигмундовой Лизаветы. 1745 г.

в театр по должности (по повестке от Придворной конторы) и занимал место согласно своему рангу (платы за вход не существовало). Однако зрителю необходима была информация о предстоящем сценическом действе; и начиная с 1731 г. на русский язык переводили (по повелению Анны Иоанновны¹⁶) «сценарии»

¹⁶ Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730–1740 / Сост., вступ. статья, коммент. Л. М. Стариковой. М., 1996. Вып. 1. С. 188–189, № 58.

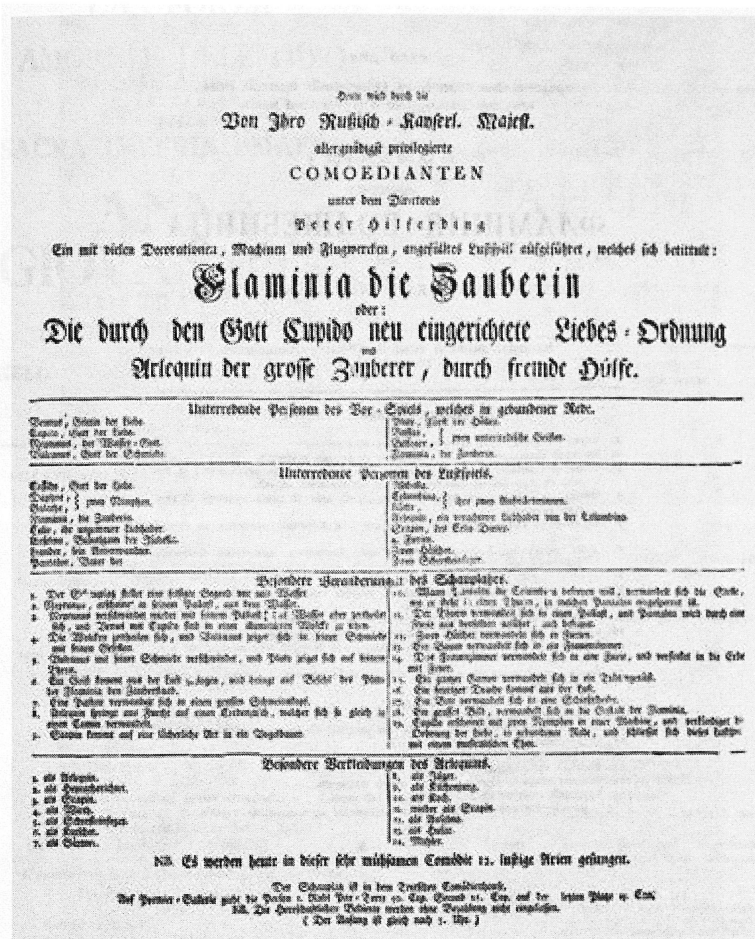


Рис. 5. Афиша спектакля немецкого театра в Петербурге «Фламиния-Волшебница», вариант на нем. яз. 1754 г.

комедий и интермедий (впоследствии издававшиеся параллельно с итальянским или немецким текстом¹⁷). В 1736 г. к первому спектаклю оперы-серии «Сила любви и ненависти» было издано либретто, где элементы афиши как таковой проявились ярче: где, что, кто, когда... (рис. 7, 8).

¹⁷ Они дошли до нас от середины 1730-х гг. См.: *Перетц В. Н.* Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733—1735 гг. Пг., 1917.

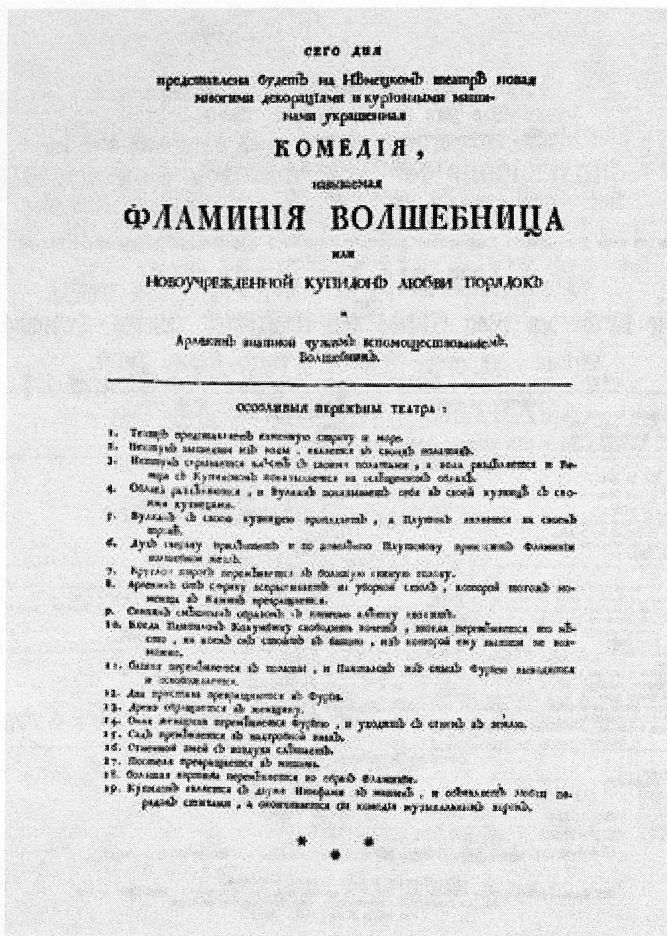


Рис. 6. Афиша спектакля немецкого театра в Петербурге «Фламиния-Волшебница», вариант на рус. яз. на обороте

В эпоху Елизаветы Петровны театр становится неотъемлемой частью придворного церемониала; театральная жизнь более насыщена и многообразна.¹⁸ С 1742 г. при дворе кроме «Итальянской компании» находится французская драматическая группа, к спектаклям которой для русского зрителя также заводится некое информационное издание, включающее название пьесы, фа-

¹⁸ Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Вып. 2. Ч. 1. С. 16—17, 53—183.

LA FORZA
DELL'
AMORE E DELL' ODIO
DRAMA
PER ORDINE
DELLA
SACRA IMPERIAL MAESTA
DI
**ANNA
GIOVANNONA**
IMPERATRICE
DI TUTTE LE RVSSIE
DA MICHELE-CHI
NEL NVOVO IMPERIAL TEATRO
DI
S. PIETROBVRGO
NELL ANNO 1736
S. PIETROBVRGO
NELLA STAMPERIA DELL' ACADEMIA DELLE SCIENZE.

СИЛА
ЛЮБВИ И НЕНАВИСТИ
ДРАММА НА МУЗЫКѢ
Примечанная
На новомъ Санктпетербургскомъ Императорскомъ
ТЕАТРѢ
по указу
ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА
**АННЫ
ІОАННОВНЫ**
САМОДЕРЖИЦЫ ВСЕРОССІЙСКІЯ
1736.

Печатано въ Санктпетербургѣ
При Императорской Академіи наукъ.

Galleria ornata di Scene rappresentate le Provin-
cie soggette all' Imperio di Soffite &c.

Nell' Atto terzo.

Vasta Campagna alle sponde del Fiume Co-
vorsk &c.
Staccato sul vrb di Carcere &c.
Luogo magnifico nella Reggia &c.

Personaggi.

Soffite, Rè dell' Indie.
Abiazara, Spouso di Nirena.
Nirena, Figlia di Soffite.
Talgfri, Sorella di Abiazara.
Tavle, Nipote di Barazac.
Barazac, Principe confederato di Soffite.
Merinda, confidente di Soffite.

L'azione è in Belfora Capitale del Regno di quel Nome
e sue Finanze.

Primo del Sig. C. F. P.
Musica del Sig. Francesco Audo Neapolitan Maestro di Cappella
della detta Imperiali Musici.
Le Scene fono dell' inventore del Sig. Christian Bae, Pioner Te-
natore di S. M. I.
I Balli fono ordinamente concertati dal Sig. Antonio Rinaldi, Mas-
tro de Balli di S. M. A.

AIRO

Галлея со многими статуями, изобража-
ющими подданные провинции Империи Сосифовой.

въ ТРЕТИЕМЪ.

Великое поле при берегахъ рѣки Ковворскъ,
и прочая.
Стрѣла на знамени и впроча.
Мѣсто, устроенное богатою придворѣю

ДѢЙСТВУЮЩИЯ ЛИЦА.

СОФИТЬ, Царь Индискій
АБАЗАРЪ, мужъ Нирены дочери Софитовой.
НИРЕНА, жена Абазара.
ТАЛЕСТРИЯ, сестра Абазара.
ТАКСТАВЪ, племянникъ Баразакъ.
БАРАЗАНЪ, союзникъ Софитовъ.
МЕРИНА, на вѣнпортю Софитовъ всеюмъ по-
мощница.

Ся дѣйствие издржавлено въ бѣдѣхъ извѣстныхъ
тѣмъ шарона ионикъ ионикъ, и въ ономъ мѣстѣхъ
ионикъ.

Писаны словесный составитель К. Ф. П.
Музыку, господство Французскъ Ариетъ Петербургскъ.
Ея Императорския Величества Катерина-Михайловна
Учредительница величавыхъ величавыхъ Жероний бѣхъ.
Ея Императорския Величества ионикъ ионикъ ионикъ ионикъ.
Величавые учредитель господство Катерина-Михайловна.
Ея Императорския Величества Величавыхъ Архидиаконъ.
Рѣши ионикъ ионикъ съ Французскими ионикъ, и въ ионикъ
ионикъ ионикъ ионикъ ионикъ ионикъ ионикъ.
К. Трибунальскъ.

АИРО

Рис. 7—8. Титульные листы либретто оперы «Сила любви и ненависти» с перечнем действующих лиц. 1736 г.

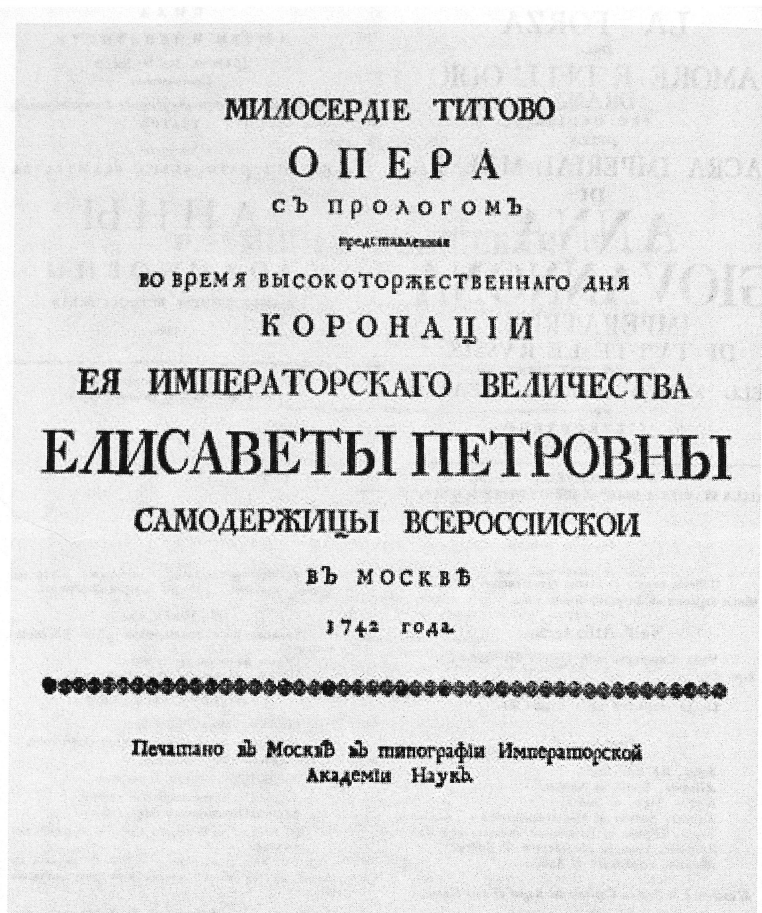


Рис. 9. Либретто оперы «Милосердіе Титово», титульный лист. 1742 г.

милию автора, перечень действующих лиц, «имена Актеров» и «краткое содержание пьесы».¹⁹

К операм, готовящимся ко всем главным дворцовым событиям, обязательно печатаются либретто, начиная с представленной в мае 1742 г. в коронационные торжества оперы «Милосердіе Титово» с Прологом «Россия по печали паки обрадованная». В нем присутствует не только перечисление действующих лиц, как в «Силе любви...», но и исполнители и другие сведения (рис. 9, 10, 11).

¹⁹ Там же. С. 441, № 428; С. 442. № 429; С. 445—447, № 432, 433, 434.

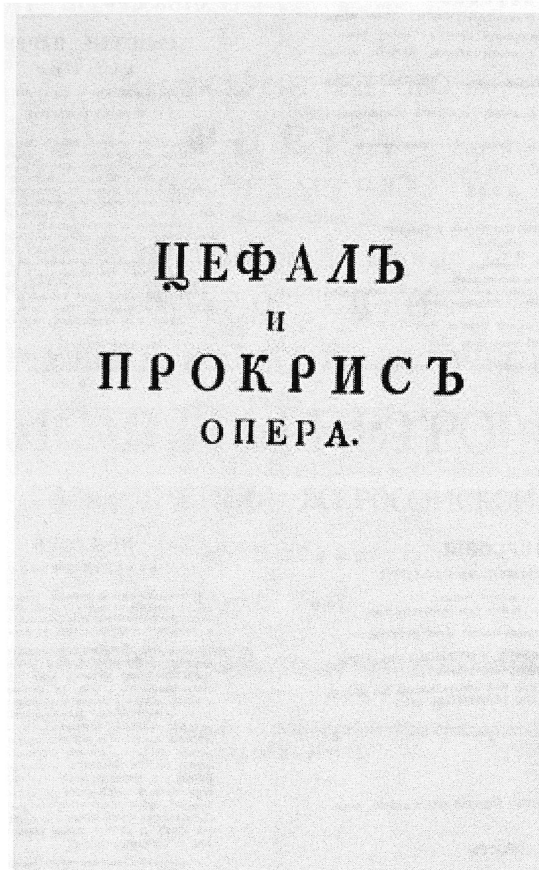


Рис. 12. Либретто оперы «Цефал и Прокрис» на текст А. П. Сумарокова второго издания 1764 г., титул (первый лист)

В феврале 1755 г. первый русский драматург А. П. Сумароков, грезивший национальным театром, сделал дерзкий шаг — вывел на придворную сцену, где царила доселе только иностранная опера, «русскую» — «Цефал и Прокрис» (рис. 12, 13, 14), где она, неоднократно повторенная, отвоевала себе прочное место. Этот русский спектакль с текстом русского автора, звучавшим с придворной сцены в исполнении национальных актеров, проложил дорогу русскому театру, рождение которого отныне было уже неминуемо.²⁰

²⁰ Старикова Л. М. О Сумарокове время замолвить нам слово // Современная драматургия. 2019. № 3. С. 251—255.

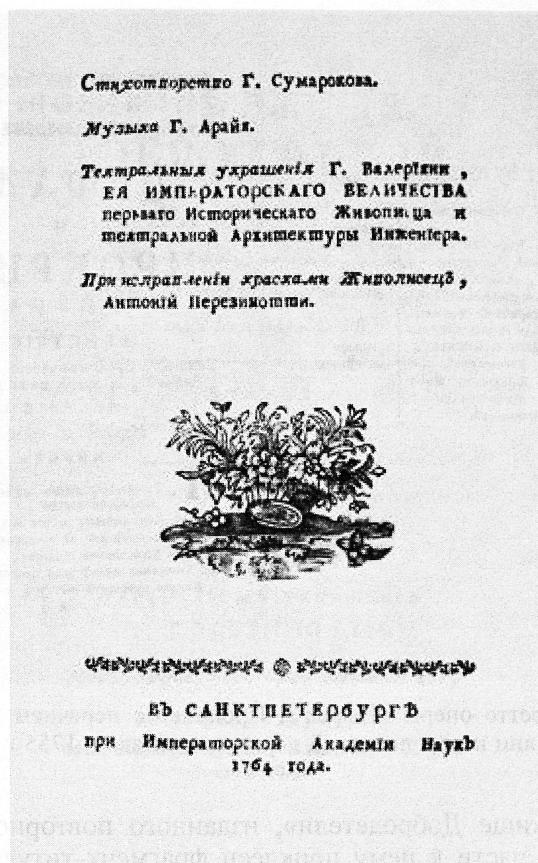


Рис. 13. Либретто оперы «Цефал и Прокрис» на текст А. П. Сумарокова второго издания 1764 г., титул (второй лист)

Впоследствии, в 1759 г., была представлена еще одна «русская» опера на текст Сумарокова «Альцеста» и балет «Прибежище Добродетели» (рис. 15, 16). Изданные к этим представлениям либретто легко раскрывают тайну, каким образом появились два варианта афиши, впервые опубликованные в 1914 г. (см. рис. 1, 2). Они изготовлены при помощи ножниц, клея и целой библиотеки давно невостребованных драматических и музыкальных сочинений XVIII в., находившейся в ведении И. С. Носова.

В первом варианте афиши: в правой половине в верхней части приклеен фрагмент из титульного листа либретто бале-

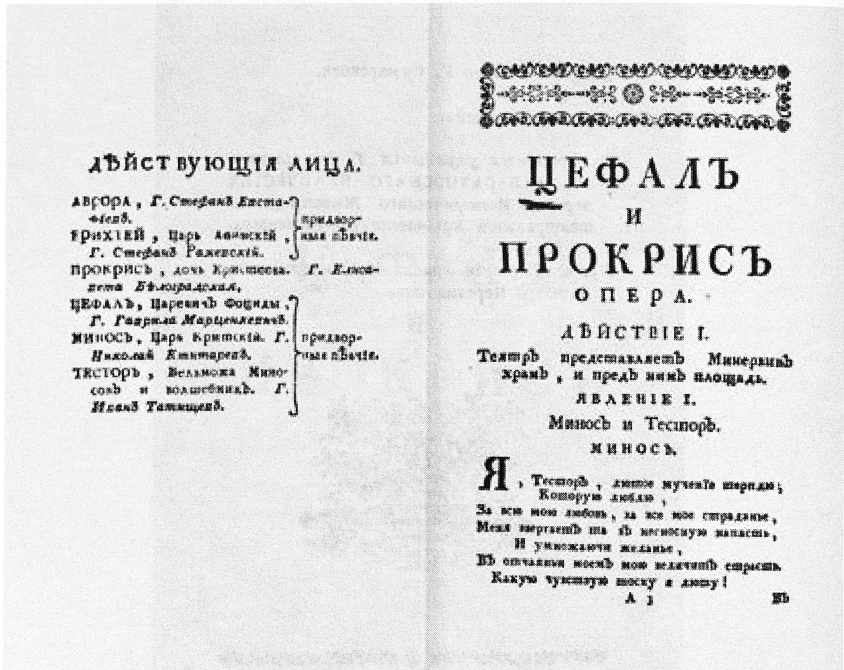


Рис. 14. Либретто оперы «Цефал и Прокрис» с перечнем действующих лиц и исполнителей первого спектакля. 1755 г.

та «Прибежище Добродетели», изданного повторно в 1764 г., а в нижней части к нему приклеен фрагмент титульного листа либретто этого же балета, переизданного в 1788 г. в «Российском феатре», с перечнем действующих лиц и исполнителей в первой постановке (1759). В левой половине — от руки переписаны из печатного либретто оперы «Цефал и Прокрис» элементы титула и действующие лица и исполнители первой постановки (1755); сверху написано, что спектакль состоялся «1762 год, месяц сентябрь, 22. В день коронации», что является сущим неправдоподобием, так как спектаклей в день коронации никогда в XVIII в. не бывало, кроме того, все придворные труппы и актеры находились с двором в Москве, а не в Петербурге.

Во втором варианте: в правой половине в верхней части приклеен фрагмент титульного листа либретто балета «Прибежище Добродетели», переизданного в 1781 г. в собрании сочинений А. П. Сумарокова, напечатанном Н. И. Новиковым, в нижней части — фрагмент с перечнем действующих лиц и исполнителей

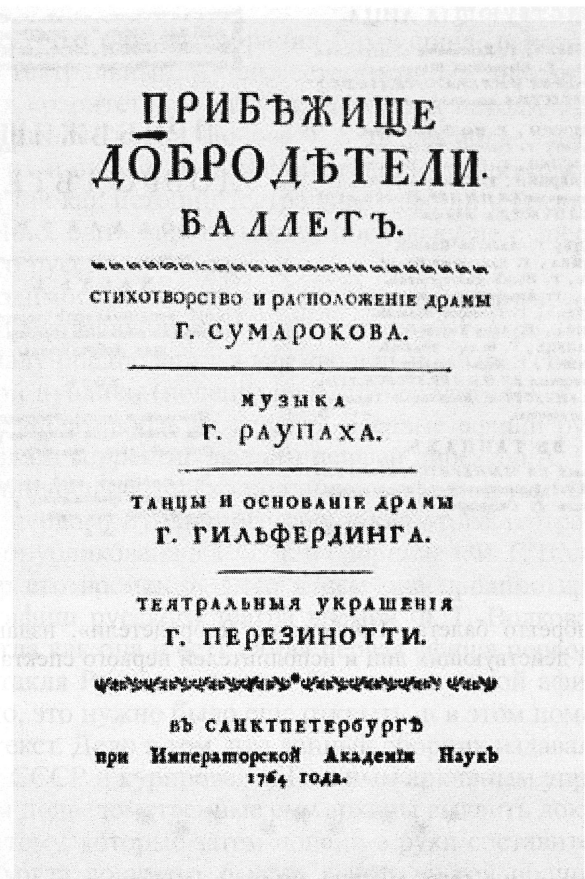


Рис. 15. Либретто балета «Прибежище Добродетели» на текст А. П. Сумарокова, титульный лист второго издания 1764 г.

первой постановки (1759), из переиздания либретто в 1788 г. в «Российском феатре». В левой части: вверху приклеен кусочек с названием оперы с титульного листа оперы «Цефал и Прокрис», а ниже помещен фрагмент с перечнем действующих лиц и исполнителей первой постановки оперы (1755) из издания собрания сочинений А. П. Сумарокова 1781 г., предпринятого Н. И. Новиковым.

Такое долгое бытование в истории театра подделки Носова объяснимо тем, что оба варианта его афиш были известны в основном по печатным изданиям, так как мало кто из исследователей мог добраться до самих этих афиш (т. е. «подлинников» фальшивок) и подержать их в руках. В первой их публикации

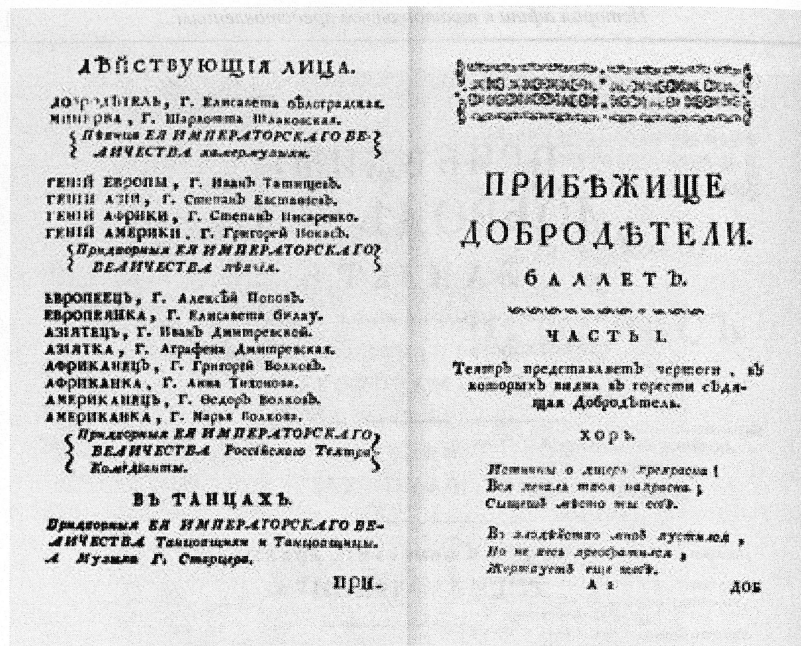


Рис. 16. Либретто балета «Прибежище Добродетели», издания 1764 г. с перечнем действующих лиц и исполнителей первого спектакля 1759 г.

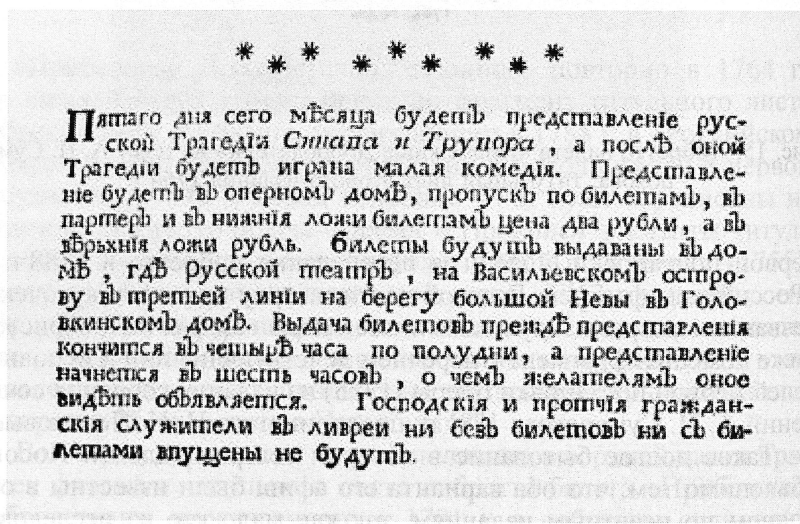


Рис. 17. Афиша первого спектакля «Русского для представлений трагедий и комедий театра», состоявшегося 5 февраля 1757 г.

сообщалось, что они из собрания Бахрушина, и историки приходили в Театральный музей, естественно в Афишный отдел, где данных «раритетов» нет и не было, они находились в фонде своего создателя-творца Носова.²¹ А те немногие, которые, может быть, их и видели, могли считать их «корректируемыми экземплярами», так как истории театральной афиши в России не было и, собственно, быть еще не могло, поскольку не существовало и публичного русского театра.

Необходимость в афише возникла тогда, когда учредили «Русский для представления трагедий и комедий театр» (1756), который поначалу предполагался как «вольный»: давал спектакли для придворной публики (посещавшей его бесплатно, как и ранее) и публичные «для народа за деньги». Первые афиши русского театра сочинял и корректировал его первый директор А. П. Сумароков. Сохранилось несколько подлинных афиш, в том числе самая первая от первого публичного спектакля этого театра (рис. 17). Она была опубликована в 1953 г. в сборнике «Ф. Г. Волков и русский театр его времени».²² Но в нем она проаннотирована как «Одна из афиш русского театра времен Ф. Г. Волкова в Петербурге», тогда как она и есть самая первая афиша первого публичного спектакля Русского театра. Однако на самой афише это не обозначено, это нужно было еще открыть, и в этом помог «архивный» контекст. Дело в том, что данный сборник издавался Академией наук СССР и курировался Главным архивным управлением, обязавшим подведомственные ему архивы выявить документы на заданную тему, которые затем попали в руки составителей сборника. Но когда документ бывает вынут из той подшивки, куда был первоначально помещен, он может терять часть информации. Так случилось и с этой афишей: на ней, кроме числа, нет указания ни на год, ни на месяц — и такой она досталась составителям. А подшита она была в делах Канцелярии Академии наук, через которую проходили все заказы для типографии, среди дел за февраль. В этом деле есть «Репорт» о том, что «По приказу Канцелярии Академии наук напечатано в типографии комедийных объявлений о трагедии Синаве и Труворе на галанской пищею бумаге сто экземпляров <...> (за что. — Л. С.) надлежит взять шестьдесят шесть копеек», а на следующем листе отпечатанный экземпляр данной афиши²³ (см. рис. 17). Русский театр

²¹ ГЦТМ. Рук. отд. Ф. 192. Ед. хр. 151. № 12, 12/а.

²² Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953. С. 101.

²³ ПФАРАН. Ф. 3. Оп. 1. Д. 219. Л. 128, 129.

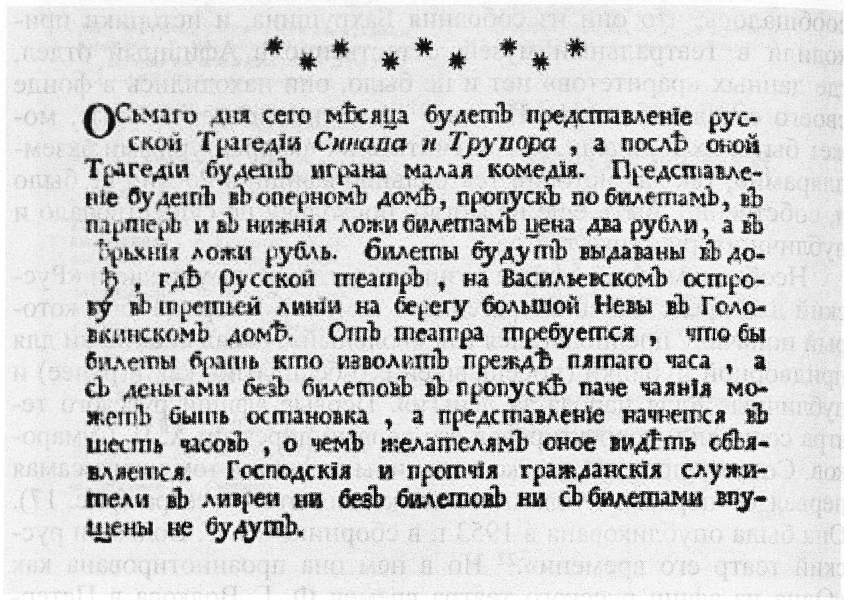


Рис. 18. Афиша третьего русского спектакля 8 февраля 1757 г.

учредили, как известно, 30 августа 1756 г., но спектакли начались только в феврале 1757: 1 февраля в присутствии ее величества была представлена «для пробы» трагедия господина Сумарокова «Семира» (это был еще как бы экзамен перед императрицей). А вот 5 февраля состоялся первый публичный спектакль «Синав и Трувор» с малой комедией «для народа за деньги». Эта дата вводится впервые в историю русского театра, до этого в одной из своих ранних статей, написанных сорок лет назад, я называла день первого публичного спектакля 6 февраля, когда давали «Семиру»,²⁴ о чем была найдена запись в Камер-фурьерском журнале. А о спектакле 5 февраля сообщения ни в одном из придворных журналов (Камер-фурьерском журнале, Журнале дежурных генерал-адъютантов, Церемониальных дел²⁵) не было, вероятно потому, что императрица его не посетила, а присутство-

²⁴ Старикова Л. М. Первая труппа русского профессионального театра // Старикова Л. М. О Федоре Волкове. В поисках истины. М., 2013. С. 80—97.

²⁵ Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751—1761 / Сост., вступ. статья, коммент. Л. М. Стариковой. М., 2011. Вып. 3. Кн. 1. С. 162, № 467/а, б, в.

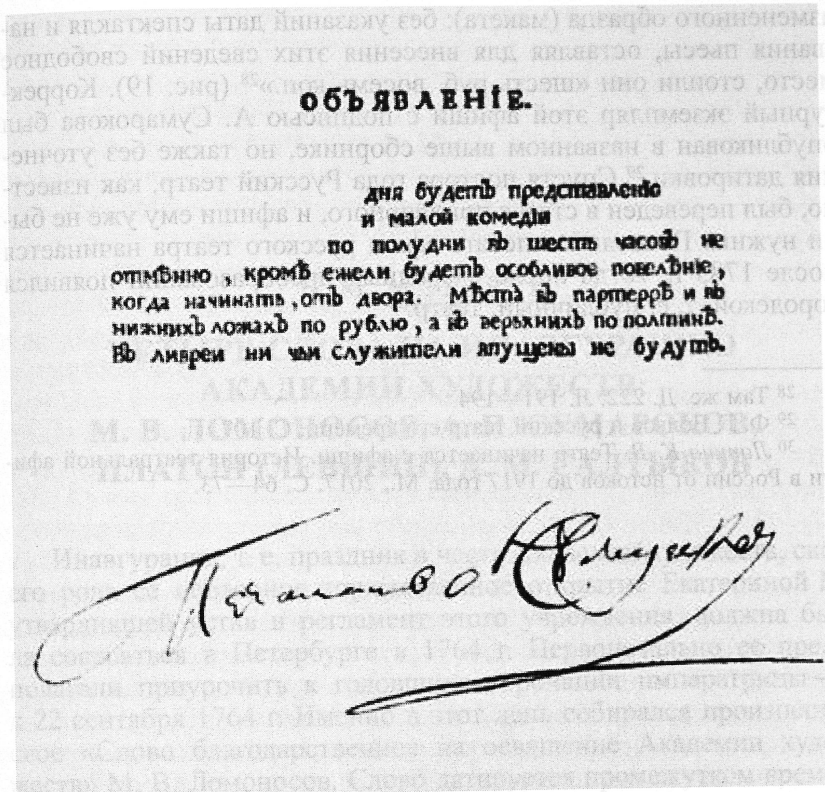


Рис. 19. Корректурный экземпляр типовой афиши для русских спектаклей, подписанный А. П. Сумароковым в мае 1757 г.

вала в этот вечер с чужестранными министрами на французской комедии «во дворце на малом театре», о чем и сообщили все три журнала.²⁶

Вторая дошедшая до нас сумароковская афиша относится к публичному спектаклю «для народа за деньги», состоявшемуся 8 февраля 1757 г. (рис. 18), и тираж ее Сумароков заказал уже в количестве 300 экземпляров, за что с него потребовали «один рубль пятьдесят копеек».²⁷ 10 февраля наступил Великий пост, и русские спектакли начались только 5 мая, в мае же 1757 г. Сумароков заказывает печатание афиш количеством 1500 экземпляров

²⁶ Там же.

²⁷ ПФАРАН. Ф. 3. Оп. 1. Д. 219. Л. 132, 133. Публикуется впервые.

измененного образца (макета): без указаний даты спектакля и названия пьесы, оставляя для внесения этих сведений свободное место, стоили они «шесть руб. восемь коп.»²⁸ (рис. 19). Корректурный экземпляр этой афиши с подписью А. Сумарокова был опубликован в названном выше сборнике, но также без уточнения датировки.²⁹ Спустя полтора года Русский театр, как известно, был переведен в статус придворного, и афиши ему уже не были нужны. Постоянная печать афиш русского театра начинается после 1783 г., когда после очередных преобразований появился городской, т. е. публичный, театр.³⁰

²⁸ Там же. Д. 222. Л. 191—194.

²⁹ Ф. Г. Волков и русский театр его времени. С. 107.

³⁰ *Латина К. В.* Театр начинается с афиши. История театральной афиши в России от истоков до 1917 года. М., 2017. С. 64—73.

Е. М. МАТВЕЕВ

**ЧЕТЫРЕ СЛОВА НА ИНАВГУРАЦИЮ
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ:
М. В. ЛОМОНОСОВ, А. П. СУМАРОКОВ,
ПЛАТОН (ЛЕВШИН), А. М. САЛТЫКОВ**

Инавгурация, т. е. праздник в честь Академии художеств, своего рода ее повторное торжественное открытие Екатериной II, утвердившей устав и регламент этого учреждения, должна была состояться в Петербурге в 1764 г. Первоначально ее предполагали приурочить к годовщине коронации императрицы — к 22 сентября 1764 г. Именно в этот день собирался произнести свое «Слово благодарственное на освящение Академии художеств» М. В. Ломоносов. Слово датируется промежутком времени с 28 июня по 22 сентября 1764 г.¹

Слово выстроено по всем правилам панегирического искусства. Во вступлении автор восхваляет императрицу, радеющую «о благоденствии общества» и пекущуюся «о приращении общих удовольствий торжественным освящением сего важного учреждения».² Далее говорится о той пользе, которую может принести России «трудолюбие художеств» — «архитектурного искусства», «скульптурного художества», «живописных хитростей».³ В центре ломоносовского слова — два панегирика, панегирик российскому народу нового времени, который «яко важнейший член во

¹ См.: Соколова Н. В. [Примечание к работе 276] // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. В 10 т. М.; СПб., 2011—2012. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732—1764 гг. М.; СПб., 2011. С. 1066. Ломоносовское слово впервые было напечатано А. С. Будиловичем (*Будилович А. С. Ломоносов как писатель*. СПб., 1871. С. 303—311).

² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 735.

³ Там же. С. 736.

всей европейской системе, требует величеству и могуществу своему пристойного и равномерного великолепия»,⁴ и панегирик Петербургу, один из самых замечательных примеров петербургского панегирика XVIII в. Риккардо Николози справедливо отмечает, что в русской ораторской прозе ломоносовское слово «является вершиной и одновременно концом традиции петербургской *laus urbium*»,⁵ однако вызывает недоумение его положение, что «*descriptio* города строится здесь на экфрасисе одного из его зданий»⁶ — здания Академии художеств, ведь само здание в слове вообще не описывается.⁷ Ломоносов отмечает удобство географического положения города, соединенного водными путями и с востоком, и с западом (здесь натура «на востоке распространяет великия через целое отечество реки для сообщения с дальними асийскими пределами», а «на западе разливается море, отверзая ход во все страны вечерния»), особенности климата («воздух движется ветрами по большей части с прилежащаго от Запада моря <...> для умягчения зимних морозов и для прохладения летняго зноя»), ландшафт, подходящий для строительства («ровную и низкую земли плоскость подстлала натура, как бы нарочно, для помещения гор рукотворенных <...> ибо хотя нет здесь натуральных возвышений, но здания огромныя вместо их восходят»), величественность зданий, которые выглядят, как «полки, поставленные урядными строениями», обилие «плавающих многочисленных судов разного рода», «скрытие и отверстие рек», оживление «от множества разных обывателей и гостей», «звучныя обучения полков и торжественных дней изъявление пальбою».⁸ Присутствует и сравнение со старой Москвой: «Она древностию благо-

⁴ Там же. С. 738.

⁵ Николози Р. Петербургский панегирик XVIII века: Миф—идеология—риторика. М., 2009. С. 155.

⁶ Там же. С. 156.

⁷ Каменное здание Академии художеств возведено в 1764—1788 гг. Ж.-Б. М. Валлен-Деламотом и А. Ф. Кокориновым (Мозговая Е. Б. Академии художеств здание // Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия. В 3 т. СПб.; М., 2003. Т. 1. Осьмнадцатое столетие. В 2 кн. Кн. 1: А—М. С. 37). Церемония посвящения (или инаугурации), во время которой происходила закладка будущего каменного здания Академии и освящение церкви во имя Иоанна Дамаскина, проходила еще в старом строении. Оно представляло собой три деревянных дома, объединенных общим фасадом и располагавшихся на месте, где впоследствии появилось творение Валлен-Деламота (см.: Богдан В. Инаугурация императорской Академии художеств // Юный художник. 1997. № 4. С. 38).

⁸ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 738—740.

роднее, сей новостью счастливее, чуднее скорым возвращением, основателем преславнее».⁹ По традиции, Ломоносов подчеркивает преемственность императорской власти, называя три ключевые фигуры русского XVIII века — Петра I, Елизавету Петровну и нынешнюю императрицу. Завершается речь обширной благодарностью Екатерине и пожеланием «процветания наук и художеств, украшения Российского престола, удивления вселенных, целостности и тишины всего отечества».¹⁰ Главным стилистическим приемом, на котором построен текст «Слова благодарственного», является излюбленная Ломоносовым амплификация, здесь встречаются обширные периоды, риторические вопросы, восклицания и иные риторические фигуры. Ломоносову не суждено было выступить со своей блестящей речью в день академического праздника, который был перенесен и состоялся уже после смерти Ломоносова.

Второе слово на инаугурацию Академии принадлежит А. П. Сумарокову, и с ним связано несколько загадок. Точно не известно, в каком году оно было написано. Ю. В. Стенник датировал его 1764 г.,¹¹ не приводя никаких оснований для такой датировки. В «Полном собрании всех сочинений» А. П. Сумарокова, подготовленном Н. И. Новиковым, это произведение, озаглавленное «Слово на открытие Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств», даты не имеет.

В «Опыте российской библиографии» В. С. Сопикова и в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века» упомянуто об имеющемся отдельном издании сумароковского слова, вышедшем в 1765 г.¹² Однако в обоих справочниках отсутствует информация о тираже. Знакомство с оригиналом, единственный экземпляр которого сохранился в РГБ, показывает, что это не отдельное издание слова, а лишь его корректурный набор с собственноручной правкой Сумарокова.¹³ По-видимому, тираж издания сумароковского слова так и не был напечатан. В сохранившемся корректурном наборе слово имеет следующее заглавие: «Слово при освящении Санктпетбургской императорской Академии художеств / Во присутствии е. и. в. Екатерины

⁹ Там же. С. 739.

¹⁰ Там же. С. 742.

¹¹ Стенник Ю. В. Эстетическая мысль в России XVIII века // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 44.

¹² Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. СПб., 1905—1906. Ч. 4—5. С. 280. № 10809; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1966. Т. 3. С. 194. № 7041.

¹³ Благодарю Н. Ю. Алексееву, указавшую мне на это обстоятельство.

Вторья пред сонмом почтенных людей реченное господином Сумароковым оныя Академии почтенным членом в лето 1765 июня 28 дня». Возможно, отталкиваясь от этого заглавия, Н. Н. Булич писал о сумароковском слове: «Последнее было произнесено в присутствии императрицы. Содержание его замечательно по времени, когда было писано, и, может быть, это первые у нас печатные слова о значении в жизни государственной и домашней искусств, о том, что их развивает и что убивает».¹⁴ Действительно, казалось бы, к заглавию «издания», подготовленного Академией наук, на титуле которого помещено высочайшее имя и дата произнесения, стоило бы отнестись с полным доверием. Однако это заглавие на самом деле вводит в заблуждение.

Во-первых, инаугурация Академии художеств, действительно изначально запланированная на 28 июня 1765 г., была перенесена на 7 июля. Из документов Совета Академии, находящихся в архиве Академии художеств, следует, что еще 25 июня Совет Академии планировал провести праздник 28 июня.¹⁵ Однако, по-видимому, буквально накануне дата инаугурации была изменена императрицей. Известно, что дни с 18 по 30 июня Екатерина II провела с войсками лейб-гвардии на маневрах в Красном Селе.¹⁶ Возможно, маневры затянулись, и императрица решила отпраздновать годовщину своего восшествия на престол в Красном Селе, а не в Петербурге. 27 июня состоялось новое заседание Совета Академии, который постановил «назначенный день освящения академии, то есть 28-е число июня, установить эпохою академической, хотя ж по высочайшему соизволению ея императорского величества во образ сего дня повелено быть торжеству освящения академии и заложения при оной церкви июля 7-го дня, однако на медалях, жетонах и надписи <...> вырезать 28-е июня».¹⁷ Таким образом, день 7 июля как бы символически повторял 28-е июня, день восшествия на престол императрицы Екатерины II.

¹⁴ Булич Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 173—174.

¹⁵ «1765-го года июня 25-го дня в присутствии императорской академии художеств совета определено июня 28-го <...> быть освящению академии и заложению при оной церкви» (РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 1565. Л. 22 об.).

¹⁶ См.: Описание лагеря, собранного под высочайшею ея императорского величества собственною командою при Красном Селе. Со объяснением, какие при том были намерения и что потому каждого дня достопамятного происходило. СПб., 1765.

¹⁷ РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 1565. Л. 27.

Подготовленный реквизит для праздника отражал эту символическую дату: на камне «величиною в пропорции кирпича» с вырезанным на нем вензловым именем императрицы, на золотых и серебряных медалях, на жетонах¹⁸ была дата 28 июня 1765 г. Учитывая все вышеперечисленное, неудивительно, что именно 28 июня неоднократно называлось исследователями как дата инаугурации Академии художеств. В частности, она фигурирует в юбилейном справочнике Императорской Академии художеств, составленном С. Н. Кондаковым.¹⁹

В газете «Санкт-Петербургские ведомости» находим заметку с реальной датой инаугурации: «Сего Июля 7 дня происходила с великолепною церемониею, в высочайшем присутствии ея императорского величества и его императорского высочества, государя цесаревича и великого князя Павла Петровича, и при многочисленном собрании как придворных, так и других обоего пола знатных персон и любителей наук и художеств, также и чужеземных господ министров, инаугурация новоучрежденной на Васильевском острове императорской Академии художеств, с заложением при оной церкви».²⁰ В 60-м номере газеты (от 29 июля) содержится подробное описание церемонии.

Итак, дата, указанная на титульном листе корректурного набора слова А. П. Сумарокова, неверна. Но в заглавии есть и другая недостоверная информация. Дело в том, что А. П. Сумароков свое слово во время инаугурационного торжества вообще не произносил. Все сохранившиеся описания этого дня — и статья в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1765. № 60 от 29 июля), и пространное «Описание торжества инаугурации», опубликованное в 1864 г. П. Н. Петровым в «Сборнике материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования»,²¹ и «Определение Совета Академии о церемонии открытия Академии художеств», которое сохрани-

¹⁸ Описание торжества инаугурации или посвящения Императорской Академии трех знатнейших художеств живописи, скульптуры и архитектуры с воспитательным при оной училищем и с заложением при сем случае Академической церкви // Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. В 3 т. / Под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1864. Т. 1. С. 105, 110.

¹⁹ Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764—1914. Часть историческая / Авт.-сост. С. Н. Кондаков. СПб., 1914. С. 11.

²⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1765. 19 июля. № 57.

²¹ Описание торжества инаугурации... С. 100—111.

лось в Архиве Академии художеств,²² — о выступлении Сумарокова не упоминают. Известно при этом, что Сумароков активно участвовал в подготовке праздника. Свои заслуги он сам подробно описал в письме И. И. Бецкому (июль 1768 г.), в котором жаловался на неблагодарность Академии по отношению к нему: «Я просил о медали, изобретенной мною ради Академии, не исчисляя моего труда в сочинении дипломов и прочего при освящении Академии. Так я не золотой прошу медали, хотя и такая мне как изобретателю ее по всем правам надлежит; но, чтобы копия осталась моего изобретения, просил я образчика на олове или на свинце. Мне без подписи письмо мое возвращено и без ответа, чего я принять не могу, ибо за труды свои пииты никогда так ни от какого места не награждались <...>. Разве то моя вина, что я вашему превосходительству был послушен, хотя к тому и должности моей не было. Секретарь Академии (А. М. Салтыков. — Е. М.) был от вас прислан, прося меня, чтобы я дипломы сделал и речь, чего я не добивался; да вы того хотели. Не чаю я, чтобы я моими трудами заслужил от Академии такое возмездие, и всяк, услыша о том, подивится».²³ Из текста этого письма следует, что Сумароков был автором текстов на медалях и в дипломах, которые вручались профессорам и академикам во время церемонии инаугурации, а также то, что речь была сочинена Сумароковым по просьбе президента Академии И. И. Бецкого.

Сведений о том, кем и почему «Слово» Сумарокова было исключено из программы торжества, пока обнаружить не удалось. Можно ограничиться лишь предположениями. Скорее всего, слово Сумарокова, написанное им по просьбе Бецкого, готовилось к публикации заранее, до 28 июня. Во всяком случае подготовка публикации слова с неточной датой и с указанием на то, что оно было произнесено «во присутствии е. и. в. Екатерины Вторыя пред сонмом почтенных людей», после дня инаугурации представляется абсолютно невозможной.²⁴ В качестве вероятной причины отказа от сумароковского слова может быть его тон, не подходящий для торжественной официальной церемонии. Следует отметить, что существует два варианта сумароковского слова:

²² РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 1565. Л. 22 об.—26.

²³ Сумароков А. П. И. И. Бецкому. Июль 1768 // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 109.

²⁴ Проповедь Платона Левшина, приуроченная к дню инаугурации, была опубликована после 7 июля, в конце публикации была указана верная дата — «7 июля».

краткий (в корректурном наборе 1765 г.) и полный (опубликованный в новиковском собрании 1781 г. и почти без изменений напечатанный во втором издании 1787 г.). Наиболее резкие фрагменты слова в корректурный набор не попали — они сохранены только в полном варианте, опубликованном в Собрании сочинений. В качестве примера можно привести следующий фрагмент: «Низвергаемое ею (императрицей. — *Е. М.*) невежество <...> мурчит только противу тех, которые исполняют Ея волю, и покоясь на праздности, утешаем<о> не основательным самолюбием еще услаждается и <...> презирает достоинство, исторгающее у него клюку, на которой оно посреди почитателей своих опирается, употребляя оставшия свои силы ко слабому своему отомщению, и устремлением сим чая умножати извергаемые на достоинство свои яды, умножает муку свою <...> час от часу более приближаяся к отчаянию, влеком<о> ко праведному своему наказанию».²⁵ Содержится в расширенной редакции слова и выпад против И. И. Бецкого: «А ты правитель оныя Академии, начальствуя над нею, не мысли, что я тебе похвалу соплетати устремляюся: напрягаю сердце и разум мой ко единой ЕКАТЕРИНЕ, ко единому моему отечеству и к пользе рода человеческого! Не тебя похваляю; похваляю ЕКАТЕРИНУ, что Она тебя к сему избрала делу. Рекла: созидай человеков, и созидаешь».²⁶

Однако и в краткой редакции слова (в корректурном наборе 1765 г.) заметна импульсивность и резкость тона. Во-первых, обращает на себя внимание вообще характерное для ораторской прозы Сумарокова редуцированное панегирическое начало.²⁷ Заметен несколько неуважительный тон автора по отношению к императрице: в слове отсутствуют какие-либо элементы императорского титула (слова «Ваше Величество», «Ее Императорское величество»), она именуется просто «Екатерина», например: «Радуйся, Екатерина, что Ты сие полезное России основала училище».²⁸

²⁵ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собраны и изданы Николаем Новиковым. 2-е изд. М., 1787. Ч. 2. С. 258.

²⁶ Там же. С. 264.

²⁷ См. о нем, в частности: Матвеев Е. М. Русская ораторская проза середины XVIII века (панегирик в светской и духовной литературе). СПб., 2009. С. 109—110, 116—117.

²⁸ Сумароков А. П. Слово при освящении Санктпетербургской императорской Академии художеств. Во присутствии е. и. в. Екатерины Вторья пред сонмом почтенных людей реченное господином Сумароковым оныя Академии почтенным членом в лето 1765 июня 28 дня. СПб., 1765. С. 10.

В последних словах речи фигура императрицы ставится на один уровень с учрежденной ею академией: «Радуйся, Екатерина, что Ты сие полезное России основала училище. Радуйтесь, Художества, что вы от Нея и основание и покровительство получили. Ея вами, Ею ваша возвеличится слава».²⁹ Встречаются здесь и просто грубые фрагменты. Например, рассуждая о хорошем и плохом воспитании, Сумароков пишет: «Одни великие души великие качества имеют, а хорошее воспитание и малые души в распорядке жизни великим душам уподобляет. Однако считают и говорят: пять и пять десять, другие повторяют то и то же и не считая говорят. А когда учителя скажут: пять и пять девять, редкой ученик выбьется из сих уз; а от того, что они бредят <...> и бред оный по большинству голосов ставят истиною, пренежая самое скотство».³⁰

Разумеется, слово Сумарокова подобными фрагментами не исчерпывается. Автор говорит и о многом другом, в частности, рассуждает о человеческой психологии (описывая преимущества изобразительных искусств перед историей и литературой, Сумароков заявляет: «Чувства наши сильняе мыслей наших»³¹). Присутствует в слове и образ Петербурга. Сумароков пророчески восклицает: «Узрят тебя, Петрополь, в ином виде потомки наши: будешь ты северный Рим <...>. Изобилие твое умножится, блага твои осушатся, проливы твои высокопарными украсятся зданьями. Тогда будешь ты вечными вратами Российской Империи и вечным обиталищем почтеннейших чад российских и вечным монументом Петру Первому и Второй Екатерине».³²

Сумароков, вероятно, был сильно обижен тем, что его слово, уже подготовленное к опубликованию, так и не прозвучало во время инаугурации Академии. Косвенным подтверждением этого может служить один эпизод, упоминаемый в «Записках С. А. Порошина». 8 июля 1765 г., т. е. на следующий день после академического праздника, в дневнике оставлена следующая за-

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 9.

³¹ Там же. С. 5. По словам Ю. В. Стенника, «в обосновании воспитательной роли искусства Сумароков <...> во многом исходит из сенсуалистского понимания природы человека, отдавая чувствам предпочтение перед логической силой отвлеченного разума» (*Стенник Ю. В. Эстетическая мысль в России XVIII века // XVIII век. Сб. 15. С. 44*).

³² *Сумароков А. П. Слово при освящении Санктпетербургской императорской Академии художеств... С. 4.*

пись: «В обед пришел Сумароков и сел. Говорил много о своей обиде».³³

Имеющиеся подробные описания инаугурационного праздника этого дня упоминают о двух прозвучавших речах — о проповеди иеромонаха Платона (Левшина) и о благодарственной речи, произнесенной конференц-секретарем А. М. Салтыковым.

Первой частью торжества в Академии стала церемония закладки Академической церкви. После церковной службы и церемонии заложения церкви, как свидетельствует «Описание торжества инаугурации», иеромонах Платон (Левшин) произнес проповедь.³⁴ Эта проповедь была опубликована отдельным изданием и озаглавлена «Слово при заложении Императорской Академии художеств и при ней церкви». В конце текста помещена приписка: «Сказывано в присутствии ея имп. величества и его имп. высочества придворным проповедником, его имп. высочества учителем иеромонахом Платоном 1765 года июля 7 дня». Год публикации (1765) на титульном листе отсутствует, он восстановлен на основании сведений архива Академии наук в «Опыте российской библиографии» В. С. Сопикова и в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века».³⁵ В собрании поучительных слов архиепископа Платона (Т. 1. 1779) слово имеет двойной заголовок: «Слово о воспитании. При заложении императорской Академии художеств и при ней церкви».³⁶

³³ Порошин С. А. Сто три дня из детской жизни императора Павла Петровича. (Неизданная тетрадь Записок С. А. Порошина). 1765 год // Русский архив. М., 1869. № 1. С. 58 (2 паг.).

³⁴ Описание торжества инаугурации... С. 108.

³⁵ Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. Ч. 4—5. С. 257. № 10809; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1964. Т. 2. С. 427. № 5370. П. Н. Петров приводит другую дату публикации: «Проповедь, говоренная Платоном, тоже была напечатана Академиею, но уже в 1766 году, в количестве 600 экземпляров, как видно из счета типографии Академии Наук 25 января 1767 года (Л. 17 на обороте. Дело 1769 г. № 15). За печатание ея заплачено 18 р. 98 к.» (Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Т. 1. С. 769).

³⁶ Платон (Левшин). Слово о воспитании. При заложении императорской Академии художеств и при ней церкви // Поучительныя слова при высочайшем дворе е. и. в. <...> государыни Екатерины Алексеевны <...> и в других местах с 1763 года по 1778 год сказыванныя его имп. высочества учителем и придворным проповедником, преосвященнейшим Платоном, архиепископом Московским и Калужским и Святотроицкия Сергиевы лавры священо-архимандритом. М., 1779. Т. 1. С. 341.

Действительно, тема воспитания — главная в этом произведении, в котором в целом доминирует дидактическое начало. Проповедник рассуждает о добродетели, приобретение которой есть цель учреждения Академии, о детском и юношеском подражании старшим, о необходимости доброго примера для них, о пользе художеств, «которые не допускают до душевного расслабления».³⁷ Финальная часть проповеди представляет собой небольшой по объему панегирик Екатерине. Автор восклицает: «Но почто много говорить мне о воспитании, и слушателей моих утруждать речию о том, чего они видят пред своими очами самую вещь? Никто столь совершенно не понимает пользу воспитания, сколько ВАШЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО, дражайшая Всероссийская Мать! ибо что мы говорили о воспитании словом, то ВАШЕ ВЕЛИЧЕСТВО исполнили самым делом».³⁸

По окончании проповеди императрица проследовала в конференц-зал, в котором началась вторая — уже сугубо светская — часть инаугурации. Конференц-секретарь Салтыков прочел вслух текст Привилегии, затем профессорам Академии были вручены дипломы. После этого, как отмечено в «Описании торжества инаугурации», «конференц-секретарь от всей академии говорил ей императорскому величеству краткую благодарственную речь, которая особливо напечатана».³⁹ Начинается речь с темы восшествия на престол императрицы, которое, как уже отмечалось выше, символически соединилось с академическим инаугурационным праздником: «Всемиловитейшая государыня! Вспоминая день преславного вашего величества восшествия на всероссийский престол, празднуем ныне с веселием премудрейшее вашего величества новое еще установление».⁴⁰ По словам Л. Б. Модзалевского, речь, произнесенная Салтыковым, «содержит в себе восхваление императрицы и ее мудрого царствования, а также рассуждения о пользе наук и художеств, писанные обычным для того времени тяжеловесным и напыщенным языком торжествен-

³⁷ Платон (Левшин). Слово при заложении Императорской Академии художеств и при ней церкви. [СПб., 1765]. С. 9.

³⁸ Там же. С. 10.

³⁹ Описание торжества инаугурации... С. 109.

⁴⁰ Речь, которою Академия художеств при своей инаугурации ей величеству Екатерине Второй императрице и самодержице всероссийской всемиловитейшей основательнице и покровительнице всеподданнейшее приносит благодарение / Говоренная той же Академии конференц-секретарем Александром Салтыковым. [СПб.], 1765. С. 3—4.

ных панегиристов».⁴¹ Действительно, из всех четырех речей на инаугурацию Академии эта речь является наиболее панегирически приторной. В ней можно обнаружить, например, такие пассажи: «Всемиловитейшая государыня, сие установленное Вами учреждение, кроме ожидаемого от него потомками блаженства в Империи Вашей, поставит и Вам, сверх желания Вашего изощренными своими руками неувядаемые навеки монументы премудрого Вашего царствования».⁴²

Речь, произнесенная Салтыковым, была издана отдельной брошюрой в типографии Академии наук под следующим названием: «Речь, которою Академия художеств при своей инаугурации ея величеству Екатерине Второй императрице и самодержице всероссийской всемиловитейшей основательнице и покровительнице всеподданнейшее приносит благодарение, / Говоренная той же Академии конференц-секретарем Александром Салтыковым». Среди бумаг Академии художеств и канцелярии Академии наук содержатся документы, из которых ясно, что речь была опубликована вскоре после дня инаугурации. Совет Академии художеств 8 июля отослал сообщение в канцелярию Академии наук «о напечатании на александрийской бумаге речей пятисот экземпляров, да на простой тож число».⁴³ 19 июля в Канцелярию Академии наук из типографии был отправлен «репорт» о напечатании тиража.⁴⁴

⁴¹ Модзалевский Л. Б. Конференц-секретарь Академии художеств А. М. Салтыков. Биографический очерк // Русская академическая художественная школа в XVIII веке. (Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Вып. 123). М.; Л., 1934. С. 96.

⁴² Речь, которою Академия художеств при своей инаугурации... С. 8.

⁴³ РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 1565. Л. 28 об. Впрочем, есть основания предполагать, что какое-то количество экземпляров речи было напечатано к 7 июля или сразу после 7 июля. В «Описании торжества инаугурации» отмечается, что Академия после 7 июля «для удовольствия всеи публики отворена была на восемь дней с утра до вечера» и «на конференц же стол прибавлено было <...> для чтения всем привилегия и устав, напечатанные на русском и французском языках, Генеральное Учреждение о воспитании обоего пола юношества гравированное, речь, говоренная пред ея императорским величеством, медали золотая и серебряная, жатоны золотой и серебряный, сделанные на случай сего достославнаго торжества» (Описание торжества инаугурации... С. 110).

⁴⁴ «Для <...> Академии Художеств к публичному Ея торжеству ответственной Ея Императорскому величеству на российском языке речи, которая набором учинила один лист с четвертью <...>. Печатано пять сот экземпляров на <...> Александрийской бумаге да на здешней Академической <...> пять сот экземпляров» (СПбФ АРАН. Ф. 3. Оп.1. Ед. хр. 291. Л. 140—

Кто был автором речи, произнесенной Салтыковым в день инаугурации Академии? В «Каталоге книг гражданской печати XVIII века» указано, что автором был сам конференц-секретарь,⁴⁵ хотя никаких доказательств этого не приведено. В «Словаре русских писателей XVIII века» речь атрибутирована Сумарокову.⁴⁶ Эта версия сразу вызывает сомнения — ведь известно, что Сумароков написал другое слово для инаугурационного праздника. На этот факт обращает особое внимание в своих примечаниях к «Сборнику материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств» П. Н. Петров: «Сумароков был человек случайный, нужный, и мог оказывать своего рода услуги, например, писал речи, произносимые в торжественных случаях. Так, ему принадлежит речь, но не та, которая произнесена конференц-секретарем Академии в торжественный день 7-го Июля 1765 г.»⁴⁷ Ответ на вопрос об авторстве дают материалы архива Академии художеств. В определении Совета Академии от 4 июля удалось обнаружить следующую запись: «В Академию наук написать о напечатании осьмисот пятидесяти экземпляров французских, да пятисот русских академических привилегии с уставом, и пятисот экземпляров речи, сочиненной нарочно для сего дня его превосходительством действительным статским советником Григорием Николаевичем Тепловым, которую конференц-секретарю следует говорить в присутствии ея императорского величества».⁴⁸

140 об.). Эта запись позволяет уточнить тираж речи: в «Сводном каталоге» указан тираж 500 экз. (Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 3. С. 83. № 6261).

⁴⁵ В материалах архива Академии наук (СПбФ АРАН. Ф. 3. Оп.1. Ед. хр. 291. Л. 140—145) и в «Опыте российской библиографии» В. С. Сопикова (*Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. Ч. 4—5. С. 223. № 10068*) автор не указан — указано только то, что Салтыков это слово произнес.

⁴⁶ См.: *Елизарова Е. М., Собко Н. П.* Салтыков Александр Михайлович // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Вып. 3: Р—Я. С. 86. В статье словаря указано, что Салтыков лишь перевел приветственную речь на французский язык (там же). Два французских варианта этой речи опубликованы в примечаниях П. Н. Петрова (*Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Т. 1. С. 776—782.*

⁴⁷ *Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования. Т. 1. С. 631, 632.*

⁴⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Ед. хр. 1565. Л. 28.

То, что Теплов был автором речи, произнесенной Салтыковым, неудивительно.⁴⁹ В 1764 г. он был избран почетным членом Академии художеств.⁵⁰ В примечаниях П. Н. Петрова сообщается, что он участвовал в разработке первоначального варианта церемонии инаугурации Академии, которая должна была состояться в 1764 г. Петров приводит документ 1764 г., найденный им в Государственном архиве, который называется «Церемония наблюдаемая при заложении новаго для Академии Художеств строения» с поправками руки Теплова,⁵¹ а также проект жетона для праздника — «весь писанный рукою Теплова».⁵² Кроме того, сохранилось письмо сестры Д. И. Фонвизина, Ф. И. Аргамаковой-Фонвизиной, в котором сообщается, что ее муж (В. А. Аргамаков) и брат (Д. И. Фонвизин) присутствовали на празднике в Академии; в письме упомянуто, что в ходе праздника исполнялись («пелись») стихи Теплова.⁵³

Подводя итоги, отметим, что выявленные в настоящей статье обстоятельства подготовки и проведения инаугурации Академии художеств позволяют заострить внимание как минимум на двух общих вопросах бытования русской ораторской прозы XVIII в.

⁴⁹ Известно, что Теплов переводил с латинского в Академии наук речи Г. В. Крафта и И. Вейтбрехта. Вероятно, ему принадлежал текст речи К. Г. Разумовского, которая была произнесена последним при вступлении в должность президента Академии наук (*Кочеткова Н. Д.* Теплов Григорий Николаевич // *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 3. СПб., 2010. С. 232).

⁵⁰ Там же. С. 231.

⁵¹ Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1864. Т. 1. С. 765.

⁵² Там же. С. 766.

⁵³ *Кочеткова Н. Д.* Теплов Григорий Николаевич. СПб., 2010. С. 233. Ф. И. Аргамакова-Фонвизина пишет: «Стихов братцовых в академии не пели, а пели стихи Теплова, которые очень дурны перед братцовыми. Елагин сказал братцу: „пожалуй оставь, пускай Теплов дурачится”» (Письмо сестры Фонвизина <родителям> // Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866. С. 379). В этом же письме упомянут и А. П. Сумароков: «Братец поехал <в Академию художеств> несколько и для того, что, думаю, хор академии будет петь его похвальные государыне стихи, которые велел ему сделать Елагин, для того чтоб отдать назад Сумарокову присланные в академию стихи, которые сочинил он очень дурно» (Там же. С. 378). В «Описании инаугурации» упоминается о «хоре вокальной и инструментальной музыки» — следующем после речи конференц-секретаря «дивертисменте» церемонии (Описание торжества инаугурации... С. 109).

Во-первых, как показывает пример слова Сумарокова, возможны случаи, когда окказиональное ораторское произведение готовится к изданию заранее, до мероприятия, к которому оно приурочено, а потом само мероприятие переносится и меняется состав его участников. В таких случаях информация на титульном листе слова (в данном случае — на титульном листе корректурного экземпляра) может ввести исследователей в заблуждение. Во-вторых, в русской ораторской прозе XVIII в. встречаются случаи, когда автором ораторского произведения был один человек, а произносил другой. Одним из подобных примеров является одно сочинение А. П. Сумарокова — «Слово на заложение Кремлевского дворца» (1773). В конце слова, опубликованного Н. И. Новиковым в Полном собрании сочинений Сумарокова, помещена приписка, в которой сообщается, что речь была произнесена архитектором Василием Ивановичем Баженовым. При отсутствии же подобных приписок, как показал пример рассмотренной речи Салтыкова—Теплова, атрибутировать ораторское произведение только на основании имеющейся информации об «исполнителе» невозможно.

А. ЭВИНГТОН

«МНЕНИЕ ВО СНОВИДЕНИИ О ФРАНЦУЗСКИХ ТРАГЕДИЯХ» СУМАРОКОВА: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ВКУСЕ

«Мнение во сновидении о французских трагедиях» А. П. Сумарокова, опубликованное посмертно, сочетает в себе несколько жанров, от вольтеровской «критики вкуса» («critique de goût») до личного письма, адресованного напрямую фернейскому философу.¹ В данной работе я стремлюсь расширить наше понимание загадочного сумароковского «Мнения...», рассматривая его в контексте так называемых снов, небольших литературных повествований XVIII в., рассказывающих о виденном во сне. Этот своеобразный жанр оформился в эпоху Возрождения, с присутствием ей интересом к психологии, а вместе с ней к роли и значению снов.

«Мнение...» Сумарокова, как было показано мною в других работах, во многом основывается на «Commentaires sur Corneille» («Комментарии к Корнелию») Вольтера.² Как и его наставник, русский писатель приводит ряд образцовых отрывков, давая им содержательную оценку. И так же как у Вольтера, критика Сумарокова не опирается ни на правила, ни на авторитет Древних, а исходит из его собственного безупречного, самим им провозглашенного авторитетным, но в то же время загадочного вкуса. При публикации «Мнения...» в Полном собрании всех сочинений Сумарокова Н. И. Новиков указывает на жанровую особен-

¹ Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях // Сумароков А. Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 4. С. 327—356.

² Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's Journey from Poet-Critic to Russian Philosopher. Evanston, 2010. P. 60—73.

ность этой прозы, также связывая ее с Вольтером: «Сие Мнение кажется писано покойным сочинителем к г. Волтеру». Действительно, данное сочинение, не представляя собой письма в настоящем смысле, производит все же эпистолярный эффект, обеспеченный повторяющимся в нем обращением к Вольтеру. Таким образом, «Мнение...» может рассматриваться как желанное для Сумарокова продолжение переписки с французским философом 1769 г. — событие, о котором он рассказывал любому, кто только готов был слушать.³

Несмотря на то что Сумароков был обязан Вольтеру идеей произведения, он несколько отходит от модели своего вдохновителя, создавая иллюзию пьесы внутри пьесы. Сумароков выступает в роли парижского зрителя и овладевает вниманием читателя, обнаруживая свой вкус в непосредственных откликах на трагедии Корнеля, Расина и Вольтера, произносимых им из желания зарекомендовать себя подлинным ценителем, «*homme de goût*».⁴ Еще не упомянутый нами ключ к пониманию текста лежит как на ладони: уже в названии «Мнения...» указывается, что оно — сон.⁵

На страницах русских журналов XVIII в. было напечатано множество снов; однако, несмотря на это, изучены они на удивление плохо. Внимание к ним до сих пор было связано с интересом к аллегорической сатире и утопии.⁶ Как показал Г. И. Сенников, среди заявок на публикацию в «Ежемесячных сочинениях» от января 1755 г. значились разнообразные установившиеся жанры, включая сны, которые ставили в один ряд с притчами/баснями и аллегорическими повестями.⁷ Российское обыкновение относить сны к аллегориям отражает западноевропейские веяния эпохи. В своей статье «*Le rêve dans les hebdomadaires moraux*» Вильгельм Грабер отмечает, что 1750-е гг. отмечены широким рас-

³ Ibid. P. 47—51.

⁴ Ibid. P. 69—72.

⁵ Возможно, Н. И. Новиков как редактор Полного собрания всех сочинений Сумарокова дал название тексту, поскольку работа была опубликована посмертно.

⁶ Обзор сатирических «сновидений» см.: Сенников Г. И. О сатирических «снах» в русской литературе XVIII века // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1974. Вып. 1: От классицизма к романтизму. С. 66—74. Краткое обсуждение «утопических эпизодов», в том числе литературных сновидений, в панегирической литературе той эпохи, см.: Baehr St. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Palo Alto: Stanford University Press, 1991. P. 115.

⁷ Сенников Г. И. О сатирических «снах»... С. 67.

пространением литературных снов в немецких, французских и итальянских журналах, что это увлечение в свою очередь восходит к более ранним английским изданиям «*Tatler*» и «*Spectator*».⁸ Сон в литературе XVIII в. исследователь определяет как «микржанр», выделяя при этом некоторые ключевые его характеристики: 1) рассказчик-сновидец обычно начинает с упоминания события или прочитанной им литературы, вызвавших сновидение, и уже затем обозначает тему; 2) в своем сне рассказчик принимает гостя, а чаще совершает путешествие в другую страну или даже на другую планету; 3) сон основывается на мифологических или аллегорических понятиях, чем подчеркивается разница между «*être*» (быть) и «*paraître*» (казаться). Таким образом, сон «разоблачает» суровую действительность, избегая при этом нападок *ad hominem* (на лица) и не касаясь политических вопросов; 4) поскольку пируэты воображения часто носят причудливый характер — путешествия на Марс, визиты богинь — на каждом этапе развития действия читатель помнит, что сон — это литературная игра; 5) сны часто завершаются пробуждением героя и его размышлениями о значении увиденного.⁹ По словам В. Грабера, аллегорические сны-утопии встречаются в европейском контексте чаще, чем сатирические. Заметим, что с русскими снами было не так. По поводу проблемы красоты и вкуса английский исследователь отмечает, что «*peu de rêves traitent de sujets aesthetiques*» («немногие сновидения обращаются к эстетическим темам»), — наблюдение, которое следует иметь в виду при рассмотрении «Мнения...» Сумарокова, где основное внимание сосредоточено именно на эстетической теме.¹⁰

Сумароков сочинил пять литературных сновидений за короткий промежуток времени, в течение двух лет, в 1759—1760 гг. Наиболее известное из них — «Сон. Счастливое общество» 1759 г., которое принято рассматривать как не самую тонкую критику Елизаветинского царствования, а одновременно программу политики будущей императрицы Екатерины II.¹¹ Уже пер-

⁸ *Graeber W.* Ces songes méthodiques qu'on ne trouve que dans les livres'. Le rêve dans les hebdomadaires moraux // *The Dream and the Enlightenment/ Le rêve et les lumières* / Ed. B. Dieterle, M. Engel. Paris, 2003. P. 208—209.

⁹ *Ibid.* P. 207—214.

¹⁰ *Ibid.* P. 220.

¹¹ См.: *Baehr St.* The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. P. 135. Текст «Сон. Счастливое общество» впервые был опубликован в журнале Сумарокова «Трудолюбивая пчела» (Декабрь, 1759. С. 738—747), перепечатан в его Полн. собр. всех соч. (М., 1781. Т. 6. С. 384—390).

вые строки подтверждают его принадлежность к литературным сновидениям XVIII в.: «Заснув некогда, увидел я в успокоении моем мечтание благополучия общества, приведенного в такое состояние, какового несовершенство естества достигнуть может. Был я в мечтательной стране и рассмотрел подробно мечтательное оныя благосостояние».¹² Перед нами путешествие во сновидении, утопическая аллегория. Стоит отметить, что повторения слов «мечта»/«мечтательный», по-видимому, следует тенденции объединения «rêve» (сна, мечтания, грезы) и «songe» (сна, сновидения), распространенной в то время во Франции.¹³ В подтверждение тому сон заканчивается оптимистичным утверждением с использованием самого термина «сон», что было и в названии: «Дай Боже, чтобы сны, подобные сну сему, многим виделись, а особливо наперсникам Фортуны».¹⁴ Дидактическое послание аллегорического сновидения лишено упоминаний о российских реалиях, однако читатель может с легкостью прочесть между строк и критику, и предложения рассказчика-сновидца.

В отличие от сочинения «Сон. Счастливое общество» четыре других сна Сумарокова, написанные всего несколькими месяцами позже, остаются пока без внимания исследователей. Все четыре сна выстраиваются в некое подобие литературному циклу. Их объединяет раздражение к безымянному откупщику, называемому позднее Сумароковым и иноплеменником, и подьячим, чье невежество, жадность и нелепость представляют угрозу развитию русского языка и письменности.¹⁵

За исключением первого сна, свободного от общих тенденций и вместо прозаического рассказа заключенного в форму короткого сатирического стихотворения, остальные три сна сохраняют ключевые элементы жанра сновидения. Так, в них называется событие, давшее начало сновидению (во всех трех снах

¹² Сумароков А. Полн. собр. всех соч. Т. 6. С. 384.

¹³ Engel M. The Dream in Eighteenth-Century Encyclopedias // The Dream and the Enlightenment/Le rêve et les lumières. P. 33, n. 23.

¹⁴ Сумароков А. Полн. собр. всех соч. Ч. 6. С. 390.

¹⁵ В примечании к нему П. Н. Берков указывает, что оно появилось вместе с другими стихотворениями, направленными против одного определенного, но не названного лица. Это был плохо скрытый выпад против известного человека, и, вероятно, с этим связано, как предполагает ученый то, что страница журнала «Полезное увеселение» с этим стихотворением была изъята в некоторых экземплярах журнала (см.: Берков П. Н. Примечания // Сумароков А. Избр. произведения / Подгот. текста, примеч., вступ. статья П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 563 (Б-ка поэта).

это обида Сумарокова на пренебрежение к его театральной деятельности); в них представляются потустороннее путешествие или визит; после пробуждения сновидец размышляет о том, что он хотел бы подробнее осветить свой сон о путешествии на Луну, но его бюрократические недоброжелатели стоят на пути этого замысла, создавая трудности для публикации. Несмотря на перечисленные черты, традиционные для данного жанра, сновидения Сумарокова 1760 г. заметно отличаются от сновидения «Сон. Счастливое общество». Например, в них создается как бы аллегорический занавес, хотя имена врагов, на которых нападает во сне автор, не названы, сами они помещены в привычную обстановку российской бюрократии и потому узнаваемы. Во снах события трактуются самым разнообразным образом. Так, в одном из них Мельпомена решает взять в свои руки составление челобитной против грубого подьячего, который смеет раздражать и отвлекать поэта от написания трагедий. Вероятно, не случайно в начале этих двух снов поэт-сновидец переживает визит музы трагедии. Явление Мельпомены напрямую связывает эти сны с «Мнением во сновидении о французских трагедиях».

Недатированное сумароковское «Мнение...», как и два ранее опубликованных сна, рассказывает о ночном посещении Мельпомены. Кроме этого общего события три этих сна объединяет причина ночных видений: сны вызваны выстрадавшим решением поэта перестать писать трагедии. Однако, несмотря на явную связь со снами 1760 г., «Мнение...», вероятно, написано позднее, в середине 1770-х гг. Датировка основывается на осязательном влиянии вольтеровских «Комментариев к Корнелю» (*Commentaries sur Corneille*) редакции 1774 г., предполагаемому времени написания соответствует элегическое настроение произведения, характерное для позднего Сумарокова.

Прочтение «Мнения...» в контексте снов Сумарокова 1759—1760 гг. обнаруживает включенное в него рассуждение о снах, относящееся, вероятно, к концу 1760-х гг. «Мнение...» открывается определением места действия:

«Разные обстоятельства отвратили меня вечно от Театра. Легче было мне расстаться с Талиею, нежели с прелюбезною моею Мельпоменою; но я ныне и о ней редко думаю, не для того что она мне противна, но что очень мила, а о той любовнице, которая мила паче жизни, по разлучении воспоминати мучительно. Но кто от мучительного сновидения спастися может? Востревожил меня сон и извлек из очей моих во время своего продолжения

слезы. Был я сновидением на театральных представлениях парижских и видел некоторые трагедии так живо, как на яву».¹⁶

В работе «Сон в энциклопедиях XVIII века» Манфред Энгел прослеживает расцвет того, что сам он именуется «экстралитературным» дискурсом о сновидениях в эпоху Просвещения. При этом он отмечает оживленную среди образованного общества дискуссию, позднее заполнившую страницы доступных энциклопедий и словарей, в том числе «*Dictionnaire philosophique*» (Философский словарь) Вольтера 1764 г. Он выявляет странную закономерность: с развитием философского обсуждения сновидений число аллегорических, утопических и сатирических литературных снов снижается.¹⁷ Новый научно-философский дискурс поставил под угрозу ценности ранней эпохи Просвещения — порядок, ясность, разум и гармонию. Это вызвало появление новых, сбивающих с толку ответов на вековые вопросы о взаимоотношениях разума, психологии и физиологии. Как отмечает Энгел, несмотря на некоторое смятение, этот развивающийся дискурс вдохновил писателей обратить внимание на ранее игнорируемый или недооцененный ими потенциал сновидений, их фантастичность, не отменяющую однако их «эвристической ценности для исследования психологических процессов».¹⁸

«Мнение во сновидении» Сумарокова стоит рассматривать в контексте этого дискурса и также в связи с переломным моментом в истории жанра сна. Русский текст сохраняет черты более ранних литературных снов, но одновременно отражает новые тенденции. В сравнении с ранним аллегорическим сочинением «Сон. Счастливое общество» и следующими за ним сатирическими снами «Мнение...» предстает глубоким разносторонним произведением. Оно написано в соответствии с требованиями жанра, как и положено снам, начинается с описания от первого лица первоначального импульса сновидения. Как и в более ранних снах с участием Мельпомены, в нем также появляется Муза

¹⁶ Сумароков А. Полн. собр. всех соч. Ч. 4. С. 327.

¹⁷ Энгел сообщает, что растущий интерес к сновидениям совмещался с возрастающим скептицизмом в адрес их ценностей, который господствовал в экстра-литературном дискурсе о сновидениях. Не все авторы оказывались на высоте положения. Многие из них оставались в целом верны старой традиции сверхъестественного сна или риторического использования мотива сна (в сатирических произведениях, притчах, утопиях, или фантастических путешествиях, замаскированных под сновидения). *Engel M. The Dream in Eighteenth-Century Encyclopedias*. P. 47.

¹⁸ *Ibid.*

трагедии. Она включается в сон драматурга, узнав о его решении оставить драматическое творчество. Таким образом, «Мнение...» начинается с визита, а это также канонический элемент аллегорического сновидения. Затем происходит необходимое путешествие. Однако вместо путешествия на Луну или в утопическое будущее герой переносится в узнаваемую, современную локацию — парижские театры. Посредством замены фантастического путешествия в космос на простое европейское путешествие в сновидении осуществляется совершенно земная мечта: мечта о поездке в Париж. В «Мнении...» нельзя не увидеть связи с планами Сумарокова собственного путешествия, изложенными им императрице и опубликованными в Полном собрании всех сочинений в форме статьи «О путешествиях». Из нее мы узнаем, что писатель делал запрос на государственное финансирование своей поездки в Европу, в том числе в Париж, на два с половиной года, итогом которой должны были стать заметки путешественника для просвещения соотечественников.¹⁹ Сумарокову так и не удалось совершить этого путешествия. Текст «Мнения...» можно рассматривать как исполнение его мечты.

Другое новаторство «Мнения...» прослеживается в его свободе от дидактики, вопреки традиции снов здесь нет нравоучений. Это связано с тем, что в отличие от других сновидений данное произведение посвящено не моральным, а эстетическим правилам. Текст исследует, а одновременно моделирует литературный вкус. Это происходит путем наблюдения за реакцией поэта на признанные образцы французской трагедии в «реальном времени», как мы называем это сегодня. Поэт при этом является очевидцем, сновидцем и повествователем одновременно.

Непосредственные отклики на поставленные на сцене пьесы составляют очень интересную черту «Мнения...» Сумарокова: воплощение его эстетической проницательности. Тело сновидца остается крайне восприимчивым к тончайшим эстетическим нюансам. В самом начале он предупреждает нас о сильнейших ощущениях, вызванных сновидением — ощущениях, которые он называет «мучительными». Он предполагает, что сны влияют на нас бодрствующих настолько сильно, что «нам не спастись от них».²⁰ Зритель должен быть готов к слезам и страданиям. В на-

¹⁹ См.: Сумароков А. О путешествиях // Сумароков А. Полн. собр. всех соч. Ч. 9. С. 369—373.

²⁰ «Но кто от мучительного сновидения спастись может?» (Сумароков А. Полн. собр. всех соч. Ч. 4. С. 327).

чале «Мнения...» главное внимание уделено сну, видению (*сон, сновидение, видел, очи*), а также телесному беспокойству сновидца (*встревожил, живо, как наяву, слезы*).

Внимание Сумарокова к физическому телу, которое не только остается в состоянии активности, но и становится в состоянии сна повышено восприимчивым, заставляет вспомнить работы философов, в том числе Вольтера, исследовавших психологию сна и связь физического тела и разума в состоянии сновидения. Дидро, как известно, посещал Россию в 1773—1774 гг. (приблизительно в то самое время, когда, по нашему предположению, было написано «Мнение...»). К тому моменту он опубликовал свои «Salons» («Салоны») (1767) и завершил «Rêve d'Alembert» («Сон Д'Аламбера»), которая, хоть и была опубликована много позднее, была написана в 1769 г. и распространялась еще в виде рукописи. Как пишет Жак Шуйе в своих размышлениях о «Salons» Дидро, философ настаивает, что иногда мы испытываем больше эмоций во сне, чем наяву.²¹ В чем причина? Опираясь на теорию Дидро о снах, Шуйе конкретизирует: «Voici le moment capital, celui or enfin Diderot aborde la théorie du rêve. Deux états, deux systèmes de fonctionnement. En état de veille, c'est la tête qui commande. En état de sommeil, ce sont les organes». (В этом заключается важнейший момент, к которому подходит Дидро в своей теории о сновидениях. Два состояния, две функционирующие системы. В состоянии бодрствования чувства контролируются разумом. В состоянии сна — органы предоставлены сами себе).²² Превосходство тела над разумом во время сновидений усиливает подчинение рассудка чувствам, что в свою очередь является центральным фактором для Сумарокова, перенимающего учение о вкусе Вольтера. Именно явность, физичность реакций Сумарокова подтверждают, что он человек вкуса, а не монотонный доктринер. Его ответ Вольтеру в «Мнении...» после просмотра пьесы Корнеля «Родогуна» демонстрирует в пространстве сновидений переворот иерархии разума и плоти: «А что сии стихи вашей критике подверглись, так я того не порочу, ибо я и сам еще и до ваших примечаний того же мнения; но восхищенное мое ими сердце, всю мою на них критику преодолело». ²³ Его частых и отчаянных рыданий оказывается недостаточно для изображе-

²¹ Chouillet J. La poétique dans les *Salons* de Diderot // Stanford French Review. 1984. N 8. P. 254.

²² Idid. P. 255.

²³ Сумароков А. Полн. собр. всех соч. Ч. 4. С. 331.

ния театральных впечатлений. Он фиксирует: «Волосы на мне дыбом, сердце затрепетало, замерло» после просмотра «Ифигении» Расина.²⁴ А после «Федры» — «во мне от восхищения вся возволновалась кровь».²⁵

Рассмотрение «Мнения...» в контексте размышлений и споров о жанре сновидений позволяет увидеть ранее незамеченную сторону этого произведения. Возможно, она является главной в замысле Сумарокова. Сон позволяет откровенно и непосредственно выражать свои вкусы. Именно состояние сна, дающее телу превосходство над разумом, в ходе повествования проясняет эстетическое восприятие героя. Его заявления о величии тех или иных пьес, авторов, сцен или даже отрывков основаны не на рассудке, но на вкусе — способности к критике, которая обходит стороной наш разум и проявляется в сонном подраживании наших тел.

²⁴ Там же. С. 339.

²⁵ Там же. С. 340.

А. О. ДЁМИН

ОТРЫВОК ИЗ «ЭНЕИДЫ» В ПЕРЕВОДЕ СУМАРОКОВА

Стихотворный отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне...» впервые был опубликован в первом томе «Собрания всех сочинений...» (1781) А. П. Сумарокова, затем повторен во втором издании (1787)¹ и с тех пор не переиздавался и не привлекал внимания исследователей.²

Отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне...» является переводом стихов 651—662 IV книги «Энеиды» Вергилия. В этом можно убедиться, сравнив его с соответствующим отрывком из оригинала:

О знаки нежности, явленной пре-
жде мне!
Свидетели моей утехи в сей стране,
Которыми я все свое спокойство
рушу,
Примите днесь мою страдаю-
щую душу.
Жила, и се моей последний ча-
сти день,
И в преисподнюю моя нисходит
тьень.
Воздвигла славный град и зрела
стены града;
Отмстила мужа я, нисшедшего
в внутрь ада;

'dulces exuviae, dum fata deusque
sinebat,

accipite hanc animam meque his
exsolvite curis.
vixi et quem dederat cursum For-
tuna peregi,
et nunc magna mei sub terras ibit
imago.
urbem praeclaram statui, mea
moenia vidi,
ulta virum poenas inimico a fratre
recepti,

¹ Сумароков А. П. 1) Полное собрание всех сочинений... М., 1781. Ч. 1. С. 306; 2) Полное собрание всех сочинений... М., 1787. Ч. 1. С. 308.

² Единственное обнаруженное упоминание о нем находится в статье: Гужовский Г. А. Материалы к изучению Сумарокова // XVIII век. М.; Л.,

И счастлива б была, когда б до
сей земли
Не прикоснулись троянски ко-
рабли.
Умру ль, не отомстив соделан-
ные лести?
Умрем, так хочет рок, умрем, ум-
рем без мести.
Жестокий! зри на мой горящий
с моря прах
И понеси с собой сей жалкой
смерти страх.

felix, heu nimium felix, si litora
tantum
numquam Dardaniae tetigissent no-
stra carinae.’
dixit, et os impressa toro ‘morie-
mur inultae,
sed moriamur’ ait. ‘sic, sic iuvat ire
sub umbras.
hauriat hunc oculis ignem crudelis
ab alto
Dardanus, et nostrae secum ferat
omina mortis.’

Перевод Сумарокова передает основные идеи, образы, их логическую последовательность в оригинале. Он приближается к оригиналу по числу строк: четырнадцать строк шестистопного ямба с парной рифмовкой против двенадцати строк гекзаметра. Ряд частности, однако, позволяет несколько уточнить представление о его близости к оригиналу, а заодно перейти к вопросу о непосредственном источнике перевода.

Мы видим, что две лишние строки в переводе возникают в результате передачи первых двух строк оригинала четырьмя, одни идеи при этом утрачиваются, другие излагаются более пространно. Однако далее Сумароков идет по пути решительного сокращения и утрат, добиваясь такой ценой эквилинеарности, в общем характерной для его переводов. Из утрат следует отметить две наиболее существенные: снято упоминание о мести Дидоны брату за смерть мужа и снят небольшой повествовательный фрагмент, разделяющий речь героини на две части. Все три особенности могут быть полезны при поиске непосредственного источника перевода с учетом предположений, что Сумароков не владел латынью в достаточной степени для самостоятельного перевода и не обращался к подстрочникам или консультациям. В поисках такого источника пришлось бы обратиться к труднообозримому богатству переводов и переложений «Энеиды» на новые европей-

1948. Сб. 3. С. 862. В ней указано, что интересующий нас отрывок является переводом из IV книги Вергилия, однако широкого распространения эти сведения не получили. Подготовленный сборник прошел корректуру, но в связи с арестом Г. А. Гуковского тираж книги не был отпечатан (подробнее см.: *Кочеткова Н. Д.* Сектор по изучению русской литературы XVIII в. // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 251—252).

ские языки, во множестве поступавших на европейский книжный рынок с начала XVI в.³

Кажется, однако, что имеется русский образец перевода интересующего нас места, который можно непосредственно соотнести с переводом Сумарокова. Уместно сравнить перевод Сумарокова с соответствующим местом перевода «Энеиды», выполненного В. П. Петровым и опубликованного в 1770 г.:⁴

«Дражайшие, — речет, — залог
мне любви,
Доколь дозволил рок питать мне
жар в крови,

Из тела моего вы душу примите

И от мучения сего меня измите.
Жила и кончила теченье я свое,

Какое счастье мне назначило
мое.

И днесь со славою во области
подземны,

Величественна тень, гряду во
царства темны.

Чего мне больше? я воздвигла
славный град

И зрела круг него высоких твердь
оград;

За смерть супруга месть над бра-
том оказала

И в оном моего злодея наказала.
Блаженна, и увы, стократ бла-
женна я,

Коль флот троян земли б не косен
был сея».

Супружественный одр, то рекши,
лобызает;

Востав, «так умирать без мще-
ня мне», — вещает.

О знаки нежности, явленной пре-
жде мне!

Свидетели моей утехи в сей
стране,
Которыми я все свое спокойство
рушу,

Примите днесь мою страдаю-
щую душу.

Жила, и се моей последний части
день,

И в преисподнюю моя нисходит
тень.

Воздвигла славный град и зрела
стены града;

Отмстила мужа я, нисшедшего
в внутрь ада;

И счастлива б была, когда б до
сей земли
Не прикоснулись троянски ко-
рабли.

Умру ль, не отомстив соделанные
лести?

³ Обширный, хотя, вероятно, не исчерпывающий их обзор см.: Oeuvres de Virgile.... Paris et Lyon, 1838. P. 86—94.

⁴ Еней: героическая поэма Публия Виргилия Марона / Пер. с лат. г-ном Петровым. [2-е изд. СПб., 1781]. С. 198.

«Но надобно <u>умреть</u> ; <u>умру</u> , <u>умру</u> : так! так!	<u>Умрем</u> , так хочет рок, <u>умрем</u> , <u>умрем</u> без мести.
Ко тням нисхожу во преиспод- ний мрак.	
Да узрит мой тиран сей пла- мень со пучины	Жестокий! зри на мой горящий с моря прах
<u>И понесет с собой</u> признак моей кончины!»	<u>И понеси с собой</u> сей жалкой смерти страх.

Первые четыре строки у обоих авторов представляют собой распространение первых двух строк оригинала. Распространение идет разными путями, у Петрова ближе к оригиналу, но отправной точкой является передача первых слов Вергилия: «dulces exuviae». Вергилий дает здесь образ «сладостной добычи», трофея, оставшегося Дидоне от бежавшего троянского князя. Петров и Сумароков стараются прояснить это выражение в соответствии с содержанием поэмы, — это подарки троянского князя, знаки его нежности и залого любви. Далее видим совпадение длинного отрывка в полстроки: «Воздвигла славный град и зрела». Оба переводчика заменяют дарданские корабли оригинала троянскими, а «наши берега» («litora nostra») — «сей землей». Важна также строка, передающая слова оригинала «moriemur inultae sed moriamur». Оба переводчика троекратно повторяют в одной строке формы глагола «умереть». Эти наиболее яркие и характерные примеры дополняются еще несколькими более мелкими, которые можно считать случайными совпадениями, но дополняющими картину. Перечисленные совпадения наводят на мысль о том, что перевод Сумарокова является результатом соревнования с переводом Петрова, и тенденция этого соревнования такова, что Сумароков поначалу переписывает и перефразирует перевод Петрова, а затем путем коренных сокращений доводит свой перевод до максимальной эквилинеарности оригиналу.

Известно несколько ярких случаев перевода Сумарокова с русского языка на русский, то есть поэтического соревнования с разными авторами.⁵ В этот ряд уместно поставить отрывок

⁵ См.: Николаев С. И. 1) Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 3—7; 2) А. П. Сумароков — переводчик с русского языка на русский // Russian Literature. 2002. Vol. 52. № 1—3. P. 141—149; 3) Отрывок «Из Тита Ливия» А. П. Сумарокова // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 28—33; 4) Как и зачем Сумароков переписывал своих современников // Наст. изд. С. 205—213.

«О знаки нежности, явленной прежде мне» и признать его парафразом перевода, сделанного Петровым. Этот вывод позволяет предположительно датировать перевод Сумарокова временем после публикации четвертой части «Энея» Петрова, т. е. не ранее марта 1770 г., когда эта часть вышла из печати.

История Дидоны и Энея время от времени попадала в круг ближайших литературных интересов Сумарокова и находила его писательский отклик. Можно предположить, что общие представления о поэме Вергилия будущий писатель получил уже в ходе обучения в Сухопутном шляхетном корпусе. В ранней оде (1743) Сумароков, говоря о пунических войнах Рима, представляет их как возвращение потомков Энея в Карфаген.⁶ В «Эпистоле о стихотворстве» Вергилию отведено свое место в комментариях: «Все Виргилиевы сочинения преславны, а особливо „Энеиды“, которые почитаются лучшим на свете стихотворством».⁷ В тексте упоминается именно карфагенский эпизод эпоса, хотя это упоминание заимствовано из «Поэтического искусства» Буало.⁸ Дидона и Эней предложены также в качестве примеров для ирои-комической поэмы.⁹ К этим моментам непосредственного обращения Сумарокова к истории Дидоны и Энея в поэме Вергилия стоит добавить косвенные свидетельства и возможные обстоятельства его интереса к рассматриваемому сюжету.

После публикации в 1748 г. «Краткого руководства к красноречию» М. В. Ломоносова Сумароков мог знакомиться в нем с переводами на русский язык отрывков из «Энеиды», и в частности с речами Дидоны из IV книги, хотя среди них и не было фрагмента, впоследствии переведенного им. В 1749 г. придворная французская труппа под руководством Ш. Сериньи представила в Москве спектакль по трагедии Ж.-Ж. Леффрана де Помпиньян «Дидона», написанной по мотивам поэмы Вергилия и высоко

⁶ Подробнее см.: *Алексеева Н. Ю.* Ода А. П. Сумарокова, «сочиненная «в первые лета» его занятий поэзией // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 5—27.

⁷ См.: *Сумароков А. П.* Избранные произведения / Вступ. статья., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 126 («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.).

⁸ Там же. С. 119.

⁹ Там же. С. 123. «Эпистола о стихотворстве» была переиздана Сумароковым в конце писательского и жизненного поприща после переделки под названием «Наставление хотящим быти писателями» (1774) (см.: Там же. С. 137—138).

ценимой современниками и среди них — Вольтером, чье мнение и творчество было для Сумарокова авторитетным.¹⁰ Спектакль французов вряд ли прошел мимо внимания драматурга, в 1749 г. работавшего уже над своей третьей трагедией «Синав и Трувор».

На конец 1750-х гг., время руководства Сумарокова первой русской придворной труппой и его сотрудничества с композитором Г. Ф. Раупахом в качестве либреттиста оперных и балетных постановок, приходится постановка оперы «Дидона покинутая» недавно приглашенной труппой Дж. Б. Локателли на музыку Ф. Цопписа и на текст трагикомической переложки либретто П. Метастазіо.

Непосредственное знакомство русского драматурга с подлинным либретто Метастазіо состоялось, вероятно, в феврале 1766 г., когда в Петербурге была представлена опера недавно приглашенного нового капельмейстера Б. Галуппи «Дидона покинутая», о чем свидетельствует прямой перевод с итальянского языка трех арий из этой лирической драмы.¹¹ В предыдущем году вышел из печати второй том «Сочинений» Ломоносова, содержащий исправленный вариант «Краткого руководства к красноречию» с переводами речей Дидоны из «Энеиды». Во второй половине 1760-х гг. императрица поощряла покровительствуемого ею В. П. Петрова к переводу «Энеиды», одновременно за этот же труд, но в прозе, принялся В. Д. Санковский. Переводы Санковского и Петрова возникли на фоне критики в литературных кругах и дискредитации при дворе недавно вышедшей в свет поэмы В. К. Тредиаковского «Тилемахида». Таким образом, интерес к «Энеиде» в российском читающем обществе второй половины 1760-х гг. был особенно велик. Для Сумарокова он усугубился еще и тем, что в 1769 г. ему пришлось познакомиться с первой трагедией своего молодого последователя и вскоре зятя Я. Б. Княжнина «Дидона». Княжнин подарил Сумарокову руко-

¹⁰ Об отношении Сумарокова к Вольтеру см.: *Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's Journey from Poet Critic to Russian Philosopher*. Evanston; Illinois, 2010.

¹¹ Подробнее об этих и других переводах Сумарокова из итальянских оперных либретто см.: *Дёмин А. О. А. П. Сумароков — переводчик итальянских либреттистов П. Метастазіо и М. Кольтеллини // Русская литература. 2018. № 1. С. 52—61. Подробнее о российских театральных постановках на тему Дидоны и Энея в эти годы см.: Корндорф А. С. Дворцы химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011. С. 177—254.*

пись трагедии в Москве, когда приезжал свататься к его дочери Екатерине Александровне.¹²

Если из вышеизложенного понятна историко-литературная актуальность обращения Сумарокова к переводу отрывка из поэмы Вергилия на рубеже 1760—1770-х гг. и выбор текста перевода В. П. Петрова как основы для дальнейшей переработки, то выбор самого отрывка нуждается в объяснении.

Традиция вычленения и использования последних слов Дидоны из «Энеиды» как отдельного произведения и включения их в другие художественные тексты имеет давнюю историю.¹³ Она восходит к средневековому обычаю исполнения отрывков из поэмы Вергилия странствующими и придворными певцами-импровизаторами в южнороманских регионах Европы. Ее продолжением в раннее Новое время стало использование стихов Вергилия для новаторских многоголосных вокальных композиций итальянскими и франко-фламандскими композиторами, переезжавшими от одного европейского двора к другому.¹⁴ Сохранились также свидетельства об исполнении этого отрывка знаменитыми людьми эпохи: И. Гонзага, М. Лютером, итальянскими лютнистами при дворе кардинала Лотарингии Ш. де Гиза.¹⁵

Наряду с музыкальными произведениями на последние слова Дидоны из поэмы Вергилия известны также их переработки в отдельные лирические произведения на национальных языках Европы. Это сонет перуджийского гуманиста и государственного деятеля Ф. Беккути (Коппетта) «*Dolci, mentre 'l Ciel volse, amate*

¹² Сведения о сватовстве Княжнина см.: *Zanadov B. A.* Княжнина Е. А. // *Словарь русских писателей XVIII века*. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 81—82.

¹³ Очерк этой традиции см. в работе: *Wilson B.* *Armae virumque cano: Singing Vergil's Aeneid in Early Modern Europe* [Электронный ресурс] // *Dickinson College Commentaries / Eds Francese Ch., Reedy M. et al.* URL: <http://dcc.dickinson.edu/vergil-aeneid/musical-settings> (дата обращения: 17.06.2019).

¹⁴ Подробнее см.: *Osthoff H.* *Vergils Aeneis in der Musik von Josquin des Prez bis Orlando di Lasso* // *Archiv für Musikwissenschaft*. 1954. Н. 2. С. 85—102.

¹⁵ См.: *Prizer W. F.* «Una Virtù molto conveniente a madonne»: Isabella d'Este as a Musician // *Journal of Musicology*. 1999. Vol. 17. № 1. P. 10—49; *Nettl P.* *Luther and Music*. Philadelphia, 1948. P. 14—15; *Brooks J.* Italy, the Ancient World and the French Musical Inheritance in the Sixteenth Century: Arcadelt and Cléreau in the Service of the Guises // *Journal of the Royal Musical Association*. 1996. Vol. 121. Issue 2. P. 147—190; *Orden K. van.* «Les Vers lascifs d'Horace»: Arcadelt's Latin Chansons // *Journal of Musicology*. 1996. Vol. 14. № 3. P. 338—369.

spoglie...» и сонет X испанского поэта Г. де ла Вега «¡Oh dulces prendas, por mí mal halladas...». Творчество обоих авторов приходится на вторую треть XVI в., оба были тесно связаны с культурой итальянских латинских штудий; Коппетта долгое время держался в числе лучших итальянских авторов, а де ла Вега остается для испанцев реформатором стиха, поэтической речи и признанным классиком.

Последние слова Дидоны включали в свои трагедии драматурги-гуманисты и ранние классицисты XVI—первой четверти XVII в. Основоположниками традиции стали итальянские авторы, их произведения объединены как биографическими обстоятельствами, так и приемом использования по возможности наибольшего числа прямо заимствованных у Вергилия стихов. Первым опытом драматического переложения поэмы Вергилия была «Дидона в Карфагене» (*Dido in Cartagine*, 1524) А. Пацци де Медичи.¹⁶ Эпизод гибели Дидоны в ней является завершающим, и события его излагает сначала старая кормилица Бранкея, а затем хор тирских женщин. Кормилица передает последние слова Дидоны, включая повествовательную вставку между двумя частями реплики. Такой прием использовали затем позднейшие итальянские драматурги, бравшиеся за сюжет. Эти писатели были тесно связаны с Венецией, куда вскоре после создания «Дидоны в Карфагене» был направлен с дипломатической миссией А. Пацци де Медичи. В 1540-е гг. в Ферраре и Венеции публике представили свои трагедии о Дидоне литературный секретарь феррарского герцога Дж. Джиральди Чинцио (1543, изд. 1583) и плодовитый писатель-гуманист Л. Дольче (1546, изд. 1547).¹⁷

Из всех европейских владетельных домов, так или иначе пытавшихся связать свою историю с событиями Троянской войны и основания Рима потомками Энея, наибольшее упорство проявляли феррарские герцоги д'Эсте. Покровители искусств, они со Средних веков поддерживали историографов, возводивших их род непосредственно к благочестивому троянскому князю.

¹⁶ Она осталась малоизвестной в свое время, поскольку не была напечатана и впервые опубликована только в конце XIX в., и лишь недавно получила критическое издание: *Ugolini M. Il quarto libro dell'Eneide in scena: studio filologico di Dido in Cartagine (1524) di Alessandro Pazzi de' Medici: A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of Italian Studies University of Toronto (2014).*

¹⁷ См.: *Didone: tragedia / Di M. Gio. Battista Giralde Cinzio, nobile ferrarese.... Venezia, 1583. P. 123—124; Didone: tragedia / Di M. Lodovico Dolce. Di nuovo ricorretta e ristampata. Venezia, 1556. P. 38—39.*

В семье д'Эсте царил дух особого восхищения «Энеидой» как родовым преданием.¹⁸ Представления трагедий Чинцио и Дольче приходятся на юные годы дочери Геркулеса II Анны д'Эсте, получившей великолепное классическое образование и в 1548 г. выданной замуж за Ф. Омаля, будущего герцога Гиза. Вскоре после ее приезда во Францию внимание королевского двора привлек молодой драматург Э. Жодель. Его трагедия «Дидона, в жертву себя приносящая» (*Didon se sacrifiant*) была представлена, по всей вероятности, в 1555 г. Первая французская «Дидона» следовала итальянским образцам и, конечно, должна была перенести герцогиню Анну в обстановку ее феррарской юности. В те же годы Я. Аркадельт представил при дворе Ш. де Гиза свой латинский мадригал с последними словами Дидоны, а Ж. Дю Белле, еще одна звезда Плеяды, опубликовал свой французский перевод IV песни «Энеиды», которым драматург широко воспользовался. Героиня Жоделя впервые произносит свои последние слова сама в конце большого монолога, завершающего ее роль, а затем отправляется за сцену, говоря, что повторит эту речь на костре, а затем лишит себя жизни.¹⁹

Преобразование эпического отрывка в часть трагедийной роли довершил полвека спустя А. Арди. В литературный процесс его многочисленные театральные сочинения вошли в 1624 г., когда он начал их публикацию, и первый том его собрания открывался трагедией «Дидона, в жертву себя приносящая» (*Didon se sacrifiant*, постановка ок. 1603). Вполне оригинальное сочинение было, конечно, вдохновлено Жоделем: следы последнего монолога его Дидоны видны в последней реплике Дидоны Арди.²⁰

Завершающим звеном в цепи использования последних слов Дидоны из «Энеиды» в европейской драме стала трагедия «Дидона» Ж. де Скюдери, игранная в 1635—1636 гг. и изданная в 1637. Автор включает в финал пространный монолог главной героини, основанный на словах Вергилия.²¹

Вскоре после трагедии Скюдери драматурги, создавая свои произведения на тему любви карфагенской царицы и троянского князя, начали далеко отклоняться от текста Вергилия. Первыми примерами этого поворота стали две пьесы: опера Ф. Кавалли

¹⁸ См.: *Wilson B. Armae virumque cano: Singing Vergil's Aeneid in Early Modern Europe...*

¹⁹ См.: *Jodelle E. Didon se sacrifiant: tragédie, 1574 / Publ. par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre; Mars, 2016. P. 51.*

²⁰ См.: *Le Théâtre d'Alexandre Hardy, parisien.... Paris, 1624. P. 76—77.*

²¹ См.: *Didon: tragédie / Par M. de Scudéry. Paris, 1637. P. 105.*

на либретто Дж. Ф. Бузенелло, поставленная в 1641 г. в недавно открытом первом публичном музыкальном венецианском театре Сан-Кассиано; и трагедия Ф. Буаробера, одного из создателей Французской академии и личного секретаря кардинала Ришелье. В финале оперы Кавалли Дидона пространно рассуждает о своем позоре, оттого что изменила памяти покойного супруга, долго беседует с мечом Энея о способах, как лучше пронзить ей сердце, не задев имени возлюбленного, запечатленного на нем, затем лишается чувств, и в этом положении ее находит влюбленный царь Ярб. Он приводит царицу в чувство поцелуем, и та сливается с ним в любовном дуэте.²² Буаробер в 1643 г. пишет трагедию о Дидоне, где нет даже упоминания об Энее. Сюжет строится вокруг сватовства Ярба и стремления Дидоны сохранить целомудренную верность памяти покойного первого мужа, во имя которой она и совершает самоубийство в финале.²³

Для итальянских и французских драматургов с начала 1640-х гг. благоговейное следование за Вергилием как за образцом в характеристике главных персонажей истории любви Дидоны и Энея, очевидно, становится затруднительным. Фоном для этого положения вещей, конечно, служит активное обсуждение темы женских добродетелей и пороков в тогдашней публицистике.²⁴ Однако еще важнее было возникновение целого направления комической пародийной литературы,²⁵ в которой первой ласточкой стала «Энеида переряженная» («Eneide travestita») Дж. Б. Лалли, выпущенная в 1632 г. и быстро снижавшая популярность. В своей «Энеиде» Лалли не только снижает стиль,

²² Первое издание либретто относится к 1656 г.: *La Didone / Di Gio. Francesco Busenello: opera rappresentata in musica nel teatro di San Casiano nell'anno 1641. Venezia, 1656. P. 75—77.*

²³ *La vraye Didon, ou La Didon chaste : tragédie / [Par F. Boisrobert]. Paris, 1643.* Среди литературных источников пьесы была испанская трагедия Г. Л. Лассо де ла Вега «Честь Дидонина восстановленная» (1587) (Критическое изд.: *Lasso de la Vega G. L. Tragedia de la honra de Dido restaurada / Ed. A. Hermenegildo. Kassel, 1986*). Действие в ней происходит накануне и в момент смерти законного супруга Дидоны Сихея.

²⁴ Подробнее об этом см.: *Vedrenne L. Gender and Power: Representation of Dido in French Tragedy, 1558—1673: Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy (2009). School of Modern Languages and Cultures Durham University, 2009. P. 49—115.*

²⁵ О возникновении пародийной литературы на заре XVII в. см.: *Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree / Transl. by Ch. Newmann, C. Doubinsky. Lincoln; London, 1997. P. 56—66* (Первое французское изд.: *Genette G. Palimpsestes: La Littérature au second degré. Paris, 1982*).

но и сам пафос повествования.²⁶ Если юмор Лалли в отношении Дидоны еще можно назвать мягким, то его французский подражатель П. Скаррон в своем «Вергилии переряженном» («*Virgile travesti*») уже не стесняется в выражениях, опускаясь вплоть до площадных.²⁷

Как представляется, комедийное переосмысление 1640—1650-х гг. вытеснило сюжет Дидоны и Энея во второй половине XVII в. на периферию европейской драматургии и перенесло его в область развлекательных жанров. Мы встретим его в трагикомическом либретто П. Москардини, поставленном в 1656 г. в Болонье.²⁸ Сцена смерти Дидоны в нем была лишена знаменитых последних слов: царица мучилась на руках служанок от невозможности сразу испустить дух, желанное упокоение ей приносила Ирида. В 1673 г. в Париже игралась развлекательная пьеса А. Ж. Монфлери «Комическая мешанина, или Дела любовные Дидоны и Энея» («*L'ambigu comique, ou les amours de Didon et d'Epée*»).²⁹ Каждое из трех действий трагедии в ней сопровождалось комической интермедией, связанной с ним по смыслу. Дидона в ней металась между любовью к Энею и браком с ненавистным ей нумидийским царем Ярбом и убивала себя у него на глазах, требуя последовать ее примеру. Оперное либретто Л.-Ж. Сентонж де Жийо на музыку А. Демаре, наполненное плясками бесенят, переодетых амурами, и песнями фавнов, славящих неверность, попало на сцену французской Королевской академии музыки в 1693 г.³⁰

²⁶ Сцену самоубийства Дидоны и ее последние слова в переделке Лалли см., например: *Virgilio Eneide travestita / Di Gio. Battista Lalli. Venezia, 1796. T. 1. P. 232 (Parnasso de' poeti classici d'ogni nazione <...> trasportati in lingua italiana. T. 18).*

²⁷ См., например: *Le Virgile travesti en vers burlesques / Par Paul Scarron; avec la suite de Moreau de Brasei; nouv. éd. rév., annot. et précédée d'une étude sur le burlesque par Victor Fournel. Paris, s. a. P. 184—185.*

²⁸ *La Didone: dramma / Di Paolo Moscardini, colla musica del Sig. D. Andrea Mattioli, mastro di cappella dell'Altezza sereniss. di Mantova.... Bologna, 1656.* В том же году в Венеции вышло из печати либретто «Дидоны» Ф. Бузенелло (см. примеч. 22).

²⁹ См., например: *Théâtre des messieurs de Montfleury père et fils: nouvelle éd... Paris, 1739. T. 2. P. 385—504.*

³⁰ См.: *Didon: tragédie / Représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le onzième septembre 1693 remise au Théâtre le dix-huitième juillet 1704. Paris, 1704.* Его можно поставить в один ряд со знаменитой «Дидоной» (1688) Г. Перселла и Н. Тейта, где не боги возвещают свою волю Энею, а переодетые ведьмы, а разудалые матросы распевают о том, с какой радостью бросят своих зазноб на берегу.

От Вергилия в этих произведениях оставались только персонажи-функции: неверный любовник, уплывающий за моря под предлогом великого предназначения; несчастная покинутая женщина, кончающая с собой от любовной тоски, иногда ревнивый претендент-соперник. В начале XVIII в. эту схему наполнили захватывающим эмоциональным и драматургическим содержанием П. Метастазιο в своей «Дидоне покинутой» (1724), Ж.-Ж. Лефран де Помпийн в трагедии «Дидона» (1734) и И. Э. Шлегель в трагедии «Дидона» (1744). Они, однако, продолжали избегать прямых заимствований из Вергилия. Важную роль в формировании этой схемы сыграли трагедии Расина, сюжетные схемы которых, по-видимому, воспроизводил в «Комической мешанине» Монфлери. Расин уклонился от использования истории Дидоны и Энея в своей драматургии, однако отметил ее привлекательность, сопоставляя с ней сюжет своей трагедии «Береника», основанный на единстве интереса предельно простого события — прощания римского императора с его возлюбленной киликийской царевной.³¹

Трагедия Княжнина построена по ближайшим по времени образцам драматической обработки истории Дидоны и Энея, а именно использует приемы театральной композиции Метастазιο и Лефрана де Помпийн.³² Имеются в ней и следы трагедии Расина «Береника», которая была актуальна также для Сумарокова на рубеже 1760—1770-х гг.³³ Вскоре после того, как она стала известна в обществе, было высказано мнение о том, что стоит использовать подлинные стихи или выражения Вергилия при сочинении трагедии о Дидоне и Энее. Об этом писал М. Н. Муравьев в наброске предисловия к своей незавершенной трагедии на этот сюжет (1772):

³¹ См. его слова в предисловии к «Беренике» об эпических и драматургических возможностях сюжета, основанного на вынужденной разлуке влюбленных венценосных особ: *Расин Ж.* Трагедии. Л., 1977. С. 129 (Сер. «Лит. памятники»; пер. Н. Я. Рыковой).

³² См.: *Княжнин Я. Б.* Избранные произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1964. С. 725 («Библиотека поэта». Большая сер. 2-е изд.).

³³ См.: *Дёмин А. О.* Перевод и подражание трагедии Ж. Расина «Береника» в трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона» // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. С. 182—190; *Веселова А. Ю.* Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 81—94.

Повесть страсти Дидоновой, столь прекрасно описанной и, может быть, вымышленной Вергилием, подала повод к сочинению трагедии, сколько мне известно, господам Скюдери, Буа-Роберту, аббату Метастазию, маркизу Ле Фран де Помпиньян, Шлегелю, Як. Б. Княжнину. Всякий имеющий чувствительное сердце должен сожалеть, что не предпринял ее писать Расин, один, который бы мог идти вослед Вергилию или <, лучше,> с ним бороться. <...> Я не хочу видеть Дидоны в убранстве, данном ей взаимно Ле Франом, после того как я видел ее в одеяниях прекрасных и естественных, в которые облек ее Вергилий или, лучше, природа.³⁴

Подобная мысль могла прийти, однако, не только Муравьеву, но и Сумарокову. Как представляется, отрывок из «Энеиды» был выбран им в качестве варианта для последних слов Дидоны в трагедии на этот сюжет. О таком художественном замысле свидетельствует композиционная перестройка фрагмента.

Итак, рассмотренный отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне» является переводом из IV книги «Энеиды» Вергилия. Он был предпринят как парафраз соответствующего места из перевода «Энеиды», выполненного Петровым, а потому датируется началом 1770-х гг. и вписывается в практику «исправлений» других русских авторов, характерную для творчества Сумарокова. Поводом к его выбору, вероятно, стало размышление над композицией трагедии Княжнина «Дидона». Создание драматических произведений на тему любви Дидоны и Энея с широким использованием оригинального текста Вергилия было важной частью литературного процесса в Италии и Франции в XVI—первой трети XVII в. в связи с развитием гуманизма. Начиная с 1640-х гг., с переменной литературных вкусов и переоценкой античного наследия, эта традиция угасла. В начале XVIII столетия новые драматические сочинения на сюжет IV книги «Энеиды» создавались уже на основе не исходного эпоса, а выработанных несколькими десятилетиями ранее драматургических схем. В России XVIII в. знакомство происходило с этими новыми произведениями: с музыкальной драмой Ме-

³⁴ Цит. по изд.: *Топоров В. Н.* Из истории русской литературы. М., 2001. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века. М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. 1. С. 68. Наброски трагедии хранятся в РНБ (Ф. 499. № 37. Л. 2—20 об.). Об этом незавершенном замысле см.: *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 80—81; *Лазарчук Р. М.* Литературная и театральная Вологда 1770—1800-х годов. Из архивных разысканий. Вологда, 1999. С. 21—24.

тастазио, трагедиями Лефрана де Помпиньян и Шлегеля. Во второй половине XVIII в. идея возврата к подлинным стихам Вергилия при сочинении трагедии о его героине вновь обрела черты новаторства и литературного эксперимента, хотя никогда более не была осуществлена.

М. ЛЕВИТТ

**ПЕРЕВОД «СЕЛЕВКА» (1744)
В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ
СУМАРОКОВА**

Мы располагаем сравнительно малыми сведениями о первом периоде творческой биографии Сумарокова. По его собственному признанию, он сжег свои первые юношеские опыты, написанные в Кадетском корпусе, в котором он провел девять лет и который окончил в 1740 г.¹ Как заметил еще П. Н. Берков, «точная датировка многих произведений Сумарокова неизвестна. С 1740 по 1755 г. он напечатал всего 4 оды, 2 эпистолы, 4 трагедии, и все это — отдельными изданиями. <...>. Вместе с тем значительная часть сочинений Сумарокова, а именно те, которые были опубликованы Н. И. Новиковым по рукописям в Полном собрании всех сочинений и в тексте которых не содержится никаких фактических данных для датировки, остается недатированной».² Более чем полвека тому назад И. З. Серман, следуя, видимо, за В. В. Стасовым,³ но ссылаясь на работу Якоба Ште-

¹ *Сумароков А. П.* К несмысленным рифмотворцам // Трудлюбивая пчела. 1759. Декабрь. С. 764; *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. В 10 ч. М., 1781—1782. Ч. 9. С. 277. Далее ПСВС. Цитаты по этому изданию даются в тексте с указанием в скобках части (римской цифрой) и страниц (арабской).

² *Берков П. Н.* Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 516. (Б-ка поэта).

³ *Стасов В. В.* Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на императорских театрах в России. СПб., 1898. С. 35. Благодарю Ж. Ларокку за это указание. Стасов неверно называет автором итальянского либретто Апостола Зено (Апостола Дзено) (1668/9—1750) (Там же). Еще ранее В. И. Морков (*Морков В. И.* Исторический очерк русской оперы с самого начала по 1862 г. СПб., 1862. С. 2) указал на Сумарокова как либреттиста «Селевка». Переводчиком этой оперы считал Сумарокова и Л. Я. Гуревич (*Гуревич Л. Я.* История

лина,⁴ предположил, что в 1744 г. Сумароков перевел на русский язык оперу Франческо Арайи «Селевк» («Seleuco», либретто Джузеппе Бонекки). Серман аргументировал свою гипотезу стилистическим сходством этого перевода с ранними трагедиями драматурга. Он отметил, что предполагаемым переводом «заполняется странно „пустой“ промежуток между 1743 и 1747 гг. в <...> литературной биографии» писателя.⁵

Если согласиться с такой трактовкой (а я считаю, что это было бы правильно), то она кардинально меняет наши представления о творческом развитии Сумарокова. Не его трагедии воздействовали на его оперы «Цефал и Прокрис» и «Альцеста», как считалось ранее,⁶ а наоборот, итальянская опера-серия определила его трагедийную практику. Кроме того, сумароковский перевод представляет собой значительный шаг в развитии русского поэтического языка и стихосложения⁷ и также проливает свет на раннюю переводческую практику автора.⁸

русского театрального быта. М.; Л., 1939. Т. 1. С. 42). См. также: *Ахметшина З.* «Селевк» Ф. Арайи: опера и ее рукописи в библиотеке Петербургской Консерватории // *Opera musicologica*. 2014. № 3 (21). С. 48—49.

⁴ *Stählin J von.* Zur Geschichte des Theaters in Rußland, Nachrichten von der Tanzkunst und Balletten in Rußland, Nachrichten von der Musik in Rußland. Рига, 1770. Beilagen. II Theil (перезид.: Leipzig, 1982). В этой работе мне не удалось найти упоминание об авторстве перевода.

⁵ *Серман И. З.* Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов // *Международные связи русской литературы*. М., 1963. С. 112—134. Ранее считалось, что автор перевода А. В. Олсуфьев; такое мнение восходит к Н. И. Новикову (*Опыт исторического словаря о российских писателях*. М., 1772. С. 158). См. высказанные В. П. Степановым сомнения по поводу авторства Олсуфьева в изд.: *Словарь русских писателей XVIII века*. СПб., 1999. Вып. 2. С. 386.

⁶ Ср., например: *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Очерк. Л., 1959. С. 67.

⁷ См. работы Стефано Гардзонио, единственного исследователя после Сермана, считающего, что перевод «Селевка» заслуживает внимания: *Гардзонио С.* 1) Стих русских поэтических переводов итальянских оперных либретто XVIII века // *Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*. Columbus, 1989. С. 107—132; здесь С. 114; 2) *Итальянские поэты в России XVIII века // Россия и Италия*. Вып. 6: Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней / Под ред. Е. С. Токарева, М. Г. Талалай. М., 2015. С. 83.

⁸ См.: *Дёмин А. О.* Сумароков — переводчик итальянских либреттистов П. Метастазियो, М. Кольтеллини // *Русская литература*. 2018. № 1. С. 52—61. В работе рассматриваются посмертно изданные переводы, выполненные в 1760-е гг. В докладе, представленном на заседании Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН 29 ноября 2018 под названием

В своей работе И. З. Серман уделил главное внимание М. В. Ломоносову и его поискам «правильного стиля» для высокой поэзии в 1740-х гг. Ломоносов хотел предостеречь молодых русских поэтов от вредного, по его мнению, влияния итальянских придворных стихотворцев, в частности, против тех стилистических злоупотреблений, которые (по мнению И. З. Сермана) и проявились в переводе Сумарокова.

Цель настоящей работы — более основательно аргументировать предположение И. З. Сермана о принадлежности перевода «Селевка» Сумарокову путем рассмотрения связи этого перевода с трагедиями и операми-серия драматурга.

Прямые соответствия между переводом «Селевка» и позднейшими трагедиями оказываются значимыми на уровне жанра, тем не менее они с трудом поддаются исследованию. Уже давно отмечалась разница между операми и трагедиями Сумарокова. Так, В. Я. Стоюнин, например, писал, «что на оперное представление Сумароков смотрел иначе, чем на трагедию. Тут допускался мифологический вымысел с участием богов; тут между прочим был сильный расчет на внешние эффекты, для чего и не соблюдались трагические правила: не считалось недостатком нарушить единство места или времени, переменить декорации, представить действие фантастическое».⁹ Другие ученые подчеркивали, что сумароковские трагедии затрагивали общественную и политическую повестку («проблемы гражданственного, политического долга, героического самообуздания»¹⁰), отсутствовавшую в его операх.

За всем этим просматриваются жанровые установки самого Сумарокова. В своих трагедиях он избегал мифологических сюжетов вопреки тому, что они часто встречаются в европейской трагедии. Сумароковские оперы были аполитичными и не затрагивали общественную проблематику, хотя западноевропейские авторы опер нередко касались проблем чести и общественного долга. Так,

«А. П. Сумароков и Дж. Бонекки в истории русского музыкального театра», А. О. Дёмин поставил вопрос, мог ли французский перевод «Селевка» (1744) служить как посредник для Сумарокова, но сопоставление текстов показывает, что переводчик не использовал французский текст.

⁹ Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856. С. 84. Разумеется, последние особенности были связаны с особенностями оперы-серии — придворного зрелища с использованием сложной техники, для которого требовалась целая команда художников и театральных специалистов.

¹⁰ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связи с литературой, театром и бытом. М., 1952. Т. 1. С. 78—79. См. также: Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 122.

и «Селевк» строится на типичном для европейской оперы трагическом сюжете борьбы за престол и на конфликте между любовью и долгом, с участием в нем правителя-тирана. И. Народицкая обратила внимание на то, что опера «Артаксерис», поставленная в России в 1738 г. по либретто Метастазियो на музыку Арайи, имеет тот же сюжет — о конфликте любви и политического долга — что и сумароковская трагедия «Семира».¹¹ С другой стороны, несмотря на то что в европейской практике опера-серия как придворный жанр являлась «театром политических аллюзий»,¹² «Цефал и Прокрис», согласно А. К. Гозенпуду, «по замыслу Сумарокова, не имел „применений“ в придворной жизни. <...> Быть может, основное отличие „Цефала и Прокрис“ от предшествующих опер-серия и заключается в этой „эмансипации“ сюжета от придворной современности».¹³ Иными словами, сумароковская опера-серия — драма о верной любви без политического подтекста.¹⁴

Стих перевода «Селевка» занимает промежуточное положение между позициями Тредиаковского и Ломоносова. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» Тредиаковского вышел в 1735 г., в свою очередь «Письмо о правилах российского стихотворства» Ломоносова было получено Академией наук

¹¹ См.: *Naroditskaya I.* Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage. New York, 2012. С. 48. Она также замечает, что в «Артаксерксе» одно из действующих лиц носит имя Семира. А. О. Дёмин указывает, что трагедия Сумарокова «Артистона» (1751) напоминает популярное либретто оперы Метастазियो «Сирой» (1726), поставленной в России в 1760 г. на музыку Г. Ф. Рапаха, композитора «Альцесты» (1759) (Дёмин А. О. Сумароков — переводчик... С. 56). Эти и подобные связи заслуживают дальнейшего изучения.

¹² См. работы: *Огаркова Н. А.* Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII—начало XIX века. СПб., 2004. С. 57; *Feldman M.* Opera and Sovereignty. Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy. Chicago, 2007; *Корндорф А. С.* Дворцы Химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011.

¹³ *Гозенпуд А. К.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. С. 73. См.: *Levitt Marcus S.* Первая русская опера «Цефал и Прокрис» А. П. Сумарокова и проблема аллгоризма // *A Century Mad and Wise. Russia in the Age of the Enlightenment.* / Eds E. Waegemans, H. van Koningsbrugge, M. Ljustrov, M. Levitt. Papers from the IX International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia. Leuven, 2014. Groningen, 2015. P. 37—52.

¹⁴ Сказанное относится и ко второй опере Сумарокова «Альцесте». В операх-серия Сумарокова все-таки отражаются представления об иерархии власти, о чем см.: *Левитт М.* «Цефал и Прокрис» А. П. Сумарокова: проблемы интерпретации сюжета оперы // Г. Р. Державин и его время. Сб. науч. статей. СПб., 2017. Вып. 13. С. 111—115.

в 1739 г.; хотя оно появилось в печати только в 1778 г., его первые опубликованные оды уже произвели большое впечатление.¹⁵ Как отметил А. Б. Шишкин, «формирование теории нового стихосложения продолжалось в начале 1740-х гг. в личном общении Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского».¹⁶ Первые две оды Сумарокова, 1740 г. от имени кадетского корпуса, были написаны в согласии с «Новым и кратким способом» Тредиаковского, а ода 1743 г. Елизавете Петровне — ямбом, т. е. по Ломоносову.¹⁷ Одним из результатов сотрудничества поэтов стала публикация «Трех од парафрастических псалма 143, сочиненных чрез трех стихотворцев», из которых каждой одну сложил особливо» (СПб., 1744). В этой анонимной книжке-«состязании» Сумароков, как и Ломоносов, продемонстрировал преимущество ямбического размера для высокой поэзии. Что касается Тредиаковского, то он отдал предпочтение хореическому стиху. А «в том же 1744 им [Сумароковым. — М. Л.] написана хореическая ода „На государя Петра Великого“».¹⁸ Перевод «Селевка» — также 1744 г. — замечателен тем, что он объединил позиции обоих собратьев по перу и соперников; в то же время Сумароков пошел дальше. Как заметил С. Гардзонио по этому поводу, перевод «Селевка» «представляет богатый репертуар размеров, не только по сравнению с современными переводами театральных произведений, но даже с русскими оригинальными произведениями».¹⁹

В переводе «Селевка» насчитывается 20 арий (не считая двух хоров и квартета).²⁰ Три из них написаны хореическими размерами: две — четырехстопными хореями и одна шестистопным. Именно эти два размера оказались в центре внимания «Нового и краткого способа» Тредиаковского. Более того, в согласии с правилами этого трактата шестистопная хореическая ария «Селевка»

¹⁵ Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 233.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Сохранилась также недатированная ода «Сочиненная в первые лета моего в стихотворении упражнения», написанная около этого времени, очевидно, по ломоносовскому образцу (II, 195—201).

¹⁸ Степанов В. П. Сумароков Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 186. Первая редакция этой оды не сохранилась; в переработанном виде она напечатана в «Ежемесячных сочинениях» (1755. Март. С. 214—223). Ода датирована на основании указания Сумарокова в статье «Критика на оду» (X, 84).

¹⁹ Гардзонио Стефано. Стих русских поэтических переводов... С. 114.

²⁰ В это число включен куплет, который является переводом арии Дмитрия (III. 1); см. Приложение.

имеет сверхметрическое ударение перед цезурой.²¹ Что касается остальных 17 арий «Селевка», то они переведены ямбами, причем за исключением одной — шестистопными. Этим размером впервые в истории русской поэзии воспользовался Ломоносов в 1742 г. для перевода оды Г. Ф. В. Юнкера.²² Впоследствии этот стих — шестистопный ямб с парной рифмовкой, т. н. «александрийский стих» — стал постоянным размером сумароковских трагедий. Как и в этих трагедиях, 11 из 17 ямбических арий «Селевка» имеют парную рифму; из остальных две написаны белым стихом и три имеют своеобразный рифменный рисунок (абвгг, абггДД, абггде), видимо, в подражание итальянским ариям.

Как образец переводческой практики Сумарокова приведу арию Гикарна из пятой сцены второго действия «Селевка»:

Любя достойную моей супругой быть,
Люблю ее всегда, хотя и презирает,
Из уст ее и гнев противен быть не

может

Упорности ее любовный жар сугубят,
Все чувства днесь мои с душой
и сердцем любят.²³

Sù i labbri d'una sposa
Che sì gentil s'addira
L'ira mi piace ancor.

Se m'odia se m'offende
Più l'alma mia s'accende
Tutto m'ispira-amor.²⁴

²¹ Это по «Определению V» «Нового и краткого способа»: «Чрез пресе-
чение [цезуру]: разделение стиха на две части, первое полстишие всегда, чтоб
хорошим быть стиху, долгим [т. е. ударным] слогом кончашее». *Тредиаков-
ский В. К.* Избранные Произведения. М.; Л., 1963. С. 368 (Б-ка поэта). Пример
этого размера — «Эпистола от российския поэзии к Аполлину» (С. 390—395).
Эти два хорейческих размера, как замечает Гардзонио, «можно также истол-
ковать как силлабические размеры (8-сложники и 13-сложники) с высоким
уровнем тонализации» (Стих русских поэтических переводов... С. 114).

²² См.: *Вишневский К. Д.* Русская метрика XVIII века // Вопросы лите-
ратуры XVIII века. Учен. зап. Пензенского гос. пед. ин-та им. В. Г. Белин-
ского. Сер. филол. Пенза, 1972. Т. 123. С. 150. Речь идет о: *Ломоносов М. В.*
Венчанная надежда Российския империи в высокий праздник коронования
великия государыни Елисаветы Петровны в Санктпетербурге апреля 29 дня
1742 года стихами представленная от Готлоба Фридриха Вилгельма Юнкера,
с немецких российскими стихами перевел Михайло Ломоносов. Отд.
изд. СПб., 1742 // *Ломоносов М. В.* Избранные произведения / Вступ. статья,
сост., примеч. А. А. Морозова. Л., 1986. С. 423—430 (Б-ка поэта).

²³ *Бонекки Дж.* Селевк опера представленная при Российском имп. дворе
в высочайший день коронования е. и. в. государыни Елисаветы Петров-
ны. М., 1744. С. 20. Дальнейшие цитаты из перевода, приведенные в тексте
статьи, взяты из этого издания.

²⁴ *Bonechi [Bonacchi] G.* Il Seleuco, Dramma per musica... М., 1744.
С. 32.

Перевод Сумарокова, на наш взгляд, довольно успешно передает оригинал. Хотя он не является ни эквилинеарным, ни эквиметрическим (у Сумарокова — шестистопный ямб, у Боннеки — трехстопный хорей), схема рифм напоминает итальянскую; первые три строки повторяют рисунок первой строфы итальянского текста (а-б-в); за ними следует парная рифма (г-г). Здесь, как у всех арий в переводе «Селевка», только одна строфа, тогда как у большинства оригинальных арий — две. Это может объясняться тем, что итальянские арии являлись «ариями да капо», состоящими из трех строф, где последняя строфа повторяет первую; либретто последовательно пропускает третью повторяющуюся строфу. Русский переводчик не пытается воспроизвести эту строфическую форму. Хотя перевод короче на одну строку, эти тексты сопоставимы по длине (34 слова в переводе, 29 слов в оригинале), и финальная парная рифма перевода соответствует рифме, объединяющей две строфы оригинала. По содержанию перевод также близок оригиналу. Слова «labbri», «sposa», «gentil», «s'addira», «iga» и «alma» соответствуют «уст», «супругой», «достойную», «гнев», «жар» и «душой». Первая строка «Любя достойную моей супругой быти», которая, скорее всего, значит «любя женщину, достойную быть моей супругой», грешит некоторой напряженностью и синтаксической сложностью; по Серману, Ломоносов отвергал такие «излишества» в переводе «Селевка».

Второй пример — «перевод» другого типа, состоящий в том, что Сумароков подхватывает для своей трагедии традиционную для итальянской оперы метафору корабля и кормщика (кормчего) на бушующем море. Эта метафора соответствует сравнению с человеком в бедственном, фатальном положении, в физическом или душевном смысле. В «Селевке», она описывает травматическое психологическое состояние персонажа:

Вручаюся судьбе, как корабельщик в море
 Носимый по волнам и ждущий смерти вскоре,
 Все снасти потеряв и погубив правило,
 Кудыб его корабль по ветрам не носило,
 Отчаен живота, о нем уж не печется
 И только, ждущ концa, к погибели несется.

(Селевк, 48)

А вот тот же троп в «Хореве»: Велькар, рассказывая о том, как Хорев упорно сражается, привносит в картину битвы метафорические «шумящие воды» и угрозу «погибелей», исходящую от них для корабля:

Так средь шумящих вод, **волнам** противясь строгим,
 Корабль, отвсюду **ждуц погибелей** своих,
 Дерзает на валы и попирает их.
 Их стрелы так, как град, противу нас **неслися...**

(Хорев; III, 48; первоначально: «Их стрелы так, как град падуш, на нас неслися». Сумароков А. Хорев. СПб., 1748. С. 21)

Слова, общие для двух цитат, выделены жирным шрифтом. Они свидетельствуют о некотором влиянии одного текста на другой.

Метафора корабля — одна из немногих длинных метафор у Сумарокова, в драматургии которого вообще мало тропов. Тем удивительнее, что в «Хореве» она появляется еще раз (III, 16), когда Кий сравнивает сложную работу — управление княжеством — с навигацией в опасных водах. Есть соответствующее место и в «Артистоне». Когда Артистона — совсем как Димитрий в процитированной выше арии из «Селевка» — переживает отчаяние, то он описывает свое состояние через уже знакомую нам метафору: «Ожесточенный рок играет мной по воле / Как по разбитии о камень корабля» (III, 207).

Но самое большое сходство перевода «Селевка» с трагедиями и операми Сумарокова проявляется в области поэтической фразеологии. Различные словоупотребления, проходящие по его ариям, были повторены потом в трагедиях и операх Сумарокова:

Любя **достойную** моей **супругой** быти (Селевк)
 Тебе **достойного** **супруга** получить (Хорев)
Упорности ея **любственный жар** сугубят (Селевк)
 Но знай, что все твои **упорности** напрасны. (Ярополк и Димиза)
Любственный жар измен не может претерпети (Артистона)
 Ты сердце **любственный жар** (Цефал и Прокрис)
Все чувства днесь мой с душой и сердцем любят (Селевк)
 Мои **все чувства** страстны (Цефал и Прокрис [издание 1755])
 Глаза, которыми мои **все чувства** пленны (Ярополк и Димиза)

При сравнении 20 арий из перевода «Селевка» (всего 114 строк, 829 слов)²⁵ с написанными впоследствии драматическими произведениями Сумарокова по линии поэтической фразеологии стилистическая связь между ними очевидна. В число этих драма-

²⁵ Хоры и квартет оставляем в стороне.

тических произведений отнесем: первую группу сумароковских трагедий («Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Аристана» (1750) и «Семира» (1751)), все в шестистопных ямбах (алексанрийском стихе); оперы «Цефал и Прокрис» (1755) и «Альцеста» (1759), выдержанные в разных размерах; и драма «Пустынник» (1757), написанная разностопными ямбами, из которых 86% являются шестистопными.²⁶ Об отношении перевода к песням Сумарокова речь пойдет отдельно.²⁷

Прежде всего рассмотрим устойчивые сочетания слов из «Селевка» и перешедшие в только что очерченный корпус произведений Сумарокова:

И очи во слезах неволей погружает. (Селевк)

И слезы из очей неволей потекут (Хорев)

Но, ах! Уж **никакой надежды не имею.** (Селевк)

Когда ты **никакой надежды не имел** (Гамлет)

И больше **никакой надежды не имей** (Цефал и Прокрис)

И больше **никакой надежды нет** на них. (Пустынник)

Немилосердый рок все сердце мне разшиб (Селевк)²⁸

Рассеян весь мой ум, **немилосердный рок** (Синав и Трувор)

И утесняемой **немилосердным роком** (Синав и Трувор)

Немилосердный рок! Презлополучный день! (Семира)

Любовник и отец мне оба **в сердце тверды.** (Селевк)

И больше не ищи любви **в сердце твердом.** (Гамлет)

Сия **несносна скорбь** уста мне затворяет (Селевк)

Потом я **скорбию несносной** утомлен, (Гамлет)

О сын, **кого я толь любил!** (Селевк)

Полоний сей, **кого отец мой толь любил!** (Гамлет)

²⁶ См.: *Левитт М.* Драма Сумарокова «Пустынник». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 64—65.

²⁷ Можно было бы умножить число примеров, если бы мы включили в этот корпус более поздние трагедии (эти устойчивые словосочетания и приемы становились частью драматического языка автора). Но здесь речь идет именно о генезисе этого языка.

²⁸ «Немилосердый» и «немилосердный», с суффиксом -н- и без него можно видеть и в переводе «Селевка», и в корпусе оригинальных произведений Сумарокова.

И мой **потерянный покой** отдать **возвратно**. (Селевк)
И **возвращу покой потерянный** во гробе. (Гамлет)

Скрывает небеса от **глаз** густая тень,
И **мерзнет в жилах кровь**, переходит ах! мой день. (Селевк)
Туман из **глаз** моих **скрывает** солнца свет... (Синав и Трувор)

Моя кипяща **кровь** на сердце **замерзает**... (Синав и Трувор)
И в **жилах кровь** моя еще не **замерзает**. (Семира)

Ступай отсель, что **медлишь** доле?
Ступай и возвратися в **поле**. (Селевк)
Ступай, о государь, **ступай** на ратно **поле**,
Или погибнет все! **Ступай**, не **медли** боле. (Хорев)

Такие примеры можно множить. Вот выражения с существительными: *мрачная бездна, жизнь любезна, нежная любовь, горькие (горчайшие) слезы, потерянный покой, мучитель злой, сердце возмущенно, любезнейший сын, дочь несчастна, сладчайшая надежда, дух печальный, приятный сон, родительск(ий) гнев, праведный гнев, (пре)жалобный глас* и др.; идеомы с наречием типа *хоть на час, по всякой час*; и идиомы с глаголом, ср.: *горесть приключать, стократно умножать, спокойствия лишиться, терзать сердце* и т. п. В переводе «Селевка» также находим прилагательные, которые весьма распространены в сумароковских трагедиях, ср.: *дражайший, любезный, любезнейший*.

В рассматриваемом корпусе имеются также рифмы, которыми Сумароков впервые воспользовался в переводе «Селевка»:

Победа и престол, владычество и слава,
В мучениях моих безсильная забава. (Селевк)

Ища единыя недолгия забавы,
Ты должен наблюдать блаженство вечной славы. (Артистона)

Другой, которая для сей огромной славы
Отстала своя дражайшая забавы (Артистона)

Для получения обычныя забавы
Ты с самой высоты величества и славы (Семира) [и др.]

Как путь свой потерял младенец в темной ночи,
Преходит во слезах будя густыя рощи (Селевк)

Сделайте день сей темные вы ноши
И премените в дремучий лес рощи! (Цефал и Прокрис)

Скрывает небеса от глаз густая тень,
И мерзнет в жилах кровь, переходит ах! мой день.
Се адский муж зовет преплыти мрачну бездну,
И вопит мне: оставь, оставь днесь жизнь любезну. (Селевк)

И светлый радостью сей день
Преобратила в тень. (Цефал и Прокрис)

Паду в глубокую бед бездну:
Теряю днесь свою любезну (Цефал и Прокрис)

К тому же составная рифма в переводе «Селевка», «отмстит я / истребится», как представляется, находит аналог в «Альцесте»: «Не усташуся я / Доколе / Еще сильна рука сия».

В этот список параллелей можно добавить такие формульные синтаксические фразы, как существительное в дательном падеже + «причина»:

Всея мне горести **причина!** (Селевк)
Но больше думаю, что вся тому **причина** (Ярополк и Димиза)
Нам всем троим сей день стенания **причина** (Семира)
Прости, о государь! Вины сей я **причина** (Семира)
Что было лютыя напасти сей **причина?** (Артистона)
Измены моя лишь верность есть **причина**, (Артистона)
И что его сокрыть была сия **причина** (Гамлет)

Входит в него и императив «вспомни», стоящий в начале строчки и образующий одну хореическую стопу, распространяемый дополнением или подчиненным предложением:

Вспомни, чья я дочь несчастна,
Вспомни, как с тобой прощалась,
С какой горестью **просила**. (Селевк)

Но **вспомни** ты, того ль я, чтя тебя, ждала. (Хорев)
И **вспомни**, что и мы такие ж человеки (Хорев)
И **вспомни**, что о том с слезами я **просила**. (Хорев)
Ах! **вспомни, вспомни** те толь сладкия минуты! (Гамлет)

Этот оборот появляется и в сумароковских песнях, ср.:

Вспомни, как с тобой прощалась (Селевк)
Вспомни то время, как со мной прощалась (Песня 19)

Вспомни, вспомни прошедшие дни,
Вспомни жестокой любовь мою,
И что я слезы лью. (Песня 119)

Любовные песни имеют особое значение как практически единственный отечественный источник для оперной и трагической поэзии Сумарокова,²⁹ и, как утверждал И. З. Серман в своей книге «Русский классицизм», существует глубокая связь между «душевым голосом» в трагедиях и в песнях.³⁰ Можно было бы процитировать другие словесные совпадения перевода «Селевка» с песнями, но их намного меньше, чем в драматических произведениях. Частично это связано с различиями в жанре, стихотворных размерах и стиле.³¹

Хотя примеры, обсуждаемые в этой статье, представляют собой выборку и тем самым могут показаться случайными, взятые *en masse*, они демонстрируют развитие однородного поэтического стиля Сумарокова.³² Имевшее место движение от перевода к оригинальным текстам тем более важно, что оно происходило при зарождении нового русского литературного языка, когда, как вспоминал Сумароков, после его выхода из Кадетского корпуса «стихотворцев у нас еще не было и научиться было не у кого. Я будто сквозь дремучий лес, сокрывающий от очей моих жилище Муз, без проводника проходил. <...> Русским языком и чистотою склада, ни Стихов, ни Прозы, не должен я никому

²⁹ Возможное исключение — школьная драма, хотя там любовная тематика играет незначительную роль.

³⁰ Серман пишет, что «трогательность, способность вызывать у зрителей слезы сочувствия своим страданиям — таково было открытие, с которым вошел Сумароков в русскую литературу, и если заявка на эту „чувствительность“ была сделана им еще в песнях, то в полной мере осуществлено это было в трагедиях» (Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. С. 138). «По сравнению с песнями Сумарокова, где основной темой была любовь и порожденные ею душевные состояния, он в трагедиях усложнил изображение души своего современника. При этом ему пришлось выйти за пределы частной жизни и частного интереса в сферу общих интересов и общественных страстей» (Там же. С. 125).

³¹ Трудность датировки песен — еще один параметр, затрудняющий выявление полной картины того, что на что повлияло.

³² Н. Ю. Алексеева рассмотрела вопрос, мог ли Тредиаковский перевести либретто «Селевка», и пришла к выводу, что доказательства в пользу Сумарокова, приводимые мной в этой статье, преобладают («Перевод на русский язык оперы „Селевк“ (1744): проблема атрибуции». Доклад на заседании Отдела русской литературы XVIII века ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 30 мая 2019).

кроме себя...».³³ По указанной причине именно переводам предстояло сыграть первостепенную роль в создании и развитии драматического языка.³⁴

ПРИЛОЖЕНИЕ

Арии и хоры из «Селевка»³⁵

I. ii. Селевк

Ombra del Figlio mio

О ты дражайшая любезна сына тень!
Неотступающа ни на единый день!Se qui d'intorno stai
Ch'io ti tradisca maiОтставь, отставь твой страх, еще
днесь подтверждаю:

Non lo temer da me. (C.4)

Что только о тебе пекусь и помышляю. (С. 2)

I. iii. Хор

Viva l'illustre e forte
Felice VincitorЖиви, цветы в победах. Не щастием
слепымNon Vincitor lo rese
La cieca ingiusta core
Ma solo il suo valor.
(Viva &c.)Враги твои валятся; одним плечом
твоим.И самый больший страх
Есть мал в твоих глазах. (С. 3)

³³ Сумароков А. П. К несмысленным рифмотворцам // Трудолюбивая пчела. Декабрь. 1759. С. 764; IX, 277—278. Речь здесь идет о зависимости трагедий Сумарокова от Расина. За свои «первые основания в русском языке» Сумароков благодарит отца и его учителя И. А. Зейкена.

³⁴ В разных жанрах отечественные прецеденты (если они существовали), так же как и иностранные, могли играть разную роль. Так, при создании драматического стиха Сумароков столкнулся с иными проблемами, нежели те, что, например, возникли при формировании языка оды у Ломоносова или у него самого при развитии пасторальной поэзии. О создании одического дискурса, см.: Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005. С. 173—187 (о языке од Ломоносова); о языке пасторали см.: Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 19—215.

³⁵ Источники текстов: *Bonechi G. Il Seleuco, Damma per musica...* М., 1744; *Бонекки Дж.* Селевк. Опера представленная при Российском дворе в высочайший день коронавания е. и. в. государыни Елисаветы Петровны...

Nelle più' dubbie Imprese
 Non hà per lui la Morte
 Spavento ne terror.
 (Viva &c.) (C. 5)

I. v. Дмитрий

Se mi vedo ognor sul ciglio
 Del German l'esangue aspetto,
 Se mi sento ognor nel petto
 Le sue voci risuonar.

Pietà chiede e vuol vendetta
 E mostrando il sen piagato
 Omai dice a te s'aspetta
 Il mio fato a vendicar. (C.11)

Нешаствна брата зрак, во дни и в
 темной ночи,
 Всегда мне предстает пред омо-
 ченны очи,
 Всегда в моих ушах и жалобный
 ах! глас,
 Отмщения прося меня по всякой час,
 И открывает мне колики язвы ланы
 Вопящему, отмсти, отмсти крова-
 вы раны.

(C. 6)

I. vi. Вологез

Se del cor l'occulta pena
 Se vedessi il mio dolore
 Forse in te più che Stupore³⁶
 Desterei la tua pietà.

Mentre acquisto immortal Gloria
 Mille affanni ascondo in Seno
 e l'onor d'una Vittoria
 Più infelice ognor mi fà. (C. 13)

Каль [так!] сердцем ты прозря бо-
 лезнь могла познати,
 И тыбы ах! и ты днесь стала со-
 страдати.
 Победа и престол, владычество и
 слава,
 В мучениях моих безсильная забава.
 Сие величество, что днесь мя окру-
 жает,
 Еще мою печаль стократно умно-
 жает. (C. 7)

I, 7. Исмена

Dell' Idolo amato
 Il vago Sembante
 Sperai di goder

Я, ждущая конца толь бедствии
 [так!] пространных,
 Прельщалась наконец печалей не-
 сказанных

М., 1744. Номера страниц в скобках относятся к этим изданиям. Итальянский текст воспроизводится без изменений, за исключением замены буквы «f» на «s», где уместно. Пунктуация и правописание русского оригинала сохранены (NB. даже когда есть несоответствия, например «сердце»/«сер-це»); твердые знаки в конце слов опущены, «ять» меняется на «е» и «і» на «и». Квартет в конце второго акта не воспроизводится.

³⁶ В печатном тексте: «Seure».

Ma l'empio mio fato	Увидеть что люблю; но сердце утом-
M'invola mi toglie	ленно
Si dolce piacer	По таковых бедах уж и того ли-
	шенно.
Fedele e costante	Лишалася всего, дрожу лишь и не-
L'oppresso mio core	мею;
Fra tanto timore	Но ах! уж никакой надежды не
Non sa che temer. (C. 14)	имею. (C. 8)

I. ix. Димитрий

Ah ch'io divenni stupida	Немилосердый рок все сердце мне
E più parlar non so.	разшиб,
Vorrei la pena esprimerti	Пропала днесь вся мысль и разум
Ma il labbro (ah Dio) non può;	мой погиб.
E sol sa sfoga in lacrime	Хочу изобразить болезнь мученья
Il fiero mio dolor.	злова,
	Но не могу сказать ни одного ах
	слова.

Se la mia sorte avverse	Сия несносна скорбь уста мне за-
Ogni mio ben' rapi'	творяет,
Gl' infausti rai del di'	И очи во слезах неволей погру-
Deh' mi rapisce amor. (C. 21)	жает.
	Судба! о зла судба несчастныя души,
	Лишив меня всево, и жизни уж
	лиши. (C. 11)

I. xi. Селевк

Vanne, ritorna al Campo	Ступай отсель, что медлишь доле?
Dì, che la pace accetto.	Ступай и возвратися в поле.
Ma, che non cangio aspetto	Мируюся, только непреременен,
O vinto, o vincitor.	В победах ли когда, иль пленен.

(Потом говорит сам про себя.)

Ombra del figli amato	О тень любезнейшего сына,
Non credermi placato	Всея мне горести причина!
Cadrà quell'empio estinto	О сын, ково я толь любил!
Che ti trafisse il cor. (C. 23)	Не мни, чтоб я тебя забыл.
	Поверь, что смерть твоя отмстится,
	И твой убийца истребится. (C. 13)

I. xii. Гикарн

Spesso l'uman pensiero	Часто слабый человек в мыслях
Nel giudicar s'inganna	путь теряет

- Tal'ora un cor s'affanna
E la cagion non sa.
Tal dei diversi affetti
L'aspetto a noi s'asconde,
Che spesso si confonde
Lo sdegno e la Pietà. (С. 24)
- I. xiii. Димитрий
- Pastor che a notte oscura
Nel bosco si perdè.
Teme – s'arresta, e mira
L'aura che spira – e freme
L'onda che scorre e geme
Lo fanno palpitar.
- Tal del mio cor l'affanno
Turba la calma antica
Ne può la Speme amica
Quell'alma serenar. (С. 25)
- II.1. Вологез
- Il volto amabile
Del caro.
Son presso al termine
Di veder
E tu vuoi togliermi
Sì bel piacer?
- Se d'un Amico
La fè mi guida
Scorta più fida
Qual posso aver? (С. 27—28)
- II. iii. Исмена
- Si ti sento arrivar freme
Tu confidi il mio timore
Tu permetti al mesto core
Quel riposo alla sua lira
- Сердце несогласныя страсти в нем
раждает.
Утоплен в надежде страх, в гнев
сожаленье,
И смешеньем таковым делают му-
ченье. (С. 14)
- Как путь свой потеряв младенец в
темной ночи,
Преходит во слезах блудя густыя
рощи,
Боиится водных струй, шумящих
древ, трепещет
И беспорядочно повсюду очи мечет,
Кричит, бросается, не знает, что
зачати,
Сокрытьсяяль где ему, бежать, или
стояти
Подобно и во мне так сердце воз-
мущено
И вечно своего спокойствия ли-
шенно. (С. 14)
- Я днесь уже достиг по таковых бедах,
Чтоб то, что я люблю, иметь в своих
глазах,
А ты меня еще быть нудишь во
слезах.
Каль [так!] верность мя стрежет,
тогда отходит страх. (С. 16)
- Я чувствую в себе сладчайшую на-
дежду,
Которая мой дух печальный ободряет,
Сулит моей души желанье совершити,

Se pietosi il mio valore
 Proteggete eterni Dei
 Guiderete i passi miei
 Il Donor la Fedeltà. (С. 30)

И мой потерянный покой отдать
 возвратно.
 Вложив невинный гнев, о вы пре-
 вечны боги!
 Откройте все пути, и помощь
 вашу дайте.
 (С. 17—18)

II. v. Гикарн

Sù i labbri d'una sposa
 Che sì gentil s'addira
 L'ira mi piace ancor.
 Se m'odia se m'offende
 Più l'alma mia s'accende
 Tutto m'ispira-amor. (С. 32)

Любя достойную моей супругой
 быти,
 Люблю ея всегда, хотя и презирает,
 Из уст ея и гнев противен быть
 не может.
 Упорности ея любовный жар су-
 губят,
 Все чувства днесь мои с душой и
 сердцем любят. (С. 20)

II. viii. Димитрий

Soffrirò la pena in pace
 Partirò dal regio ciglio
 So che sempre è reo quel figlio
 Che dispiace-al Genitor.
 Ma vedrai, che quanto orrore
 la viltà mi desta in petto
 tanto al cor m'è dolce oggetto
 Il coraggio et il valor. (С. 38—39)

Я все тобой терплю и все терпеть
 готов,
 И лишь осталось мне сокрыться
 от тебя.
 Родительск гнев всегда найдет
 свою притчину,
 И без вины вину взложить не
 щастну сыну.
 Унынъж мерзко мне, и мерзок
 есть обман,
 От естества в крови гнев правед-
 ный мне дан. (С. 23)

II. ix. Селевк

Sento che m'arde in seno
 Lo sdegno et il furor:
 Saprò punirti indegno
 Saprò passarti il cor.
 Cadrò ma solo almeno
 Perfido non cadrò.

Я чувствую теперь терзающ гнев
 мне сердце,
 Отмщение спешит и грудь твоя
 пронзится;
 Хотяж и умереть мя должность
 привлечет,
 То знай, что не моя одна кровь
 потечет.
 А ты о варвар злой спокойствие
 отъемлешь,
 И беспокойный дух мученьем
 мучишь вечным. (С. 25)

Purché trafitto miri
 Un barbaro un Tiranno,
 Ogni più crudo affanno
 Costante sosterrò. (С. 40)

II. xii. Артениса

In mezzo all'armi e l'ire
Ricordati di me
Difendi il Padre mio
Pensa, che in quello Addio
Morir mi sento.

Di sì funesto istante
Vorrei spiegar la pena
Ma il labbro mio raffrena
Il fier tormento. (C. 46—47)

Посреди войны и гнева
Вспомяни свою любезну.
Вспомни, чья я дочь несчастна,
Вспомни, как с тобой прощалась,
С какой горестью просила.
Но сердечного мученья
Не могу изобразить,
Только слезы то являют,
Как зло горестному сердцу.
(C. 31)

II. xiii. Вологез

Rendimi il mio riposo
Barbara forte ingrata
D'un alma sventurata
Abbi pietade almen
No che di tanti affetti
Non è capire un cor,
Nò, che non v'è dolor
Maggior di quei ch'bò in sen.
(C. 47—48)

Возврати мое спокойство,
О не милосерда доля!
И престань, престань смущати
Толь несчастливую душу.
Может ли вместити сердце
Много толь страстей различных!
Ах! и есть ли что на свете
Больше моя печали! (C. 31)

III. i. Димитрий

Spiega su gl'occhi miei
O dolce obliò di mali
Spiega le placid' ali;
E per brev' ora almen'...
Lasciami... respirar... (C. 56)

Лиши приятный сон моей пе-
чали,
Чтоб очи хоть на час лить слезы
перестали.
(C. 37)

III. vii. Вологез

Barbaro sì morrai
Ma di pietade indegno.
Dite chi vidde mai
Più forsennato sdegno
Più dispietato cor.
Se la cagion tu sei
Del tuo crudele affanno,
Non meriti Tiranno
Soccorso al tuo dolor. (C. 68)

Умри, мучитель злой, и сниди в
ад с бесчестьем.
О можноль где сыскать такую в
свете ярость!
Когда ты приключил толикую
нам горсть,
Умри без помощи, нам жалости
не будет.
(C. 46)

III. viii. Селевк

Fosco velo ... il di m'oscura,
 Freddo gelo ... il sen m'inonda.
 Già di Lete ... in sulla sponda
 Viggo il pall do Nochier.

Scuoter già la near face
 Cento Larve intorno io miro,
 Sento già... Ma il labro tace...
 Si contonde... il mio pensier.
 (C. 70—71)

Скрывает небеса от глаз густая тень,
 И мерзнет в жилах кровь, преходит
 ах! мой день.
 Се адский муж зовет преплыти
 мрачну бездну,
 И вопить мне оставь, оставь днесь
 жизнь любезну.
 Какие виды мне пред глазами [так!]
 предстоят.
 И темным пламенем смущенный
 взор палят?
 Я чувствую . . . увы! Язык мой ом-
 левает.
 Лишаюся ума, и чувство погибает.
 (C. 47)

III. ix. Димитрий

Nocchiere che in mezzo all'onde
 Scherzo del flutto insido
 Mira da lungi il lido
 Spera toccar le Sponde
 Ma resta ancora in mar.

Se perde alfin la Speme
 Più non si lagna o geme
 Ma s'abbandona al vento
 E corre a nausagar.
 (C. 72)

Вручаюся судьбе, как корабельщик
 в море,
 Носимый по волнам и ждущий
 смерти вскоре,
 Все снасти потеряв и погубив пра-
 вило,
 Кудыб ево корабль по ветрам не но-
 сило,
 Отчаен живота о нем уж не печется,
 И только ждущ конца к гибели не-
 сется. (C. 48)

III. x. Артемиса

Frà gl'opposti affetti miei
 Combattuta ognor m'aggiro
 E divisa (oh Dio) deliro
 Fra l'Amante e il Genitor
 Passo ognor di pena in pena
 Si funesta è la mia forte
 Che Sperar sol può la morte
 Un sollievo al suo dolor. (C. 73)

Душа моя страстями свирепо возму-
 щена,
 И нежная любовь днесь стала раз-
 деленна,
 Любовник и отец мне оба в сердце
 тверды.
 О боги, что за казнь! как вы не ми-
 лосерды!
 Нельзя ужé, нельзя слез горких оте-
 реть,
 К спокойствию одно осталось уме-
 реть.
 (C. 49)

III. xii Хор

Viva l'illustre e forte [Хора нет.]
 Felice vincitor.
 Dalla sua mano in dono
 Abbia di Syria il Trona
 Un degno successor.
 (Viva etc.)

(С. 76)

III. xiii Хор

Viva l'illustre e forte Живи, цети в победах, и проч. (С. 52)
 Felice vincitor. [Повторение хора из первого акта;
 Dalla sua mano in dono см. выше I. iii.]
 Abbia di Syria il Trona
 Il vero successor.
 (Viva etc.)

(С. 79)

После III. iii³⁷

СЛАВА

Не можно ТЯ ИМПЕРАТРИЦА,
 Героем прежним уподобить.
 ТВОЕ ВЕЛИЧЕСТВО и храбрость,
 ТВОИ победы и щедроты,
 Их честь и память омрачают.
 Театр явив похвальна Князя
 Явил ТЕБЕ не для примеру,
 Но только лишь к ТВОЕЙ забаве.
 Ни действие, ни стихотворство,
 Глас звонкий Жительниц Парнаских
 ТЕБЕ подобия не сыщет.
 Похвальной такову ТЯ видя,
 Молчать и молча удивляться.

Молчите, дерские языки,
 Хвалить ЕЯ не ваше дело,
 Единой только мне удобно,
 Питающей мужей великих
 ЕЯ служительнице верной,
 Гласить ЕЯ вселенной имя.
 Краса! краса всяя природы,

³⁷ Этих заключительных хора и арии нет в итальянском оригинале.

Пример живых и честь бессмертных,
Хвала текущего днесь века,
В ТЕБЕ святая добродетель
Всегдашне сонмище имеет,
ТВОЕ превосходяще имя
До самых вышних звезд восходит,
И ТЯ о МАТЕРЬ! отделяет
ТВОИМИ мудрыми делами
От человеческой природы;
А ТЫ, толику честь имуща,
Прими днесь имени драгому
И ТВОЕМУ незлобну нраву
Хвалу достойную по праву.

АРИЯ

Кто очи обратит на ТЯ, ИМПЕ-
РАТРИЦА,
Познает без труда, ВЕЛИЧЕСТВО
увидив,
Какой ТЫ похвалы во веки быть
достойна.

И зря ТЕБЯ богам подобну,
Почувствует в горящем сердце
Утеху, страх, любовь, почтение и
верность. (С. 52—54)

С. И. НИКОЛАЕВ

КАК И ЗАЧЕМ СУМАРОКОВ ПЕРЕПИСЫВАЛ СВОИХ СОВРЕМЕННИКОВ

А. П. Сумароков всегда стремился быть в гуще литературной жизни, отважно вступал в литературные споры и полемики, принимал участие в литературных состязаниях и живо откликался на события литературной жизни. В истории состязаний и переводов, столь ярко проанализированных Г. А. Гуковским в известной статье «К вопросу о русском классицизме. (Состязания и переводы)» (1928), Сумарокову по справедливости отведено важное место. Г. А. Гуковский впервые, как кажется, в отечественной науке дал исчерпывающий обзор литературных споров середины XVIII в. Но его интерес к этим состязаниям был обусловлен не просто рассмотрением литературной жизни и литературных полемик самих по себе. После обозрения поэтических состязаний Г. А. Гуковский перешел к обобщающим выводам, относящимся к природе русского классицизма. Его статья так и называется — «К вопросу о русском классицизме». Его выводы надолго вошли в литературоведческий обиход и хорошо известны, однако кратко их напомним. «Общий смысл всех этих соревнований, в которых были противопоставляемы не личные дарования, не индивидуальности мастеров слова, а решения проблем, вообще — теоретические и эстетические концепции сами по себе, вне зависимости от взаимоотношений авторов в литературе. Главное здесь то, что произведение, оторванное от своего автора, воспринималось не в связи с его творчеством или с окружением других его произведений, а в связи со своим антагонистом-произведением, и в ряду теоретически осмысленных явлений».¹ «Все это в плане

¹ *Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме. (Состязания и переводы) // *Гуковский Г. А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 258.

характеристики эстетического мышления данной эпохи указывает на возможность абсолютного эстетического бытия произведения в сознании эпохи, т. е. бытия произведения не проецированного ни на какую индивидуальность, бытия произведения, за смысл и организацию которого не ответствен никакой человек, а ответственно лишь понятие, концепция эстетического же рода». ² «Над всем состязанием тяготеет эта идея единственного и достижимого абсолютного решения эстетической проблемы». ³ «Дело было не в том, кто лучше сделал, а в том, что лучше сделано, т. е. ближе к идеальному решению задачи». ⁴ Перейдя затем к переложениям псалмов и к словесным совпадениям между ними, Г. А. Гуковский отмечает, что «никто, по крайней мере, не обвинял поименованных выше поэтов в литературных хищениях, даже вообще в несамостоятельности труда». ⁵ Это нужно Гувовскому для того, чтобы далее прийти к выводу: «Лучше вполне удачного написать нельзя; если поэту удалось попасть в цель, то бессмысленно менять сделанное, делать наново <...>. Двух решений, в различных смыслах равноценных и несравнимых, не может быть». ⁶

С рядом положений Г. А. Гуковского сейчас согласиться трудно. Например, русская литература XVIII в., в том числе первой половины и середины века, пестрит упоминаниями о литературных «хищениях»: в сатирах и сатирических посланиях, комедиях и эпиграммах, критических статьях и книжных предисловиях или примечаниях, мемуарах и переписке рассеяно множество прямых указаний либо глухих намеков на литературные заимствования, а чаще всего просто кражу чужого произведения или его части. Тут важно другое. В отличие от XIX—XX вв. в XVIII в. разговор о «чужом» и «краденном» чаще всего подразумевал в первую очередь заимствование идеи, плана или «изображений», т. е. *res*, но не *verba* («многих обокрал, и мысли их писав»). И только во вторую очередь «похищение» могло иногда подразумевать и план выражения. ⁷

² Там же.

³ Там же. С. 260.

⁴ Там же. С. 261.

⁵ Там же. С. 269.

⁶ Там же. С. 270.

⁷ См.: Николаев С. И. Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века. (Очерк проблематики) // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 3—19.

Принципиальная анонимность состязаний была, конечно, участниками заявлена, но и преувеличивать ее не стоит. Можно полагать, что для узкого круга литературной публики эта анонимность была вполне прозрачна. Так, в 1755 г. Г. Н. Теплов, рассуждая об одном анонимном сочинении, которое он справедливо приписал В. К. Третьяковскому, заметил: «По сие время все русские стихотворцы персонально нам ведомы».⁸

Роль личных дарований и индивидуальности мастеров слова также нет резона преуменьшать. И как раз пример А. П. Сумарокова тут показателен, особенно его переводы с «русского на русский». По не очень понятной причине Г. А. Гуковский почему-то вообще не обратил внимания на то, что Сумароков, участвуя в состязаниях, иногда переписывал сочинения своих соперников. Правда, он подчеркивает, что «случаи, когда Сумароков вступал в соревнование с другими поэтами, перевода переведенный уже ранее текст, — выходят, собственно говоря, за пределы подлинных состязаний».⁹ Представляется, что Г. А. Гуковский напрасно не придавал этому значения, хотя именно он обнаружил состязательный характер некоторых переводов Сумарокова, обратившегося к тем же самым произведениям, которые уже перевели В. К. Третьяковский, Н. Н. Поповский и И. В. Шишкин.¹⁰ Однако в наше время, после повсеместного увлечения трудами Ю. Кристевой и Ж. Женетта, не обратить на это внимания просто невозможно.

А. П. Сумароков переписывал как оригинальные стихотворения своих современников, так и переводные. Так, в сентябрьском номере «Трудолюбивой пчелы» было опубликовано его стихотворение «Стихи, сделанные из чужих русских стихов, на победу над пруссаками 12 июля 1759». Оказалось, что он поправил и фактически полностью переписал анонимно опубликованное в журнале «Праздное время в пользу употребленное» (1759. Июль) стихотворение «На преславную победу, полученную российским войском над прусским в Силезии, 12 июля 1759 года». Выяснилось, что автором стихотворения был М. В. Ломоносов.¹¹ Практического смысла в публикации Сумарокова не было ника-

⁸ Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 189.

⁹ Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме. С. 264.

¹⁰ См.: Там же. С. 262—264.

¹¹ См.: Николаев С. И. Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 3—7.

кого — победа случилась уже три месяца тому назад, после этого были и более крупные победы русского оружия, но Сумароков не стерпел многочисленные — по его мнению! — огрехи автора и полностью переработал небольшое стихотворение Ломоносова. Кстати, к вопросу об анонимности — для Сумарокова авторство стихотворения не было, конечно, секретом.

В Полное собрание всех сочинений А. П. Сумарокова попало стихотворение «Стихи Ивану Афанасьевичу Дмитревскому». В действительности, как выяснила Р. Г. Бокк, это переделка стихотворения Ф. А. Козловского «Стихи И. А. Дмитревскому, на представление „Синава и Трувора“...».¹² Здесь можно предположить, что Сумароков посчитал, что в стихотворении, связанном с его трагедией и его именем, недопустимо много ошибок и по этой причине переправил его — видна его рука и стиль. Сам Сумароков его не напечатал, а опубликовал его только Н. И. Новиков, вероятно, по списку из архива Сумарокова, который был в распоряжении издателя.

Несколько иначе поступал Сумароков с переводами. В первом мартовском листе журнала «Праздное время в пользу употребленное» за 1760 г. Сумароков напечатал небольшой отрывок «Из Тита Ливия», снабдив примечанием «Из рускаго перевода в стихи преложил. С.». Почему из русского перевода? Потому что латыни он не знал и воспользовался прозаическим переводом Г. В. Козицкого. Этот перевод был опубликован только в 1770 г., но вполне мог оказаться в распоряжении Сумарокова еще в 1759 г., когда Козицкий печатал свои переводы в «Трудолюбивой пчеле». Нет сомнений, что публикация Сумарокова метила в незадолго до этого появившееся стихотворение покойного И. В. Шишкина — монолог жены Кориолана, обращенный к мужу, опубликованный в январе 1760 г. в журнале М. М. Хераскова «Полезное увеселение». Вероятно, Сумароков посчитал ошибкой, что эту речь произносит жена Кориолана, а не его мать, и сам изложил ее по Ливию в переводе Козицкого. При этом Сумароков переложил в стихи прозу Козицкого исключительно точно и без отклонений.¹³

Вот это стремление к точности особенно отчетливо проявилось в отрывке «Перевод из Тилимаха Фенелонова», который

¹² См.: Бокк Р. Г. Неизвестное стихотворение Ф. А. Козловского, приписываемое Сумарокову // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 396—398.

¹³ См.: Николаев С. И. Отрывок «Из Тита Ливия» А. П. Сумарокова // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 28—33.

впервые был издан Н. И. Новиковым, скорее всего, по списку из архива Сумарокова. Отрывок был написан, вероятно, вскоре после появления «Тилемахиды» (1766) В. К. Тредиаковского. Действовал Сумароков, видимо, так: он опять решил продемонстрировать, как должно переводить. Сумароков работал с текстом «Тилемахиды», постоянно сверяя его с текстом романа Фенелона и убирая из переложения Тредиаковского все, чего не было во французском оригинале, т. е. сама идея какого-то отклонения от оригинала была для него неприемлема, пусть даже речь шла всего лишь о добавленных эпитетах или перифразах. Именно поэтому его переложение на одну треть меньше по объему соответствующего фрагмента «Тилемахиды». Сверяя переложение Тредиаковского с французским оригиналом, Сумароков добивался точности перевода, а редактируя текст «Тилемахиды», он перерабатывал его стилистическое воплощение на русском языке. Переложение Сумарокова более точно передает французский оригинал, оно написано более простым языком и, как справедливо заметил в комментариях к этому переводу П. Н. Берков, «несомненно легче перевода Тредиаковского».¹⁴ Но какова цена этой легкости? В ходе переработки небольшого отрывка из начала «Тилемахиды» Сумароков уничтожил не просто языковое своеобразие Тредиаковского (заменял просторечные обороты, упростил синтаксис и т. д.), а то, что составило главное его достижение, а может быть, и главную его заслугу перед русской поэзией — созданный им русский гомеровский стиль. Но сделал это он так ловко, что исследователи от А. Х. Востокова до Г. А. Гуковского не сомневались в том, что Сумароков самостоятельно выполнил перевод и, по их мнению, гораздо лучше Тредиаковского.¹⁵

В феврале 1760 г. Н. Поповский поместил в «Полезном увеселении» стихотворный перевод трех од Горация, в том числе XIV оды книги II.¹⁶ Сумароков уже через месяц, в мартовском номере «Праздного времени в пользу употребленного», печатает перевод «Из Горация кн. II од. XIV» стихами, тем же размером, что у Поповского.¹⁷ Г. А. Гуковский опять посчитал, что это соревновательный перевод, не обратив внимания — или пренебрегая

¹⁴ Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 575.

¹⁵ См.: Николаев С. И. А. П. Сумароков — переводчик с русского языка на русский // Russian Literature. 2002. Vol. 52. № 1—3. P. 141—149.

¹⁶ См.: Полезное увеселение. 1760. Февраль. № 6. С. 76—80.

¹⁷ См.: Праздное время в пользу употребленного. 1760. Ч. 3. 11 марта. С. 161—163.

им — на примечание самого Сумарокова: «Преложено в стихи из рускаго перевода».¹⁸ Сейчас известно около 30 русских переводов этой оды, правда выполненных преимущественно в XX веке.¹⁹ Но в 1760-е гг. был только один перевод — Поповского. Следующий русский перевод этой оды, В. В. Капниста, появился только в 1806 г.²⁰ Конечно, нельзя исключать существование неизвестного нам «русского перевода», которым и воспользовался Сумароков, но скорость появления его «преложения» и немногие «родимые пятна», оставшиеся у Сумарокова из стихотворения Поповского, позволяют думать, что Сумароков переправил именно его перевод. На первый взгляд, между переводами Поповского и Сумарокова очень мало общего, ср.:

Поповский

Увы! проходит век крылатый;
Ни святость может воспятить
Морщин и старости горбатой,
Ни смерти алчной умолить.

Чрез триста жертв всяк день Плу-
тона
Неукротимого моли,
Что свел и сильного Самсона
Во преисподния земли;

Но сколько здесь ни пребываем,
Чрез Стикс всем страшный дол-
жно плыть:
Богат ли, царь ли, всеми ль
знаем,
Раб, нищ, презрен, — всем там
же быть.

Сумароков

Ийти конечно вон из света;
Нельзя пути сего претерть:
Окончатся младья лета,
Приступит старость, люта смерть.

Хотя бы триста ты вседневно
Волов Плутону подносил;
Смягчил ли бы ты сердце гневно,
Чтоб рок тя Смертный не ско-
сил?

Печальной держатся водою,
Им Титий там и Герион,
И вечной связаны бедою,
Оттоле не исходят вон.

Волна сия всех обща доле;
Весь род наш ону проплывет,
На гордом ли кто здесь престоле,
Иль в бедной хижине живет.

¹⁸ Там же. С. 163.

¹⁹ См.: Англичская поэзия в русских переводах XVIII—XIX вв. Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свясов. СПб., 1998. С. 289. Все русские переводы этой оды представлены на сайте: <https://horatius.ru>.

²⁰ См.: *Капнист В. В.* Опыт перевода и подражания Горациевых од / Изд. подгот. А. О. Дёмин. СПб., 2013. С. 83—84.

Напрасно браней мы страшимся,
Свирепых в море бурь бежим,
В осенний с полдня ветр боимся,
Несущий вред телам людским.

Увидим черны, мутны реки,
И Данаев проклятый род,
И Сизифа, к трудам навеки
Что осужден, конца не ждет.

Оставить землю, дом с женою,
Сады, что сам ты возрастил,
Во гроб не пойдут за тобою;
Коль мало ты владыкой был!

Хранимы питья сто замками
Наследник лучший разочнет:
Вино лить будет под ногами,
Какого в праздник жрец не пьет.

Напрасно, Марса ненавидим,
Страшимся Адриятских вод,
И телу с отвращеньем видим,
Осенних Австра вред погод.

Сизифа узрим лютость рока,
Данаев род безчестьем полн:
Не преминует мрачна тока,
И дремлющих Косита волн.

Страну, дом, чад, жену оставим,
Не снидут купно с нами в низ:
Ни сад дерев, чем дух забавим;
Лишь только снидет кипарис.

Хранимы вина сто замками,
Наследник выпьет и прольет,
Какая бережно, руками,
Первосвященник пить берет.

Несмотря на все отличия, о связи переводов говорят и немногие «родимые пятна», оставшиеся у Сумарокова из стихотворения Поповского. Так, в последней строфе:

Поповский

Хранимы питья **сто замками**
Наследник лучший разочнет.

Сумароков

Хранимы вина **сто замками,**
Наследник выпьет и прольет.

Ни в одном из последующих русских переводов таких лексических совпадений в этом же порядке нет. Нет резона приводить другие мелкие совпадения, хоть и характерные, но которые можно счесть случайными или обусловленными латинским оригиналом. Но не все так просто. Перевод Сумарокова больше на одну строфу перевода Поповского, и ей есть соответствие у Горация, т. е. очевидно обращение к латинскому оригиналу. Отдельные слова латинского оригинала точнее переданы у Сумарокова, например: Поповский — «с полдня ветр», Сумароков — «Австра», Гораций — *austrum* и т. д. Видимо, Сумароков поступил с переводом Поповского так же, как с «Тилемахидой» Третьяковского, — он правил стиль перевода Поповского, сверяя точность перевода с латинским оригиналом. Но вот латыни-то он не знал! Вероятно, он опять прибегнул к помощи латиниста Г. В. Козицкого, с которым тесно сотрудничал в эти годы. Не исключено,

что столь пристальное внимание к этому переводу было вызвано тем обстоятельством, что Поповский был учеником Ломоносова, и уже это давало Сумарокову повод для литературной полемики. Его нисколько не смутило и не остановило то обстоятельство, что Шишкин уже давно скончался, а Поповский умер незадолго до публикации переделки Сумарокова, буквально за пару недель. Сомнительная дань памяти ушедшим соратникам по писательскому цеху.

Необходимо отметить, что связь переводов Поповского и Сумарокова была очевидна и для современников. В экземпляре журнала «Полезное увеселение» (1760. Февраль) из библиотеки Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН на полях против двух первых строф Поповского приписаны две первые строфы перевода Сумарокова (шифр: 61 3/23; без указания авторства). Сличение разночтений с «Полным собранием всех сочинений»²¹ показывает, что эти две строфы переписаны из «Праздного времени в пользу употребленного», видимо, сразу после выхода журнала. Это редчайший случай читательской реакции на состязание. К сожалению, никакой оценки переводов в записи нет, только сопоставление.²²

Г. А. Гуковский считал, что «единое произведение-состязание принадлежит сразу всем авторам составивших его пьес и, конечно, никому из них; оно, вообще, не имеет автора, т. е. его восприятие не предполагает некоего смутного фона — носителя, фона личности, на которую хотя бы условно проецируется всякое откровение пьесы, напр. лирическое признание».²³ Однако из приведенных примеров видно, что картина не выглядит столь благобно. Сумароков вовсе не состязался с другими поэтами и переводчиками, давая свой вариант, как было в 1743 г. при действительно независимом переложении 143-го псалма. В 1750—1760-е гг. он решительно, придирчиво и очень тщательно правил чужой текст, придавая ему стилистически узнаваемый сумароковский облик, недаром исследователи не сомневались в оригинальности и самостоятельности его трудов. Поэтому Сумароков с полным основанием ставил свою фамилию под этими переделками — это были плоды его пера и его труда, труда упорного

²¹ См.: Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 2. С. 193—194.

²² Эти строфы обнаружила Н. Д. Кочеткова и опубликовала их в кн.: Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С. 579.

²³ Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме. С. 258.

и стоившего автору многих сил. И этой своей индивидуальностью он подавлял другие индивидуальности. Как представляется, «переложения» Сумарокова должны внести коррективы в наше представление об эстетике русского классицизма, в том числе и в концепцию Г. А. Гуковского.

СТАТЬИ

С. И. НИКОЛАЕВ

О СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ПЕРЕРАБОТКЕ «РИТОРИКИ» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

С начала XX в., со времени разысканий В. Г. Дружинина, известно, что все учебники риторики, имевшие хождение в России в первой половине XVIII в., были известны и в старообрядческой среде на Выгу.¹ Разыскания В. Г. Дружинина были затем существенно дополнены Н. В. Поньрко,² а потом уточнены О. Д. Журавель.³ В частности, выяснилось, что старообрядческая переработка «Риторики» Феофана Прокоповича известна сейчас в восьми списках XVIII в. Остается по-прежнему неясным происхождение русского текста «Риторики» Феофана Прокоповича — пока этот вопрос совершенно не был исследован.

«Риторика» Феофана Прокоповича в оригинале на латинском языке — это большое сочинение в 10 книгах.⁴ Старообрядческая переработка значительно меньше оригинала, примерно в 10—15 раз. Переработка была очень существенной не только по объему, но и по форме — не 10 книг, а 5 бесед в вопросно-ответной форме. Уже из этого ясно, что старообрядческая риторика, приписанная Феофану Прокоповичу, не является переводом, и искать его следы бесперспективно.

Поскольку характер старообрядческой переработки фактически исключает сплошную пословную сверку с оригиналом, то нужно было обратить внимание на характерные и принципиальные особенности. И при сравнении старообрядческой переработ-

¹ См.: Дружинин В. Г. Словесные науки в Выговской поморской пустыни. СПб., 1911.

² См.: Поньрко Н. В. Учебники риторики на Выгу // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 154—162.

³ См.: Журавель О. Д. Литературное творчество старообрядцев XVIII—начала XXI вв.: темы, проблемы, поэтика. Новосибирск, 2012. С. 30—34.

⁴ См.: *Feofan Prokopovič. De arte rhetorica libri X. Kijoviae 1706* / Hrsg. von R. Lachmann. Köln; Wien, 1982.

ки с латинской «Риторикой» Феофана Прокоповича неожиданно стало выясняться, что прямых следов «Риторики» именно Феофана Прокоповича в переработке не найти. Приведу примеры.⁵

Старообрядческая риторика.

Беседа 4, раздел «О украшении речений в разуме измененных, или о тропах».

«Сия суть первого ради украшения, называются гречески тропы.

Вопрос. Что есть тропос, и коль многия суть тропы. Ответ. Троп есть речение, разум свой на инный пременяющее. Суть же изящнейшии тропи шесть: метафора, синекдохи, метонимия, антономасия, аллегория, ирония» (Л. 129 об.).

«*Риторика*» Феофана Прокоповича, книга 4, глава IX «О фигурах, способствующих услаждению».

Всего в этой главе Феофан перечисляет 27 фигур (S. 260—269). Перечисленные в старообрядческой риторике тропы у Феофана идут совсем в другом порядке: 15. Метафора; 26. Синекдоха; 17. Метонимия; 5. Антономасия; 16. Аллегория; 7. Хлеуазм.

Сравним некоторые определения.

Метафора

Феофан Прокопович.

«15. Метафора — общеизвестный и весьма распространенный троп; удобен для всех видов ораторского искусства; когда слова, употребленные в собственном смысле, в силу сходства принимают переносное значение. Примеров повсюду много» (S. 267).

Старообрядческая риторика.

«Вопрос. Что есть метафора? Ответ. Метафора есть, егда речения от своего разумения преносится к разумению не своему с добрым подобием. Например, *волнение еретическое*. Зде волне-

⁵ Старообрядческая риторика цитируется по рукописи: БАН. Собр. Дружинина. № 124. Л. 71—148 («Риторика Ф. Прокоповича»). Ссылки на латинский текст «Риторики» Феофана Прокоповича даются по изданию: *Feofan Prokopovič. De arte rhetorica libri X. Kijoviae 1706...* Но цитаты из «Риторики» Феофана приводятся на русском языке в переводе Г. А. Страгановского, который выполнил полный перевод «Риторики» в 1960-х гг. Этот перевод сейчас отредактирован, прокомментирован и подготовлен к печати. В тексте в скобках после цитат указываются соответственно листы рукописи или страницы издания.

ние назнаменует истинной волны морской или водной, коему же знаменю и родися. Назнаменует смущение еретиков наводимое. И тако оставльше свое разумение, пренесся ко иному.

Вопрос. Коим образом изрядную метафору изобрести мощно? Ответ. Первые взыщи доброе ко твоей вещи подобие, например, хотяще рещи *страшный позор*, чрез метафору подобие избретаю *позор зверей*, ибо тыя страшны суть. Та же вземше некое речение, в подобии том обретающося, приложи к вещи твоей без того наречия *яко*, например: *звериный позор* преносити же мощно, или глаголи *цветет юность, увядает житие*, или имена: *цвет юности, увядающее житие*.

Вопрос. Колико видов или образов иматъ метафора? Ответ. Четыре по числу вещей, от них же и коим же преносятся речения. Первое, от животных ко животным, например, *воюют еретицы на церковь*. Второе, от не-животных к неживотным: *светятся цветы в вертограде*. Третье, от животных к неживотным: *цвет веселится, горы възыграшася*. Четвертое, от неживотных к животным: *жестокый человек, и прочая*» (Л. 129 об.—131).⁶

Ничего похожего у Феофана Прокоповича в параграфе о метафоре нет вообще.

Еще пример из этого же раздела.

Аллегория

Феофан Прокопович.

«16. Сюда надо отнести также аллегорю, которая бывает двоякой: чистая — когда все слова, взятые по подходящему сходству, имеют одно значение действительное, а другое — кажущееся. Например, известное выражение Златоуста в „Слове против Евтропия“: „Мои раны приносят здоровье“, под [словом] раны он разумеет его порицания и [таким образом создает] смешанные [выражения], в которых соединены слова в переносном и в собственном смысле; как если бы он сказал: „Раны моих порицаний приносят исцеление“» (S. 267).

Старообрядческая риторика.

«Вопрос. Что есть аллегория? Ответ. Малым чим разньствит от метафоры и есть многих речений от своего разумения ко чуж-

⁶ Курсивом выделены слова и выражения, которые анализирует автор старообрядческой риторики (курсив мой. — С. Н.).

дему пренесение во едином подобии, например, *ниже волнение еретической, ниже яростию дышущии гонителей ветри разбити могут корабля Христова.*

Вопрос. Колико видов суть аллегории? Ответ. Два, инная бо аллегория чистая есть, инная же смешенная есть. Чистая есть, в нейже вся речения пренесенна суть, ни единому сущу свойственному. Сицевая есть у псаломника: *виноград из Египта принесл еси* и прочая. Смешенная же есть, в нейже речения пренесенная со свойственными смешаются. И есть сия аллегория светлая и удобь уразумительная, якоже рече Павел святыи: *вем, яко земная наша храмина тела разорится.* Зде убо *храмина разорится* суть речения принесенная, от подобия здания к животу и смерти, *тела* же есть речение свойственное, ибо тожде знаменует зде, еже и всегда» (Л. 132 об.—133 об.).

Та же самая картина — старообрядческая риторика дает совершенно другой текст. При этом Феофан Прокопович цитирует Иоанна Златоуста, а старообрядческая риторика — апостола Павла. Замена была бы понятна, если бы Феофан цитировал классического античного автора, каковые в обилии приводятся им во всем трактате, но здесь замена не была обязательной.

Еще пример из последней беседы, «Беседа 5. О памяти и проповеди». Это заключительная часть любой риторики — как заучивать речь и как владеть голосом и жестикуляцией во время произнесения речи. Это самая небольшая книга у Феофана («Книга X. О памяти и произнесении». S. 454—466) и всего полторы страницы в старообрядческой риторике (Л. 144 об.—146).

Старообрядческая риторика советует, в частности, следующее:

«5. И тако инныя пособие памяти своей творят: в церкви той, в которой проповедати имут, усматривают некия знаменитыя части, столпы, стены, иконы и прочая, и на них памяти свои аки привязуют ради некоего подобия доводов своих с теми частями. Например, первую часть слова на иконе Спасове, вторую на десном крилосе, третью во вратех и прочая» (Л. 145 об.—146).⁷

Это хорошо известный в классической риторике совет по мнотехнике, он подробно описан уже у Квинтилиана, а затем разрабатывался в трактатах по риторике XVI—XVIII вв.⁸ В запад-

⁷ Ср.: Журавель О. Д. Литературное творчество старообрядцев XVIII—начала XXI в.... С. 33.

⁸ См.: Йейтс Ф. Искусство памяти / Пер. с англ. Е. Малышкина. СПб., 1997. С. 14—20, 83, 147, 151, 159.

ноевропейском происхождении этой рекомендации сомневаться не приходится. Но вот в «Риторике» Феофана Прокоповича этого совета нет, нет и никаких оснований считать, что составитель старообрядческой риторики придумал его самостоятельно.

Таким образом, совпадающие места (например, тропы) у Феофана Прокоповича и в старообрядческой риторике описаны по-разному и их число не совпадает, иллюстративные примеры из авторов также не совпадают, и при этом в старообрядческой риторике есть места и определения, которых нет в «Риторике» Феофана Прокоповича. Все это приводит к выводу, что так называемая старообрядческая переработка «Риторики» Феофана Прокоповича не имеет отношения к последней.

Но как и почему появился этот псевдоэпиграф — «Риторика Ф. Прокоповича»? Именно так называется трактат в дружининской рукописи. Для положительного ответа данных нет, и такие вряд ли появятся, можно высказать только предположения. Имя Феофана появляется в списках старообрядческой риторики только с середины XVIII в., в более ранних списках автор не назван. Самый ранний список этой старообрядческой риторики, уваровский, датируется 1712 г.⁹ Что здесь примечательно? Феофан Прокопович прочитал свой курс риторики в 1706—1707 гг. К 1712 г. перевод-перделка мог, конечно, быть подготовлен, хотя для этого и требовалась бы определенная поспешность. Но этому противоречит то немаловажное обстоятельство, что у Феофана тогда еще не было той известности и даже славы, которую он приобрел в России в 1720—1730-е гг. Только в 1706 г. он впервые увиделся в Киеве с Петром I, в Петербург Петр вызвал его в 1715 г., а приехал он туда в конце 1716 г. и сразу активно включился в русскую церковную жизнь.

В настоящее время известно 9 списков «Риторики» Феофана Прокоповича на латинском языке. Четыре из них хранятся в Национальной библиотеке Украины имени В. И. Вернадского (Киев), а пять — в российских архивах и библиотеках. Вот их перечень:

1. РНБ. Собр. Новгородской духовной семинарии. № 57.
2. РНБ. Собр. Петроградской духовной семинарии. № 71 (1196).

⁹ См.: ГИМ. Собр. Уварова. № 318. Л. 168—204; Журавель О. Д. Литературное творчество старообрядцев XVIII—начала XXI в.... С. 30. См. фотовоспроизведение первого листа этой риторики в кн.: Юхименко Е. М. Литературное наследие Выговского старообрядческого общежития. М., 2008. Т. 1. С. 19.

3. РГИА. Ф. 834. Оп. 3. № 3421. «Риторика» переписана в 1751 г., в рукописи есть владельческая запись переписчика: «Сия Риторика студента Словеногреколатинской Академии Михаила Федоровича Тодорского».

4. РГБ. Ф. 173. II. Собр. Московской духовной академии. № 86 (Ин. 2159).¹⁰ Рукопись переписана в 1750 г. На титульном листе есть владельческая запись: «studi Basilius Semenov».

5. Тобольский краеведческий архитектурный музей-заповедник. Шифр № 31356. Поскольку в рукописи помимо «Риторики» Феофана Прокоповича есть письма митрополиту Тобольскому Антонию Стаховскому 1722 и 1724 гг., то можно полагать, что рукопись еще в первой половине XVIII в. попала в Тобольск.

Списки «Риторики» Феофана Прокоповича на латыни появляются в русских духовных училищах в середине века, о чем свидетельствуют владельческие записи и записи переписчиков. Нет сомнений, что его «Риторика» пользовалась высоким авторитетом и использовалась в преподавании в разных духовных училищах. И как раз с середины века авторство ранее анонимной старообрядческой риторики начинает приписываться Феофану. Есть все основания полагать, что псевдоэпиграф появился по обычной для ложной атрибуции причине — для придания данному сочинению авторитетности, ведь Феофан Прокопович действительно написал замечательный риторический трактат. Русские писатели эпохи классицизма высоко оценивали ораторское искусство Феофана Прокоповича.¹¹ Не пожалел для него похвальных эпитетов и Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772): «Вот как история предлагает нам Феофана; Феофана, первого из наилучших наших писателей, который многоразличным учением столь себя прославил, что в ученой истории заслужил место между славнейшими писателями; Феофана, красноречием столь великого, что некоторые ученыишие люди почли его именем российского Златоуста».¹² Книжники Выго-Лексинского старообрядческого общежития были знакомы с трудами Феофана Прокоповича — в библиотеке пустыни были его рукописные и печатные

¹⁰ Эта рукопись доступна на сайте РГБ.

¹¹ См.: Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 50—80 (XVIII век. Сб. 9).

¹² Новиков Н. И. Избранные сочинения. М.; Л., 1951. С. 339.

труды.¹³ Более того, выговские деятели старообрядчества в 1734 г. даже переписывались с Феофаном по церковным делам.¹⁴ Все эти обстоятельства позволяют, как представляется, хотя бы отчасти прояснить ту обстановку, в которой примерно в середине XVIII в. авторство анонимной старообрядческой риторики начала века было приписано Феофану Прокоповичу. Но это, разумеется, только предположение, которое вряд ли удастся подтвердить. Вместе с тем очевидно, что эта старообрядческая риторика, безусловно, восходит к пока не установленному руководству по риторическому искусству, скорее всего, на латинском языке. Но был ли это учебник по риторике западноевропейского или украинского происхождения, — это еще предстоит установить. Определенную помощь при этом окажет наличие в заключительном разделе «О памяти и проповеди» приема по мнемотехнике, который присутствует далеко не во всех риторических руководствах XVII—XVIII вв.

¹³ См.: Юхименко Е. М. 1) Рукописно-книжное собрание Выго-Лексинского общежития // Старообрядчество в России (XVII—XX вв.). М., 1999. С. 101—102; 2) Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. М., 2002. Т. 1. С. 391.

¹⁴ Юхименко Е. М. 1) Выговская старообрядческая пустынь... Т. 2. С. 63—64; 2) Литературное наследие Выговского старообрядческого общежития. Т. 2. С. 315—320, 442, 489—490.

А. А. КОСТИН

**К РЕПЕРТУАРУ ПЕТЕРБУРГСКОГО
ПРИДВОРНОГО ФРАНЦУЗСКОГО ТЕАТРА
В НАЧАЛЕ ПРАВЛЕНИЯ
ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ**

Публикуемый список театральных книг, приобретенных Кабинетом е. и. в. у Академии наук в феврале 1743 г., сохранился в делах академической канцелярии за тот же месяц. К началу этого года, после начала работы следственной комиссии над И. Д. Шумахером, Академия несколько месяцев испытывала проблемы с финансированием; одним из способов выйти из кризиса стало решение распродать запасы книжной лавки, отразившееся, в частности, в проекте соответствующего сенатского указа.¹ Между тем упоминаемый в сопроводительном письме С. Прейсера каталог «разных книг на французском, латинском и итальянском языках» не только, как этого можно было ожидать из доношения, не был напечатан в приложении к Ведомостям (ср. прилагавшийся к № 5 от 17 янв. 1743 г. «Реэстр тем инструментам, которые в Инструментальной палате при Академии наук делаются»), но и не вышел, по-видимому, отдельным изданием. Названные в списке издания, однако, по большей части и в отношении номинации книги, и в назначенной за нее цене соответствуют указаниям французского каталога академической книжной лавки за 1739 г.,²

¹ Материалы для истории Императорской Академии наук. СПб., 1889. Т. 5. С. 640—643.

² См. примеч. 15. По указанию Н. А. Копанева (*Копанев Н. А.* Французская книга и русская культура в середине XVIII века. Л., 1988. С. 125—126; ср.: *Копанев Н. А.* 1) Распространение иностранной книги в Петербурге в

впервые в академической истории включавшего значительное число парижских, а не только голландских изданий. Из 22 идентифицируемых изданий, упомянутых в заказе февраля 1743 г., в каталоге 1739 г. отсутствуют лишь 6. Измененные в ряде случаев номинации между тем указывают на то, что заказ делался по более поздней версии каталога; скорее всего составленной к началу 1743 г.

Невозможность обратиться к тексту этого каталога не позволяет однозначно ответить на вопрос, закупал ли двор всю имеющуюся в академической книжной лавке театральную литературу или же список стал результатом отбора лишь нужных изданий. Следует учитывать, что театральная книга в каталоге 1739 г. была представлена довольно незначительно, — помимо 16 книг, купленных в 1743 г., здесь можно было найти еще только 11 изданий театральных сочинений и книг о театре. Появление в списке 1743 г. шести новых книг можно поэтому объяснить обычным обновлением книжного репертуара.

При сравнении книг из списка 1743 г. с каталогом 1739 г. обращает на себя внимание увеличение удельного веса изданий, представляющих традицию итальянского театра в его французском придворном изводе, что позволяет, как представляется, поставить эту покупку в связь с историей французской придворной труппой Шарля Сериньи. Заключенный несколькими неделями спустя после публикуемого списка контракт с Сериньи указывал, что руководимые им актеры должны «играть трагедии и комедии французския и италианския комедии на французском языке, какия Ея Императорское Величество когда представить изволит указать». Появляющееся здесь указание на франкоязычные итальянские комедии заметно отличает это соглашение от соответствующего пункта контракта, заключенного в январе 1742 г. с не-

первой половине XVIII в. (По материалам академических книготорговых каталогов) // Русские книги и библиотеки в XVI—первой половине XIX века. Л., 1983. С. 38—53; 2) Распространение французской книги в Москве в середине XVIII в. // Французская книга в России в XVIII в. Очерки истории. Л., 1986. С. 60), экземпляры печатных иностранных каталогов академической книжной лавки за 1740-е гг. не известны. Следующий после французского каталога 1739 г. сохранившийся академический каталог иностранной книги был издан только в 1750 г. С. П. Луппов (*Луппов С. П.* К вопросу об уточнении репертуара русской книги первой половины XVIII в. Новые данные о не дошедших до нас изданиях // Книжное дело в России в XVI—XIX веках. Л., 1980. С. 40) сообщает о несохранившихся французском и немецком каталогах 1748 г. и французском 1750 г.

прибывшим в Петербург Ж. Б. Дюкло («давать либо комедию, либо трагедию»)³.

В итальянском разделе списка книг 1743 г. следует особо отметить две книги — «Историю итальянского театра» Луиджи Риккобони и пастораль Баттисты Гварини «Верный пастух» («*Pastor fido*»; скорее всего, билингвальное издание одного из французских переводов). К февралю 1743 г. в Петербурге было известно отправленное А. Д. Кантемиром еще 20 июня 1742 г. составленное Риккобони посвящение императрице Елизавете к его «*Réforme du théâtre*» (издана в 1743 г.)⁴ В письме к И. Г. Лестоку Кантемир характеризовал Риккобони как автора других «книг подобного рода»⁵. Включение более раннего сочинения Риккобони («История итальянского театра» впервые издана в 1727 г.) в список купленных у Академии наук книг позволяет предположить, что посвящение не было оставлено без внимания.

Пастораль Гварини — одно из важнейших сочинений старого итальянского театра в Европе начала и середины XVIII в.⁶ — очень важна для конструкции исторического труда Риккобони, рассказывающего о постепенном падении театрального искусства в Италии и предлагающего пуристический взгляд на эту театральную традицию, сохраняющую значение лишь там, где она соприкасается с очищенным новым французским театром. Появление пасторали Гварини (наряду с «Аминтой» Тассо) оказывается для Риккобони высшей точкой в развитии старого итальянского театра, после этого приходившего во все большее состояние упадка; Пьетро Котта, которого Риккобони описывает как своего предшественника в попытках ориентации на французские образцы, как сказано в «Истории...», в конце XVII в. «начал с очищения театра и старался со всем тщанием обогатить его лучшими пьесами: он очень часто ставил *Pastor fido* Гварини и обращался к *Аминте* Тассо».⁷ Стоит заметить, что в такой же позиции сочинения,

³ Театральная жизнь в России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника / Сост. Л. М. Старикова. М., 2003. Вып. 2. Ч. 1. С. 411, 443.

⁴ См. перевод: Театральная жизнь в России в эпоху Елизаветы Петровны... М., 2005. Вып. 2. Ч. 2. С. 149—230.

⁵ Майков Л. Н. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. СПб., 1903. С. 176.

⁶ См.: *Ospovat K. Terror and Pity: Aleksandr Sumarokov and the Theater of Power in Elizabethan Russia*. Boston, 2016. P. 98—116.

⁷ *Riccoboni L. Histoire Du Théâtre Italien depuis la décadence de la Comédie Latine...* Paris, 1730. Vol. 1. P. 76—77.

лежащего в основе традиции, оказывается «Pastor fido» и в написанной Я. Штелином истории оперы, напечатанной в 1739 г.⁸ Появление пьесы Гварини в публикуемом списке позволяет увидеть, что возглас Вольтера в «Опыте о нравах и духе народов» не был лишь риторическим ходом: «Отчего целые сцены из *Pastor Fido* и в наши дни известны наизусть в Стокгольме и Петербурге, а пьесы Шекспира не пересекли моря?»⁹ (фрагмент внесен в издание 1759 г.). О том, что покупка книги Гварини в Петербурге в 1743 г. не была сделана лишь из отвлеченного коллекционерского интереса, как представляется, позволяет судить и то, что в подготовленную к концу этого года первую редакцию Ломоносовской Риторики был включен перевод фрагмента, открывающего третий акт итальянской пьесы.¹⁰ Замечу, наконец, что правка в публикуемом документе, добавляющая к русскому переводу названия «Верной пастух» его итальянский вариант («Пастор фидо»), говорит о хорошем знакомстве сотрудников академической канцелярии с этой пьесой.

Сделаем наконец еще два предварительных замечания. Представляет интерес, с одной стороны, отсутствие в каталоге 1739 г. сочинений Корнеля и Расина, а с другой — покупка в феврале 1743 г. нескольких изданий обоих Корнелей, при том что книги Расина в реестре так и не появляются. Вряд ли это обстоятельство можно вполне объяснить предположением, что к 1743 г. Расин был представлен в достаточном числе экземпляров в библиотеках императрицы и лиц, принимавших решение о репертуаре придворного французского театра.

Список фиксирует не только названия приобретаемых книг и их цену, но и количество экземпляров. В этой графе обращает на себя внимание, что собрание сочинений Мольера, а также «Альзира» Вольтера и «Арлекин, воспитанный любовью» Мари-

⁸ См.: Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. СПб., 2015. Т. 3. С. 34, 39; Театральная жизнь в России в эпоху Анны Иоанновны / Сост. Л. М. Старикова. М., 1995. С. 535, 538, 541.

⁹ *Voltaire. The Complete Works. Oxford, 2012. Vol. 25. P. 294.*

¹⁰ Ср.: «О весна, юность лета, прекрасная мати цветов, хотя ты возвращаешься, но кроме тоски с собою ничего не приводишь» / «O primavera gioventù de l'anno, / Bella madre di fiori <...>. Tu torni ben, tu torni, Ma teco altro non torna, / Che del perduto mio caro tesoro La rimembranza misera, e dolente». Перевод Ломоносова сокращен относительно оригинала; можно предположить, что им был использован перевод-посредник, но найти французский или немецкий перевод, который был бы ближе к Ломоносовскому тексту, чем итальянский, не удалось.

во были приобретены в количестве 5 экземпляров, что, как представляется, прямо указывает на предполагаемое сценическое использование купленных книг.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**1. [Прошение С. Прейсера о выдаче книг,
закупаемых двором]¹¹**

В высокоутвержденную от Ея императорского величества для следствия о Академии наук комиссию от оной же академии¹²

Доношение

В минувшем генваре месяце сего году приказано от оной комиссии в российских и немецких ведомостях внести о продаже разных книг на [зач.: европейских языках кот] французском, латинском и италиянском языках, которым книгам прилагается при сем реестр,¹³ но понеже разных из сих книг в кабинет и ко двору Ея императорского величества требуют с поспешением, а оных и по сие число из книжной лавки в канцелярию не внесено, того ради Академия наук высокоучрежденную следственную комиссию сим просит, дабы о выдаче для продажи реченных книг по приложенному при сем реестру из книжной палаты к ассессору Мелисино и к бухгалтеру Прейсеру и к кому надлежит повелено было послать указы.

Февраля дня 1743 году

(СПбФ АРАН. Ф. 3. Оп. 1. № 74. Л. 39)

¹¹ Текст приложений подготовлен в соответствии с правилами публикации исторических документов. Сведения о правке, внесенной в документы, приводятся в основном тексте в квадратных скобках.

¹² Коллизия, в связи с которой написано доношение, связана с началом работы комиссии под руководством А. К. Нартова по расследованию злоупотреблений И. Шумахера. Одним из следствий работы комиссии стало опечатывание товаров книжной лавки (Материалы... Т. 5. С. 377—378).

¹³ Пространный список книг, хранившихся на складе, в деле отсутствует.

2. [Список книг, закупаемых двором]¹⁴

	рубли	коп.
3 Дела театральные де ла Мота ¹⁵	1	20
2 ----- де Бруйса ¹⁶	1	80
2 ----- Скаррона	5	
2 ----- разныя П. Корнейлия		45
5 ----- Молиеровы ¹⁷	3	50
1 ----- де Капистрона ¹⁸		65
2 ----- Руссо ¹⁹	2	60
1 -----	3	
1 ----- Смешанныя господина Аббата Надала ²⁰	1	
1 ----- Плавта ²¹	6	
1 Театр Италианской, или Генеральное собрание особых коммедий ²²	5	
1 ----- ²³		40

¹⁴ Записи в списке сверены с «Catalogue des livres françois qui se vendent à l'Académie des Sciences» (St. Pétersbourg, 1739; далее — CL1739; пагинация в оригинале отсутствует), а также западноевропейскими сводными электронными каталогами (gso.gbv.de и ccfr.bnf.fr). Поскольку упоминаемые в списке книги, не зафиксированные CL1739, вышли к 1743 г. несколькими изданиями, в соответствующих примечаниях приводятся только сокращенные данные о названии книги, без выходных данных. Начала однотипных заглавий, сокращенные в CL1739 с помощью символов «---», приводятся в примечаниях в квадратных скобках; дополнительные сведения о названиях изданий — в фигурных скобках.

¹⁵ CL1739: «[Oeuvres] De Théâtre de Mr. de la Motte II. Tom. 8. Paris 1730. 1 Rubl. 20 Cop.» (p. 38).

¹⁶ CL1739: «[Oeuvres] De Theatre de Brueys III. Tomes 12. Paris 1735. 1 Roubl. 80 Cop.» (p. 39).

¹⁷ CL1739: «[Oeuvres] De Mr. Moliere VI. Tomes 8. Paris 1733. 3 Roubl. 50 Cop.» (p. 38).

¹⁸ CL 1739: «[Oeuvres] De Mr. Campistron II. Tom. 12. Amsterdam 1722. 65 Cop.» (p. 39).

¹⁹ CL1739: «[Oeuvres] De Mr. Rousseau III. Tom 12. Amsterd. 1729. 2 Roubl. 60» (p. 39).

²⁰ Oeuvres mêlées de monsieur l'abbé Nadal...

²¹ CL1739: «[Oeuvres] De Plaute en Latin et en François par Mr. Limiers X. Tomes 12. 1719. 6 Roubl» (p. 38).

²² CL1739: «[Theatre] Nouveau Italien {De Gherardi Ou Le Recueil General de toutes les Comedies & Scenes Françoises jouées par les Comediens Italiens du Roy, pendant tout le temps qu'ils ont été au Service...} 12. 1729. 5 Roubl.» (p. 44).

²³ CL1739: «Théâtre nouveau Italien, par Dominique Briaucollelli 12. Anvers 1713. 40 Cop.» (p. 44).

3	-----	Барона ²⁴		80
2	-----	Т. Корнелия	4	
1	-----	П.[испр. из Т] Корнелия [!]	4	70
1	-----	де ла Фоара или комическая опера ²⁵	4	25
2		Пародии, новаго италианскаго театра ²⁶	2	25
5		Алдзир, или Волтерова трагедия американская ²⁷		30
5		Арлекин по любви, комедия ²⁸		10
2		Езоп при дворе и Езоп в городе, две комедии ²⁹		25
1		История Италианскаго театра ³⁰	3	50
1		Новое собрание лучших французских и италианских представлений на театре ³¹		70
1		Верной пастух [другим почерком: Пастор фидо] Здесь печатанныя оперы, на немецком, италианском и россиском языке		80
				по 40

С. Прейссер

(СПбФ АРАН. Ф. 3. Оп. 1. № 74. Л. 40)

²⁴ CL1739: «[Théâtre] De Mr. Baron II. Tomes 12. Amsterd. 1736. 1 Roubl.» (p. 44).

²⁵ CL1739: « [Theatre] de la Foire {Ou L'Opera-Comique. Contenant Les Meilleures Pièces qui ont été représentées aux Foires de S. Germain & de S. Laurent...} » (p. 44).

²⁶ CL1739: «[Le Paradis {=Les Parodies}] De nouveau Théâtre Italien 12. Paris 1731. 2 Roubl. 25 Cop.» (p. 40).

²⁷ CL1739: «Alzire ou les Americains Tragedie de Voltaire 8. Amsterd 1739 30 Cop.» (p. 2).

²⁸ Скорее всего, комедия П. Мариво «Arlequin poli par l'amour».

²⁹ CL1739: «Esope à la Cour Et Esope à la Ville deux Comedies par Mr. Boursault Paris 1723. 25 Cop.» (p. 15).

³⁰ CL1739: «[Histoire] Du Theatre Italien {depuis la decadence de la Comedie Latine; avec un Catalogue des Tragedies et Comedies Italiennes imprimées depuis l'an 1500, jusq' à l'an 1660, Et une Dissertation sur la Tragedie Moderne} par Louis Ricoboni 8. Paris 1730. 3 Rubl. 50 Cop.» (p. 22).

³¹ CL1739: « [Recueil] Nouveau choisi et mêlé des meilleures Pieces du Théâtre François et Italien 8. à la Haye 1733. 70 Cop.» (p. 43).

3. Дополнительные сведения о театральных сочинениях и книгах о театре во французском каталоге академической книжной лавки 1739 г.³²

[p. 3]

Arlequin Comédien aux Champs Elisées, Nouvelle Historique, Allegorique et Comique 12. Paris 1696. 12 Cop.

[p. 8]

Les Comedies de Terence par Mad. Dacier 12. III Tomes Amsterd. 1724. 2 Rubl.

[p. 14]

L'Embaras des Richesses Comedié 8. 5 parties 1737 60 Cop.

[p. 20]

[Histoire] Du Theatre François depuis son origine jusq' à present v c la vie des plus célèbres Poëtes Dramatiques, des Extraits exacts et un Catalogue raisonné de leurs pieces, accompagne de notes Historiques et Critiques. 8. Amsterd. 1735. 50 C.

[Histoire] Du Theatre François Amsterd. 1735. 1 R. 20 C.

[p. 22]

[Histoire] Du Théâtre François II. Tomes 12. Paris 1734. 1 Rubl.

[p. 37]

La Mort de César Tragédie de Mons. Voltaire 8. Norimb. 1737. 35 Cop.

Nouveau Théâtre François VIII. Tomes 12. Utrecht 1735. 3 Rubl.

[p. 38]

Dito³³. 12. Amsterd. 1735. 1 Roubl. 50 Cop.

[p. 39]

[Oeuvres] De Moliere nouvelle édition VI. Vol. 4. Paris 1734. 24 Roubl.

[p. 41]

Le Philosophe marié Comédie en Vers 8. Paris 1732. 20 Cop.

[p. 44]

De Térence les Comédies par Madame Dacier 12. Amsterd. 1724. 2 Roubl.

³² Приводится текст описаний по CL1739; в квадратных скобках — страницы по этому изданию.

³³ См. примеч. 22.

Н. Д. КОЧЕТКОВА

**О ПЕРЕВОДЧИКЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
Х. Ф. ГЕЛЛЕРТА «ДОСТОЙНАЯ ЛЮБВИ»
(«LIEBENSWÜRDIGE»)**

В Полном собрании всех сочинений в стихах и прозе А. П. Сумарокова, изданном Н. И. Новиковым, помещено стихотворение под названием «Господина Геллерта достойная любви» в разделе «Оды разные».¹ Оригинал был определен немецким исследователем Петером Дреусом, указавшим на публикацию стихотворения Х. Ф. Геллерта «Liebenswürdige», появившуюся в 1743 г. на страницах моралистического журнала «Увеселения разума и остроумия» («Belustigungen des Vernunftes und Witzes»)² Об интересе к этому журналу в России писал В. Д. Рак.³ Журнал издавался последователем И. Х. Готшеда Иоганном Иоахимом Швабе с 1741 по 1745 г., и несколько произведений из «Увеселений разума и остроумия» в переводе на русский язык появились в академическом издании «Ежемесячные сочинения», в том числе и стихотворение Геллерта. Это был первый русский перевод произведений Геллерта, вскоре получивший большую известность в России XVIII в. Переводчиком исследователи называют Сумарокова. П. Дреус писал, что «он пропагандировал прежде всего поэзию Геллерта, стихотворение которого „Достойная любви“ он представил в 1755 г. как творение „знаменитого поэта“».⁴

¹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... М., 1781. Ч. 2. С. 169—171.

² Belustigungen des Vernunftes und Witzes. 1743. Bd. 4. May. S. 481—482.

³ Рак В. Д. Статьи о литературе XVIII века. СПб., 2008. С. 106—107.

⁴ «Er propagierte vornehmlich Gellerts Poesie, dessen *Liebenswürdige* er 1755 als die Schöpfung eines „berühmten Dichters präsentiert“» (См.: Drews P. Die Rezeption deutscher Belletristik in Russland 1750—1850. München, 2007. S. 12).

Эта атрибуция как будто бы подтверждается включением этого произведения в издание Новикова. Приводим текст этого стихотворения:

Die Liebenswürdige	Господина Геллерта Достойная любви
Gepriesen sey der Treib vor allen, Durch den wir andern wohlgefallen,	Пред всеми хвальна будь иными Страсть, коей мы другим любимы
Und uns der andre wohlgefällt! Gepriesen sey der Zug zum Lieben,	И тех, что нравных нам творит! Будь хвально то к любви ласканье,
Den in den feuerreichen Trieben Vernunft und Tugend unterhält!	Коль новый жар в ней и пыланье Ум с добродетелью родит!
Nicht Schönheit, die den Körper zieret, Nicht Anmuth, die das Auge rühret, Nicht unsre Flammen dauerhaft; Der Glieder Reiz und Seltenheiten	Одна лишь красота телесна, Приятность и очам прелестна Не может вечно нас зажечь; Что в членах льстит и нас пленяет,
Sind durch die Hand der flüchtgen Zeiten, In wenig Jahren hingerafft.	То наглость времени снedaет И может вскоре все пресечь.
Wird einst mein Kind nichts mehr besitzen, Als Augen, die vom Feuer blitzen, Als zarte Haut auf Stirn und Hand; Was werd ich denn zu lieben haben, Wenn ihr ein Fieber diese Gaben Aus Augen und Gesicht entwand?	Когда моей любезной властны Глаза одни лишь будут ясны, Одна и нежность рук, лица, То, что тогда любить я стану, Когда к вреду их и изъяну Явит горячка силу зла?
Sie muß mich nicht allein mit Blicken, Sie muß mich auch durch Geist entzücken, Wenn mir ihr Körper wohlgefällt, Ein solches Kind preis ich vollkommen, Das mir durch Reiz mein Herz genommen, Und durch Verstand es feste hält.	Она меня дивить не взором Должна, но умным разговором, Коль мне ея приятен вид. Хвалю любезну совершенно, Мне сердце, лаской что плененно, Еще больш разумом крепит.
Den Mund an volle Lippen schließen, Die feurig, süß uns schmachtend küssen,	Уста те целовать стократно, Целуют сами что приятно,

Ist tausend Wollust für den Mann;
Allein, wie viel wird er vermissen,
Wenn dieser Mund zwar zärtlich
küssen,
Nicht aber zärtlich reden kann!

Ein treues Herz ist ein Geschenk,
An das ich stets mit Ehrfurcht denke
Und jeder nehm es wohl in Acht;
Allein es ist nur halbes Glück,
Wenn mir durch Klugheit und Ges-
chicke
Mein Kind dies Herz nicht kostbar
macht.

Nicht ist es Weisheit aus den Schulen;
Wornach wir bey den Schönen buh-
O nein; es ist ein feiner Geist;
Ein Geist, den die Natur belebte,
Und der nach edlern Dingen strebte,
Als Mode, Staat und Putzwerk heißt.

Zwar werd ichs herzlich gerne leiden,
Wenn sie die Kunst, sich schön zu
kleiden
Nach dem Befehl des Wohlstandes übt;
Doch wird mich dies weit höher rühren,
Wenn sie nicht nur die Kleider zieren,
Nein, sie den Kleidern Ansehn gibt.

Laßt vieler Jahre Lauf verschwinden,
Sie muß mich auch noch spät entzün-
den,
Ihr Werth entgeht durch keine Zeit;
Denn flieht der Frühling ihrer Jugend:
So bleibt ihr doch bey Geist und Tu-
gend
Ein Herz voll holder Zärtlichkeit.

Wenn zwanzig Jahre frohverfliegen,
Wird mich ihr Kuß noch so vergnügen
Als mich ihr erster Kuß vergnügt.

Для мужа есть милей всего;
Однак сколь много он теряет,
Драгая коль усты лобзает,
Речью не веселит его.

Великий дар есть сердце верно,
Я тое чту нелицемерно,
И всяк со мною должен чтить;
Но мне то к счастью не довольно:
Ласканье коль рассудка полно,
Мне милым сердца не читит.

Любить красавиц заставляет
Не школьна мудрость: нас прель-
щает
Забавный дух и разум тех,
Натурой разум оживленный,
Вещам и к лучшим устремлен-
ный
От моды и нарядов всех.

Хотя мне то весьма приятно,
Умеет коль она изрядно
Пристойно и себя одеть,
Но радость та мне несравненна:
Она не платьем украшенна,
Но платью коль красу дает.

Пусть бег лет многих пролетает,
Она жар тот же в мне рождает:
Ей время не уймет изрядств,
Ея хоть младость и убудет,
Но добродетель, ум прибудет,
И сердце полно всех приятств.

Хотя б лет двадцать проходило,
Лобзанье будет столь мне мило,
Сколь первый поцалуй ея.

O Liebe! Gieb nach deinen Trieben
 Das so ein Kind, als ich beschrieben
 Einst meiner Freunde Herz besiegt.

Любовь! О, даруй, чтоб такая
 В сердцах друзей моих драгая
 Свое во время власть взяла.

Н. F. Gellert⁵

Перевод стихотворения отличается несвойственной для Сумарокова архаичностью языка и крайней тяжеловесностью стиля. Но при этом переводчик стремился как можно точнее следовать за автором: сохранено не только число строф, размер стиха (пятистопный ямб), но и буквальное содержание почти каждой строки. Можно заметить, правда, небольшие, но значимые отличия. В нравоучительном стихотворении Геллерта речь идет о девочке или совсем юной девушке: ей преподносятся советы, как вести себя, чтобы ее ценили не только за внешнюю красоту, которая с годами увянет, но и за ум, и добродетель. В русском переводе речь идет уже не о ребенке: вместо слов «mein Kind» (мое дитя) появляются слова «моя любезна»; вместо слова «Kuß» (поцелуй) — «лобзанье». В целом же создается образ идеальной женщины, которая способна покорить сердце поэта и его друзей.

Вопрос о переводчике этого стихотворения нельзя решить, если не принять во внимание его первую журнальную публикацию в «Ежемесячных сочинениях» в августе 1755 г. Сумароков уже печатал в предшествовавших выпусках свои произведения, неизменно подписывая их инициалами «А. С.». Если это была подборка из нескольких сочинений, то подпись следовала в конце. Каждая публикация в журнале — будь это одно произведение или подборка — имела свою особую нумерацию римскими цифрами. Публикации стихотворения Геллерта предшествовала такая подборка под номером IV, в которую вошли следующие стихи Сумарокова: «Эпистола» («Желай, чтоб на берегах сих музы обитали...»), «Перевод второй Сафиной оды», «Баллад» и «Мадригал», и после этих публикаций следовала подпись «А. С.». Затем уже под номером V напечатано «Письмо к издателю Ежемесячных сочинений», непосредственно предвещающее стихотворение «Господина Геллерта Достойная любви». Подпись отсутствует и после «Письма», и после текста стихотворения.

Благодаря обращению к наборной рукописи «Ежемесячных сочинений» за 1755 г., хранящейся в СПбФА РАН,⁶ Л. Б. Мод-

⁵ Belustigungen des Verstandes und des Witzes. S. 481.

⁶ СПбФ АРАН. Ф. 21. Оп. 1. № 25.

залевскому ранее удалось установить, что автором статьи «О качествах стихотворца рассуждение» был Г. Н. Теплов: в рукописи стоит его подпись, отсутствующая в печатном издании.⁷ Но стихотворение Геллерта и предшествующее ему письмо, как и в журнале, помещены без подписи.⁸ Модзалевский определил стихотворение как сочинение неизвестного автора, хотя не упомянул о том, что оно опубликовано в издании Новикова.⁹ В рукописи все сочинения Сумарокова и подборки его стихов также неизменно имеют подпись «А. С.». После одной из подборок, предназначенных еще для майского выпуска, аккуратно выведена эта подпись и ниже особо добавлено NB: «Так имя напечатать».¹⁰ Насколько ревностно Сумароков относился к вопросу о своем авторстве, свидетельствует и реакция поэта на публикацию Тепловым его песен в сборнике «Между делом безделье» (1759). Вслед за этой публикацией Сумароков в ноябре 1759 г. напечатал все свои песни, вошедшие в сборник Теплова, в журнале «Трудолюбивая пчела», с предисловием: «Следующие песни нашел я между прочими напечатанными песнями с приложенными нотами, под чудным титулом, которые отчасти были испорчены; чего ради должен я, их поправив, как они от меня сочинены, выдать в сих изданиях, чтобы чужие погрешности не были почтены моими, притом желая, чтобы дерзость издавати чужие сочинения, без воли авторов, не умножилася, а еще меньше то портити, что другие тщательно сочиняли и меньше еще налагати чужим трудам непристойные титула, чего нигде не водится и что нигде не позволяется».¹¹

Л. Б. Модзалевский, детально исследовавший наборную рукопись, писал: «А. П. Сумароков, участвовавший в „Ежемесяч-

⁷ Модзалевский Л. Б. Ломоносов и «О качествах стихотворца рассуждение»: (Из истории русской журналистики 1755 г.) // Модзалевский Л. Б. М. В. Ломоносов и его литературные отношения в Академии наук. Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века. СПб., 2011. С. 56—107.

⁸ СПбФА РАН. Ф. 21. Оп. 1. № 25. Л. 412—416. Приношу благодарность Н. Ю. Алексеевой за участие в просмотре этой рукописи и дальнейшее внимание к настоящей работе.

⁹ Модзалевский Л. Б. М. В. Ломоносов и его литературные отношения... С. 96. При этом Б. Л. Модзалевский, как и Г. А. Гуковский, считал, что издание Новикова «не плохо отредактировано», в отличие от П. Н. Беркова, который указывал на встречающиеся в издании Новикова небрежности, часто связанные с объективными причинами, в том числе состояние не дошедшего до нас архива Сумарокова, которым он пользовался.

¹⁰ СПбФА РАН. Ф. 21. Оп. 1. № 25. Л. 277 об.

¹¹ Трудолюбивая пчела. 1759. Ноябрь. С. 678.

ных сочинениях“ с мартовского номера, всегда переписывал, как это нами установлено на основании обнаруженных его рукописей, свои сочинения также собственноручно». ¹² Четкий почерк, которым написаны сочинения Сумарокова для публикации в журнале, решительно отличается от почерка, которым написано «Письмо» ¹³ и стихотворение Геллерта. Очевидно, это почерк писарский: им же отдельно написаны первые три строки стихотворения — начальный вариант, еще более тяжеловесный, чем окончательный текст, и отвергнутый или самим автором, или редактором. Вот эти строки:

Будь хвальна склонность та пред всеми,
Других нрав коей к нам влечем мы
И нас что нравных тем творит! ¹⁴

Важно отметить, что Новиков, обычно публиковавший вместе со стихами заметки и пояснения Сумарокова, не напечатал «Письмо», предшествовавшее стихотворению, хотя из него явствует, что оно написано именно самим переводчиком. Вот текст этого «Письма»:

У. Письмо к издателю Ежемесячных сочинений

Государь мой!

Будучи известен, что здешняя императорская Академия наук собрание Ежемесячных своих сочинений вам поручила, осмелился, по благосклонному ея ж приглашению, сообщить вам, государю моему, перевод стихов господина Геллерта. Охотно признаваясь, что я никогда не старался быть в профессии стихотворцов, не стыжусь подвергнуть оные благоразумному таких, как вы, людей рассмотрению, в таковом надеянии, что ежели вы что-нибудь сыщете в них, которое б могло занять место в вышеупомянутых книжках, и оные туда ж внести соблаговолите и тем меня к дальнейшему в стихотворстве побудите упражнению; ежели ж нет, то пошлете их к Вулкану и тем уверите меня о моей к сочинению стихов неспособности. Правда, что Геллертовы сочинения всег-

¹² *Модзалевский Л. Б.* М. В. Ломоносов и его литературные отношения... С. 35.

¹³ Заглавие к «Письму» написано почерком редактора Г. Ф. Миллера. См.: Там же. С. 96.

¹⁴ СПбФА РАН. Ф. 21. Оп. 1. № 25. Л. 414.

да того достойны, чтоб не только на нашем, русском, но и на всех языках читаны были; однако возможно ли всем постигнуть красоту мыслей Геллертовых. Очень изрядно некто сказал, что всякой перевод есть худая копия с подлинника; а сие еще с тем большею справедливостию о стихах сказать можно. И для того я, переводя Геллерта, приводил себе на ум то, что некогда Virgilius Лицидас о себе сказал:

Neque adhuc Vario vidor nec dicere Cinna,
Digna, sed argutes inter strepere anser olores.

Ecl. 9

Для доказательства, вот вам и худая копия с подлинника:

Еще я не могу исправно так писать,
Чтоб Варий с похвалой иль Цинна мог читать;
Но только лишь, как гусь, меж лебедьми летаю
И стройность гласа их нестройностью мешаю.

Итак, хотя вы что в них и несходственное с изображениями сего славного стихотворца найдете, почтите, что мое намерение было при первой сей к стихам охоте перевести только, а не в полной красоте представить Геллерта. Избранная для переводу материя, думаю, не несогласна будет с намерением сочинений ваших, как некоторым образом служить могущая к увеселению и пользе. Ибо ежели в свете любовь быть должна, то ей, кажется, такой быть надлежит, какой требует автор, то есть соединенной с добродетелью и разумом, о чем, напротив того, другие ея описатели редко упоминают. Я в прочем полагаюсь на справедливое и беспристрастное рассуждение ваше, и в обоих случаях, хотя вы свету или тме сей небольшой важности труд мой предадите, постановлением вашим доволен буду, как тот человек, который дела свои суду искуснейших подвергать за честь себе ставит и есть с отменным почтением

Государь мой
Ваш и проч.¹⁵

Самая тональность решительно не позволяет считать автором письма, а переведенного стихотворения Сумарокова. Он гордился своим литературным творчеством, и ему не могли принадлежать слова «я никогда не старался быть в профес-

¹⁵ Ежемесячные сочинения. 1755. Август. С. 151—153.

сии стихотворцов».¹⁶ Сумароков уже несколько месяцев успешно сотрудничал в «Ежемесячных сочинениях» и пользовался в это время явным расположением редактора — Г. Ф. Миллера. Он ни в коей мере не считал себя «гусем» среди «лебедей» на литературном поприще. Смиранный тон переводчика, желание польстить редактору как человеку «искуснейшему» — все это было совершенно несвойственно Сумарокову. Введение в текст письма цитаты из эклоги Вергилия на латыни, здесь же переведенной на русский язык стихами, также свидетельствует против атрибуции стихотворения и письма Сумарокову, который не был знатоком древности. Автор выражает согласие с мыслью Геллерта о том, что любовь должна быть соединена «с добродетелью и разумом», и тут же упрекает тех «описателей» любви, которые об этом редко упоминают. Такой упрек вполне мог быть направлен против Сумарокова, самого популярного в это время автора любовных песен.

Закономерно возникает вопрос: почему Новиков напечатал в составе своего издания стихотворение Геллерта, если Сумароков не был его переводчиком? Поскольку письмо переводчика не было напечатано Новиковым, следовательно, он не обращался к журнальной публикации, а текст стихотворения, очевидно, был взят из бумаг Сумарокова, среди которых находилось и это сочинение, каким-то образом попавшее к поэту.

Вопрос об атрибуции перевода достаточно сложен. И В. К. Тредиаковский, и молодые поэты, привлеченные Миллером к участию в журнале (А. А. Нартов, М. М. Херасков, Н. Н. Поповский, А. Д. Дубровский), тоже подписывали свои публикации инициалами. Некоторые материалы помещались, однако, и без подписи. Известно, что в «Ежемесячных сочинениях» И. П. Елагин печатал перевод принадлежащей К. Х. Гертнеру большой статьи под названием «Автор» из того же немецкого журнала «*Belustigungen des Vernunftes und Witzes*». Перевод публиковался без подписи в нескольких выпусках «Ежемесячных сочинений» начиная

¹⁶ На это обратила внимание А. Г. Готовцева, справедливо оспорившая атрибуцию этой публикации Сумарокову (см.: *Готовцева А. Г.* «Сие есть наиполезнейшее для российского общества»: Журнал «Ежемесячные сочинения» как российский интеграционный просвещенческий проект середины XVIII века. 2-е изд. М., 2019. С. 151—155). Об этом же писал еще в 1948 г. Г. А. Гуковский в сохранившейся в корректуре статье «Материалы к изучению Сумарокова» (С. 863). Корректурa находится в составе библиотеки П. Н. Беркова, хранящейся в Центральной научной библиотеке им. Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси (Минск).

с июльского. Елагин, как и Сумароков, не был знатоком латыни. Сопоставив перевод Елагина с оригиналом, П. Н. Берков отметил, что это была обработка, сделанная «применительно к русским условиям»,¹⁷ и, таким образом, эта статья стала частью литературной борьбы, начавшейся еще в 1753 г. и продолжавшейся теперь в «Ежемесячных сочинениях».

По сравнению с предшествовавшей рукописной полемикой, принимавшей откровенно грубые формы, на страницах академического журнала по требованию редактора авторы должны были воздерживаться от слишком резких высказываний, которые могли бы оскорбить других литераторов.¹⁸ Перед публикацией представленные материалы обсуждались на заседаниях академической Конференции. Споры продолжались, принимая более завуалированные формы, поэтому далеко не всегда можно уловить скрытый смысл отдельных высказываний и точно определить, против кого именно они направлены. Как считал Л. Б. Модзалевский, Елагин полемизировал с Г. Н. Тепловым, который в мае и июне анонимно выступил на страницах «Ежемесячных сочинений» со своими статьями о стихотворстве, направленными против Сумарокова и его школы. Теплов хорошо знал латынь и античную литературу, ссылаясь в своих статьях на многих древних авторов. Цитируя их, он приводил оригинальный текст, но стихи переводил прозой. Как и переводчик Геллерта, Теплов как раз вполне мог сказать о себе: «Я никогда не старался быть в профессии стихотворцов». Можно также отметить, что и в его статье «О качествах стихотворца рассуждение», и в заметке, предшествовавшей переводу Геллерта, высказывается одна и та же мысль по поводу стихотворного перевода. В «Рассуждении» говорится: «...перевод не может николи стихотворцева изъяснить оригинала»;¹⁹ в статье: «Очень изрядно некто сказал, что всякой перевод есть худая копия с подлинника; а сие еще с тем большею справедливостию о стихах сказать можно». В обеих статьях упоминается древний стихотворец Варий, или Вариус. Но, разумеется, все это еще не может служить доказательством того, что переводчиком Геллерта был именно Теплов.

Следует признать, что вопрос о том, кто был переводчиком стихотворения, остается открытым. Но выясняется, что публика-

¹⁷ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1760. М.; Л., 1936. С. 171.

¹⁸ Об этом см.: Там же. С. 150—153.

¹⁹ Ежемесячные сочинения. 1755. Май. С. 382.

ция этого перевода оказалась тесно связана с обстоятельствами литературной борьбы, получившей отражение в «Ежемесячных сочинениях».

Обращение к «Протоколам заседаний Конференции императорской Академии наук» позволяет восстановить историю публикации перевода из Геллерта. Это сочинение, сопровождаемое письмом переводчика и представленное редактором «Ежемесячных сочинений» Г. Ф. Миллером как произведение неизвестного автора, впервые обсуждалось на заседании 14 июня 1755 г. В протоколе говорилось, что, поскольку в переводе Геллерта И. И. Тауберт заметил «некоторые погрешности против русского языка и поэтических правил», было решено сообщить это стихотворение «кому-либо из отсутствовавших сочленов, знатоков русского языка».²⁰ Речь могла идти о членах Конференции Ломоносове и Тредиаковском. Но обращаться к ним Миллеру явно не хотелось, учитывая его разлад с Ломоносовым и столкновение с Тредиаковским, произошедшее именно в июне.

В своем «доношении» в Академию от 1758 г. Тредиаковский вспоминал все обиды и притеснения предшествовавших лет: «Однако я не лишился вдруг бодрости: тщился маленькими писесами, вносимыми в Ежемесячные сочинения, казать мой труд. Но г. конференц-секретарь Миллер разгласил, что от меня ничего не велено принимать».²¹ Далее, перечисляя свои многочисленные отвергнутые сочинения, поэт упоминал, что его «пиеса стишками о выборе невесты, врученная самому его графскому сиятель-

²⁰ Praelectae sunt duae epistolae Russicae, his diebus ab auctoribus ignotis ad Müllerum misse, ut Observationibus menstruis inserantur. Prior continet explicationem novae artis pyrotechniae Boloniensis et censetur digna typis, altera versiculos quosdam Cl. Gellerti Russice versos comitatur, in quibus cum Taubertus nonnullus naevos contra linguam Russicam et regulas poeticas observaret, statutum est, illos cum absentibus quoque Sociis linguae Russicae gnaris communicare. — *Пер. с лат.*: «Были прочитаны два русских письма, на днях присланные к Миллеру от неизвестных авторов для помещения в Ежемесячные сочинения. Первое содержит объяснение нового Болонского протехнического искусства и сочтено достойным для печати; при другом препровождены русские стихи [переведенные из] Геллерта, в которых Тауберт заметил некоторые погрешности против русского языка и поэтических правил, решено сообщить кому-либо из наших отсутствующих сочленов, знатоков русского языка (См.: Протоколы заседаний Конференции императорской Академии наук с 1725 по 1803 год. СПб., 1899. Т. 2: 1744—1770. С. 329). За помощь в переводе этого текста благодарю А. А. Костина.

²¹ *Пекарский П. П.* История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 183 [Фототипическое изд.: Leipzig, 1977].

ству (К. Г. Разумовскому. — *Н. К.*), которая не неосновательно мне казалась, уничтожена ж», т. е. отвергнута для публикации. Эта «пиеса» была представлена ТрEDIAKовским не позднее июня 1755 г., т. к. он вспоминал: «Был я в собрании [академическом] и помнится, что в июне месяце: там спросил при всем собрании г. конференц-секретаря, по какой бы он власти и по чьему повелению лишает меня моего законного права тем, что моих пиес не принимает от меня в книжки <так!> и апробованных не печатает. Но он мне на то с презрением, как будто должным уже и заслуженным, отвечивал при всем же собрании, что не должен мне ничего сказать, сколько б я его ни спрашивал. <...> Я извне замолчал, а внутри раздирался на части...».²²

Опубликованная в июне статья ТрEDIAKовского «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» вызвала возмущение Сумарокова. На заседаниях академической Конференции 12 и 19 июля рассматривалась направленная против ТрEDIAKовского его «Эпистола» и возражение ТрEDIAKовского. Хотя было решено ничего из этих материалов не публиковать, в августовском выпуске появилась целая подборка стихов Сумарокова, включавшая другую его «Эпистолу», а также пародийный «Сонет, нарочито сочиненный дурным складом», метивший, по единодушному мнению исследователей, в ТрEDIAKовского. К этому времени тот фактически потерял возможность по-прежнему сотрудничать в «Ежемесячных сочинениях». Сумароков же продолжал публиковать там свои сочинения, явно пользуясь поддержкой Миллера. Поэтому вполне вероятно, что Миллер обратился именно к Сумарокову как знатоку языка и поэзии для оценки перевода Геллерта. Наличие текста стихотворения в архиве Сумарокова служит подтверждением именно этому. Видимо, по требованию рецензента, были поправлены особенно неуклюжие три первых строки перевода, который и появился в августе на страницах журнала. Миллер явно не хотел отказывать в публикации автору перевода, имевшему, по-видимому, довольно важный статус.

Можно было предположить, что упомянутая ТрEDIAKовским «пиеса стишками о выборе невесты» — это и есть перевод стихотворения Геллерта «Достойная любви», где речь шла как раз о тех качествах, которыми должна обладать женщина, способная составить счастье будущего супруга. Однако, несмотря на явное тематическое сходство, речь, очевидно, шла о другом произведении ТрEDIAKовского, а именно о его переводе с латыни стихо-

²² Там же.

творения «Фомы Мория», т. е. Томаса Мора «К Кандиду о выборе надлежащей жены». Этот текст сохранился и был напечатан спустя девять лет в 1764 г. в «Предуведомлении от трудившегося в переводе» в одном из томов «Римской истории» Ш. Роллена. Тредиаковский поместил здесь целый трактат, посвященный и выбору невесты, и отношениям между членами семьи. Он ссылался при этом на Христиана Томазиуса, который считал, что «при вступлении в супружество благоразумный человек в супружнице разум за самое лучшее приданое почитает». Упомянув, что эта идея почерпнута из стихов Т. Мора, Тредиаковский продолжал: «Стихи сего славного и мудрого человека мне показались, читавшему их в некоей смешенных вещей латинской книжечке **давно уже**,²³ толь сочинены изрядно, в рассуждении дела и советов, да и так я ими усладился, что **тогда ж** еще переложил их на наш язык стихами ж».²⁴ В этом довольно большом по объему стихотворении, несколько дополненном самим переводчиком, развивались идеи, во многом созвучные произведению Геллерта: прельщаться нужно не красотой, которая неизбежно увядает, но характером женщины, ее умом, нравственными достоинствами. Достаточно привести некоторые строфы:

Что ж чудна красота?
 Болезнь не всю ль ту губит?
 Не старости ль черта
 Морщин в ней тьмы сугубит? <...>

Тиха б она была,
 Была б она спокойна;
 Обратность бы смела,
 Однак же б та пристойна. <...>

За всем, ее остр ум
 Иль знал бы уж науки,
 Охоту б иль к ним дум
 Мог прилагать без скуки. <...>²⁵

²³ Здесь и далее выделено мной. — Н. К.

²⁴ Роллен Ш. Римская истории от создания Рима <...> с французского переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского. СПб., 1764. Т. 11. С. XXI—XXIII. См. также.: Тредиаковский В. К. Избранные произведения / Вступ. статья и подгот. текста Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова. М.; Л., 1963. С. 324—336; 521—522.

²⁵ Роллен Ш. Римская истории от создания Рима... С. XXIV—XXIX.

Все эти мотивы есть и у Геллерта, но, кроме того, в его стихотворении появилась тема, на которую следует обратить особое внимание, а именно упоминание об одежде, нарядах, украшающих женщину лишь внешне:

Хотя мне то весьма приятно,
Умеет коль она изрядно
Пристойно и себя одеть,
Но радость та мне несравненна:
Она не платьем украшенна,
Но платью коль красу дает.

По всей видимости, именно эти строки послужили мишенью для насмешек Сумарокова при написании его пародийного «Сонета, нарочито сочиненного дурным складом», причем напечатанного не в подборке его стихотворений, помещенных в августовском выпуске «Ежемесячных сочинений», а в самом конце, по-видимому, как материал, добавленный уже при завершении работы над выпуском, включавшем стихотворение Геллерта.

Приведенные выше строки находят непосредственное отражение в тексте пародийного «Сонета» Сумарокова:

Всяко се наряд твой есть весь чистоправный,
А хотя бы твой убор был бы и ничто,
Был, однак, бы на тебе злату он не равный,
Раз бы адаманта был драгоценней сто.

Ти покорный я слуга много и премного,
Пышно хоть одета ты иль хотя убого.²⁶

Публикация сопровождалась примечанием автора: «Для показания, что если мысль и изрядна, стихи порядочны, рифмы богаты, однако при неискусном, грубом и принужденном сложении, все то сочинителю никакого плода, кроме посмешества, не принесет».²⁷

Сумароков, вероятно, не знал, кто был переводчиком, но, может быть, воспринял стихотворение как сочинение Тредиаковского: пародия была написана по свежим следам, на произведение, появление которого связывалось с воспоминаниями о недавних громких баталиях с поэтом, тщетно пытавшемся напечатать

²⁶ А. С. [Сумароков А. П.]. Сонет, нарочито сочиненный дурным складом // Ежемесячные сочинения. 1755. Август. С. 191.

²⁷ Там же.

в журнале свои «стишки о выборе невесты». Заподозрив авторство Тредиаковского, Сумароков пишет пародийный «Сонет», который включается в тот же августовский номер «Ежемесячных сочинений», когда он почти весь уже набран.

Б. А. Успенский и М. С. Гринберг рассматривали те основные особенности поэтического языка Тредиаковского, которые пародировались Сумароковым, в том числе в этом «Сонете».²⁸ Среди них, в частности, «составные сказуемые с ненулевой связкой» («Изо всех красот везде он всегда *есть* славный», «Всяко се наряд твой *есть* весь чистоправный»); свобода инверсий; характерные слова-затычки («весь», «всяко»). Отмеченные особенности можно заметить и в тексте переведенного из Геллерта стихотворения: «Для мужа *есть* милей всего», «Великий дар *есть* сердце верно»; «Свое во время власть взяла» (вместо «в свое время»); «вещам *и* к лучшим устремленный». Предметом пародии становились такие поэтические «вольности» Тредиаковского, как усеченные формы: «больш» вместо «больше». В стихотворении Геллерта: «Еще *больш* разумом крепит». В тексте «Письма» переводчика можно также найти характерное для Тредиаковского двойное отрицание: «Избранная для переводу материя, думаю, *не несогласна* будет с намерением сочинений ваших».

Но при всей важности стилистического анализа нельзя полагаться только на такие наблюдения при решении вопроса об атрибуции. Ошибиться мог и сам Сумароков, считавший, по-видимому, именно Тредиаковского переводчиком стихотворения Геллерта и потому принявшийся высмеивать мотив, связанный с упоминанием одежды, новый и необычный для русской лирики того времени.

Подводя итоги, следует признать, что в рассмотренном сюжете остается еще немало загадок. Кто был переводчиком стихотворения Геллерта, знал ли Сумароков его имя, только ли против Тредиаковского был направлен его пародийный сонет; наконец, было ли случайным совпадением одновременное обращение русских авторов к стихотворениям Томаса Мора и Геллерта, посвященным одной и той же теме?

Вместе с тем можно говорить о следующих основных результатах проведенного исследования: 1) с определенностью отме-

²⁸ Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х—начале 1750-х годов // Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008. С. 278—280.

тим, что перевод стихотворения Геллерта «Достойная любви» не принадлежал Сумарокову; 2) несомненна связь между этим переводом и пародийным «Сонетом, нарочито сочиненным дурным складом» Сумарокова; 3) перевод стихотворения Т. Мора, напечатанный Третьяковским в 1764 г., можно теперь датировать не позднее 1755 г.

В. И. СИМАНКОВ

ИНОСТРАННЫЕ ИСТОЧНИКИ ЖУРНАЛА «СОБРАНИЕ ЛУЧШИХ СОЧИНЕНИЙ» (1762)

Настоящая статья представляет собой полную роспись содержания ежеквартального журнала «Собрание лучших сочинений» (далее сокращенно: СЛС) с указанием иностранных книг, журналов, еженедельников и, возможно, газет, находившихся в распоряжении русских переводчиков. Совсем недавно уже был проделан обзор иностранных источников, лежащих в основе тех или иных переводных материалов СЛС,¹ однако за его пределами остались разыскания Г. А. Гуковского, Э. Мюллера и других исследователей. Кроме того, отдельные сведения, касающиеся ранее выявленных иностранных оригиналов, нуждаются в коррекции, дополнении или пересмотре.

Как видно из представленной далее росписи, многие переводы в СЛС были выполнены не с французского (как о том свидетельствуют «источники», указанные в заголовках тех или иных переводных статей), но с немецкого языка. Почти все исследователи, включая самых квалифицированных эвристов, принимали сведения из заголовков за указание на источники первого ряда. Анализ вновь полученных данных позволяет предположить, что

¹ См.: *Рак 2008*: 152—157 (см.: Список сокращений). Из последних работ см. также: 1) *Окулова Т. Н.* «Собрание лучших сочинений» (1762) // *Россия и Запад: Горизонты взаимопонимания*. М., 2008. Вып. 3: Литературные источники последней трети XVIII века. С. 679—732; 2) *Dąbrowska M.* *Ze studiów nad recepcją kultury zachodnioeuropejskiej w Rosji doby oświecenia (wokół czasopisma «Собрание лучших сочинений», 1762 rok)* // *Roczniki Kulturoznawcze*. 2016. Т. 7. № 4. S. 97—110.

в СЛС печатались исключительно переводы с немецкого. В отдельном рассмотрении и дальнейшем изучении нуждается вопрос о том, были ли в СЛС прямые переводы с латыни (не исключено, что все материалы, которые восходят к тем или иным латинским оригиналам, также были выполнены через немецкие посредники).

Все оригинальные материалы в СЛС принадлежат исключительно И. Г. Рейхелю (1727—1778), руководителю московского издания. Предпринимавшиеся ранее попытки приписать редактору СЛС две анонимные статьи по экономии («Изображение мануфактур-коллегии» и «Политическое рассуждение о коммерции») следует ныне признать несостоятельными, а гипотезу о том, что тот же Рейхель является еще и автором «Примечаний» к знаменитому письму Ж.-Ж. Руссо, необходимо, на наш взгляд, если не отбросить, то во всяком случае поставить под серьезное сомнение.

Ниже приводится полная роспись содержания СЛС с указанием всех выявленных источников (знаком «→» отмечается издание, к которому восходит тот или иной текст посредством перевода, перепечатки или модификации, а знаком «=» обозначается реальный источник, т. е. издание, с которым непосредственно работал русский переводчик).

Справочная литература

Список сокращений

Рак 2008 — *Рак В. Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века. (Общий взгляд и библиографический обзор за 1728—1769 гг.) // *Рак В. Д.* Статьи о литературе XVIII века. СПб., 2008. С. 74—204.

Drews 1996 — *Drews P.* Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. München, 1996 (Slavistische Beiträge. Bd. 337).

Müller 1988 — *Müller E.* Johann Gottfried Reichels «Anmerkungen über den Plan von der Stadt-Polizey» 1774 // «...aus der anmuthigen Gelehrsamkeit»: Tübinger Studien zum 18. Jahrhundert. Dietrich Geyer zum 60. Geburtstag / Hrsg. von Eberhard Müller. Tübingen, 1988. S. 217—243.

Иностранные источники

Список сокращений

Allgemeines Magazin — Allgemeines Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften. Leipzig: Gleditsch, 1753—1767. Th. 1—12.

Hamburgisches Magazin — Hamburgisches Magazin, oder gesammelte Schriften zum Unterricht und Vergnügen aus der Naturforschung und den angenehmen Wissenschaften überhaupt. Hamburg: Grund, 1747—1763. Bd. 1—26.

Krügers Träume — D. Joh. Gottlob Krügers Träume. Zwote vermehrte Auflage. Halle im Magdeburgischen: Hemmerde, 1758.

Часть I (Генварь—Март)

Предисловие / Иоган Готфрид Рейхель, экстраординарный профессор истории // СЛС. 1762. Ч. 1. С. [i]—[viii].

Господина Менарда изыскание о зеркалах древних. Из 23. Tom. Histoire des l'Académie des Inscriptions & belles Lettres («Естество само даровало людям первое зеркало...») / Перевел Д. фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 1—8.

= Hr. Menard Untersuchungen über die Spiegel der Alten. Aus dem 23sten Bande der Geschichte der Acad. des Inscr. et belles Lettres Paris. Ausgabe, übersetzt («Die Natur hat den Menschen die ersten Spiegel an die Hand gegeben...») / [Übersetzt von] L. A. V. G. [= Luise Adelgunde Victorie Gottsched, 1713—1762] // Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. Leipzig, 1760. № 1 (Wintermond). S. 46—53.²

→ Recherches sur les Miroirs des Anciens («La Nature a fourni aux hommes les premiers miroirs...») / [Par Léon Ménard, 1706—1767] // Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres. Paris, 1756. T. 23. P. 140—143.³

² *Гуковский Г. А.* Русская литература в немецком журнале XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 409—410 (примеч. 37). Статья Г. А. Гуковского была подготовлена к печати уже в 1946 г. для первого тома новой серии «Русская литература на Западе» под редакцией М. П. Алексеева, однако издание это не состоялось.

³ *Strycek A.* La Russie des Lumières: Denis Fonvizine. Paris, 1976. P. 65 (note 4). Рус. пер.: *Стричек А.* Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения / Пер. с франц. Е. Демьяновой и А. Каменского. М., 1994. С. 52 (примеч. 4).

О «казусе Доннерта», касающемся «отражения» готшедовского журнала «Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit» (1752—1762) на страницах «Ежемесячных сочинений» (далее сокращенно — ЕС), см.: *Рак 2008*: 103 (примеч. 43).

Сочинение господина Д. Антона Вильгельма Плаца о нюхательном табаке / Перевел Михайло Агентов // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 9—48.

= Hrn. D. Anton Wilhelm Platz im Jahr 1727 herausgegebene Abhandlung vom Schnupftabak (Aus dem Lateinischen übersetzt) // *Allgemeines Magazin*. 1756. Th. 8. S. 301—326.

→ De Tabaco Sternutatorio, vulgo (Vom Schnupff-Taback) ad d. XIX. Decembr. MD CC XXVII. Disputabit M. Antonius Guilieimus Platz [(1708—1784)] et Ioh. Christoph. Marci. Lipsiæ, [1727].

В первом номере «Ежемесячных сочинений» за 1755 г. Г. Ф. Миллер назвал «иностранные журналы равного с нашим намерения», в списке которых находится и «Общей магазин». ⁴ Лейпцигский журнал «Allgemeines Magazin» стал непосредственным источником множества статей, напечатанных на страницах «Ежемесячных сочинений». Назовем здесь некоторые из них: ⁵

1) **Историческое описание о мануфактурах** [из немецкой книги: *Allgemeines Magazin der Natur, Kunst, und Wissenschaften*, Том 1. С. 132, а туда взяты из французской, под титулом: *Variétés historiques, physiques, literaires*. Том 2. Р. 290] / [Пер.] С. П. **** [= С. Порошин] // ЕС. 1756. Февр. С. 125—140.

= Historische Abhandlung, von den Manufakturen (Aus den *Variétés historiques, physiques, literaires etc.* Т. 2. Р. 290 seq.) // *Allgemeines Magazin*. 1753. Th. 1. S. 132—147.

→ Dissertation historique sur les Manufactures par M. Juvenel [= Félix Juvenel de Carlencas, 1679—1760] // *Mercure de France*. 1738. Mars. Р. 466—482.

2) **Рассуждение о том, что лучше предпочесть должно, разум ли без красоты, или красоту без разума? предложено в письме одной дамы немецкой**: Взято из Французского

⁴ Иностранные журналы равного с нашим намерения // ЕС. 1755. Генв. С. 14: «Общей магазин [= *Allgemeines Magazin*] издается в Лейпциге, и с 1753 году напечатано его 4 части на немецком языке».

⁵ Полное описание всех звеньев генеалогической цепочки для следующих переводов из ЕС является чересчур громоздким и не вполне согласуется с планом настоящей заметки, поэтому мы представим здесь только самые основные линии.

нового Магазейна Апреля 1750, стран. 123 // ЕС. 1757. Генварь. С. 61—67.

= Untersuchung, ob Verstand ohne Schönheit, oder Schönheit ohne Verstand den Vorzug habe. In einem Schreiben von einem jungen deutschen Frauenzimmer (Aus dem Nouveau Magazin François d'Avril 1750. P. 123) // *Allgemeines Magazin*. 1753. Th. 1. S. 242—245 (Автор франц. оригинала — М. Лепренс де Бомон).

3) **Размышления о удовольствии.** Из аглинского Универсального магазейна на месяц февраль 1753 года // ЕС. 1758. Август. С. 182—187.

= Betrachtungen über das Vergnügen (The universal Magazine for February 1753) // *Allgemeines Magazin*. 1757. Th. 9. S. 243—247.

→ Sur les Plaisirs // Amusement de la Raison / [Par l'Abbé Sérán de la Tour]. Paris, 1747. Pt. 2. P. 103—109.

4) **Рассуждение о состоянии человека в младенчестве.** Переведено из аглинского Универсального магазина 1752 году, генварь, стр. 4 // ЕС. 1759. Ноябрь. С. 426—455.

= Betrachtungen über den Zustand des Menschen in der Kindheit (Aus dem Universal Magazine of Knowledge and Pleasure for Januar. 1752 p. 4 u. f.) // *Allgemeines Magazin*. 1753. Th. 2. S. 211—238 (Восходит к «Естественной истории» Бюффона).

5) **Описание купечества в Китае.** Из нового общего магазина аглинского февраля месяца 1755 году // ЕС. 1761. Март. С. 255—260.

= Beschreibung des Handels von China (New universal magazine for February 1755) // *Allgemeines Magazin*. 1756. Th. 8. S. 291—295. (Восходит к «Описанию Китайской империи» Дюгальда).

По меньшей мере один перевод из «*Allgemeines Magazin*» можно обнаружить в журнале «Праздное время, в пользу употребленное». ⁶ Лейпцигский журнал примечателен еще и тем, что

⁶ О надобности, чтоб мы каждую наималейшую часть времени употребляли в свою пользу / Переведено из аглинского универсального магазина // Праздное время в пользу употребленное. 1760. [Ч. 3. № 18]. 29 апр. С. 254—259 = Die Nothwendigkeit, uns einen jeden Augenblick der Zeit zu Nutze zu machen (The universal Magazine for Nov. 1752) // *Allgemeines Magazin*. 1756. Th. 8. S. 326—330. (Восходит к «Meditations and Contemplations» Дж. Гервея).

здесь было опубликовано «Слово о рождении металлов от трясения земли» Ломоносова.⁷

О пользе, которую физика приносит в экономии: Из книги *Nouvelliste oeconomique & littéraire*. Tom. I. P. 5. («Экономическая наука надлежит к земледельству, к художествам и торгам...») // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 49—73.

= Von dem Nutzen, welchen die Naturwissenschaft der Oeconomie verschaffet. Aus dem *Nouvelliste oeconomique et litteraire*. Tom. 1. P. 5. («Die öconomische Wissenschaft geht mit dem Feldebau, den Künsten und dem Handel um...») // *Hamburgisches Magazin*. 1756. Bd. 16. St. 5. S. 531—550.⁸

→ Sur les avantages que l'étude de la physique procure à l'oeconomie // *Le Nouvelliste oeconomique et littéraire*. La Haye, 1754. T. 1. P. 5—19.

→ Lettre à l'Editeur du Journal Economique sur l'accord de la Physique & de l'Économie, par l'Auteur du Mémoire sur l'Air [= Claude Boudet, 1715—1774] // *Journal Economique*. Paris, 1753. Octobre. P. 3—31.⁹

«Гамбургский магазин»¹⁰ стал непосредственным источником ряда статей, напечатанных на страницах «Ежемесячных сочинений». Подробнее см.: *Рак 2008*: 111 (список неполный).

Торг семи муз. Из Кригеровых снов. 13 («Юпитер определил быть всеобщему собранию богов...») / Перевел Денис фон Винз // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 74—83.

⁷ Michael Lomonosows, Rathes und öffentlichen Lehrers der Scheidekunst, Rede von Erzeugung der Metalle durch das Erdbeben <...>. (Aus dem Lateinischen übersetzt) // *Allgemeines Magazin*. 1761. Th. 11. S. 238—274. Перевод этот уже неоднократно регистрировался в статьях, посвященных восприятию трудов Ломоносова в иностранной печати.

⁸ Другой русский перевод, выполненный через «Hamburgisches Magazin»: О пользе, которую учение физики приносит экономии // ЕС. 1757. Ч. 6. Сент. С. 252—270.

⁹ Автор «Рассуждения о воздухе» (*Mémoire sur l'Air*) — Claude Boudet (1715—1774), регулярный каноник ордена св. Антония в Лионе, брат Антуана Буде, издателя и редактора парижского журнала «Journal Economique» (См.: *Daumalle F.* La presse économique en langue française au XVIIIe siècle (1751—1776): Thèse pour le doctorat en histoire moderne. Université Paris VII, 2001—2002. P. 428).

¹⁰ Иностранные журналы равного с нашим намерения // ЕС. 1755. Генв. С. 14: «Гамбургской магазин [= Hamburgisches Magazin] начат печатанием в 1747 году, и вышло оно по сие время 14 томов на немецком языке».

= Der dreyzehnte Traum («Jupiter hatte eine allgemeine Versammlung der Götter veranlasset...») // *Krügers Träume*. 1758. S. 59—68. — *Drews 1996*: 237 (№ 742).

Переводы крюгеровских снов впервые появились в «Ежемесячных сочинениях», а затем стали публиковаться в СЛС, «Живописце» и других периодических изданиях. Первый перевод на русский язык: Сон («День был самый прекрасный...») // ЕС. 1755. Март. С. 248—254 [= Traum 1]. Другие переводы указаны в кн.: *Рак 2008*: 112 (примеч. 69).

Дополнение: 1) Сон («Я видел одного человека, который, как мне сказывали, был сумасшедший...») / Перевел с немецкого языка Павел Воейков // Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 3. Ноябрь. С. 187—191 = Der 84. Traum // D. Joh. Gottlob Krügers Träume. [1. Aufl.] Halle im Magdeburgischen, 1754. S. 318—321; 2) Старик («Один престарелый человек, собственною своею работою столь долго питавшийся...») // Детския забавы <...>. М., 1792. Ч. 2. С. 108—111 = Der 94. Traum // D. Joh. Gottlob Krügers Träume. [1. Aufl.] Halle im Magdeburgischen, 1754. S. 348—350.¹¹

Благополучный торг осьмой музы. 43. Кригеров сон, стр. 169 («Мне виделась во сне женщина...») / Перевел Павел фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 84—86.

= Der 43. Traum («Es erschien mir im Schlafe eine Weibsperson...») // *Krügers Träume*. 1758. S. 169—171. — *Drews 1996*: 237 (№ 742).

Защитение говорливости женщин. Из книги, называемой *de la nature* («Вчерашнего дня был я в многочисленном собрании обоего полу людей...») // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 87—100.

→ *Apologie du babil des femmes* («Je me trouvai hier dans une compagnie nombreuse mêlée d'hommes & de femmes...») // *De la Nature* / [Par Jean-Baptiste Robinet, 1735—1820]. Amsterdam: Harrevelt, 1761. Pt. 1. Ch. XX. P. 158—169.¹²

¹¹ *Simankov V. Originals and Translations: A Study Based on Old Slavic Texts and Russian Eighteenth-Century Journals*. Ph. D. Thesis. Providence, RI: Brown University, 2017. P. 276, 565—566.

¹² Другой русский перевод, восходящий к книге «*De la Nature*» (1761): *Защитение болтливости женщин* / [Пер. с франц.] И. [= Издатель = П. Сохацкий] // *Приятное и полезное препровождение времени*. 1797. Ч. 15. С. 257—270. Предполагаемый источник: *Apologie du babil des femmes* // *Nouveaux Cahiers de Lecture*. Weimar, 1796. № 2.

Книга «De la Nature» вышла в Амстердаме во второй половине 1761 г. Предисловие анонимного автора датировано 24 июня 1761 г.¹³ Известия об авторстве Ж.-Б. Робине поступили позже.

О древности карет. Из 2 Tom. pag. 86. Variétés historiques, physiques & littéraires // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 101—109.

= Von der Freygebigkeit der Römer, und dem Alterthume der Kutschen (Aus den Variétés histor. physiques & littéraires T. II. P. 81 fgg.) // *Allgemeines Magazin*. 1754. Th. 4. S. 128—139.

→ Des Largesses des Romains, & l'Ancienneté des Carrosses // Variétés historiques, physiques et littéraires / [Par Antoine-Gaspard Boucher d'Argis (1708—1791), etc.]. Paris, 1752. T. 2. Pt. 1. P. 81—96. — *Рак 2008*: 156—157.

→ 1) Lettre du R. P. le Pelletier, Chanoine Regulier, sur les Largesses des Romains, écrite à M*** // *Mercure de France*. 1737. Juillet. P. 1474—1480; 2) Lettre de M. A. G. B. D. A. A. P. [= Antoine-Gaspard Boucher d'Argis, Avocat au Parlement] sur le temps auquel on a commencé en France de se servir de Carosses // *Mercure de France*. 1737. Septembre. P. 1969—1979.

Опыт, каким образом всех родов плоды долгое время так сохранять, чтоб они нимало своего свойства не потеряли («Одни только подлые люди ругают физика...») / Перевел с немецкого Яков Дашков // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 110—115.

= Versuch, wie alle Arten der Früchte lange Jahre zu erhalten, ohne daß sie von ihren Eigenschaften etwas verlieren, entworfen von Johann Gottlob Krüger,¹⁴ der Arzeneyselahrtheit Prof. zu Halle, und

¹³ Примечательно парижское письмо Н.-Ш.-Ж. Трюбле, адресованное И. Г. С. Формею от 13 декабря 1761 г.: «Il nous est venu un autre livre de Hollande, intitulé *De la Nature*, et qui fait du bruit. La permission de le vendre, accordée d'abord, a été bientôt révoquée. C'est un in-8 d'environ 500 pages. On en ignore l'auteur. On l'a attribué à M. Helvétius, ensuite à Diderot. Sur le peu que j'en ai lu, je ne le crois ni de l'un ni de l'autre, mais de quelque français réfugié en Hollande. J'ai un peu soupçonné M. Castillon. Ce qui est certain, c'est que l'auteur a cherché à se cacher. On m'a mandé de Hollande qu'on y avait vu un homme qui se faisait appeler Bernouillié de Maisons, et qui se donnait pour auteur de ce livre, et d'un autre qui l'avait fait mettre à la Bastille. Or ce nom est absolument inconnu dans la littérature et a tout l'air d'être supposé» (см.: *Correspondance passive de Formey. Antoine-Claude Briasson et Nicolas-Charles-Joseph Trublet: Lettres adressées à Jean-Henri-Samuel Formey (1739—1770)* / Textes édités par Martin Fontius, Rolf Geissler et Jens Häselser. Paris; Genève, 1996. P. 334).

¹⁴ Написано И. Г. Крюгером по случаю следующего письма из Лондона: Versuch, wie alle Arten der Früchte lange Jahre zu erhalten, ohne daß sie von ihren Eigenschaften etwas verlieren. Aus einem Schreiben an den Samm-

der römisch-kaiserlichen, wie auch der königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften Mitglied («Nur niederträchtige Gemüther sind vermögend, einen Naturkundigen zu verspotten...») // *Hamburgisches Magazin*. 1747. Bd. 2. St. 1. S. 50—54.¹⁵

О употреблении времени. С немецкого языка, из книги называемой *die Menschen* («Время есть неоскудеваемый избыток вечности...») / Перевел Михайло Агентов // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 115—128.

= Das siebende Kapittel. Von dem Gebrauch der Zeit («Die Zeit, dieser Ausfluß der Ewigkeit...») // *Die Menschen, eine moralische Schrift*. Aus dem Französischen übersetzt. Hamburg: Bene, 1752. S. 72—83.

→ Chapitre VII. De l'emploi du tems («Le tems, cet écoulement d'une éternité...») // *Les Hommes*. Cinquième édition, revue & corrigée par l'Auteur [= Jacques Philippe de Varennes, †1745]. Paris: Ganeau, 1751. T. 1. (1. éd. Amsterdam, 1712). — *Drews 1996*: 254 (№ 1001); *Рак 2008*: 154.

Изображение мануфактур-коллегии («Сила и богатство производят государству благополучие...») / Перевел Яков Дашков // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 128—151.

= Abbildung eines Manufacturcollegii («Macht und Reichthum befördern die Glückseligkeit eines Staats...») // *Versuch in politischen Schriften, über die Staatswirthschaft, die Handlung und Manufacturen, von einem Kaufmanne* [= Johann Nicolaus Hennings, 1719—1779]. Rostock: Koppe, 1762. [Th. 1]. S. 189—206.

Штральзундский купец и мануфактурщик Иоганн-Николаус Геннингс (1719—1779) оставил по себе довольно примечательное экономическое и публицистическое наследие. Свои статьи он публиковал вначале в грейфсвальдских еженедельных сочинениях¹⁶ (без указания имени), а затем, собрав воедино уже напе-

ler dieser Aufsätze, London, den 6. Decemb. 1746. übersetzt // *Hamburgisches Magazin*. 1747. Bd. 1. St. 1. S. 70—76.

¹⁵ Другой русский пер.: Способ о соблюдении плодов чрез долгое время, без всякого повреждения их доброты / Из второго тома Гамбургского магазейна // ЕС. 1756. Июль. С. 74—78.

¹⁶ *Beyträge zum Nutzen und Vergnügen*. Greifswald: Struck, 1753—1757. Th. 1—[5]. Достоинно удивления, что «Сочинения, к пользе и увеселению служащие», составлявшиеся под редакцией И. К. Денерта (Johann Carl Dähnert, 1719—1785), библиотекаря Грейфсвальдского университета, выходили в городе, население которого в XVIII в. составляло не более 4500 жи-

чатанные труды и присовокупив к ним новые, издал отдельную книгу, которая и вышла в Ростке в 1762 г. (также анонимно). В 1769 г. в свет вышла вторая часть избранных экономических сочинений Геннингса.¹⁷ Сведения о том, что Геннингс является автором ростокского двухтомного издания, появились в печати по меньшей мере уже в 1771 г.¹⁸

Подробные биографические сведения о И. Н. Геннингсе приводятся в диссертационных работах немецких исследователей Р. Куша¹⁹ и Й. П. Финдейзена,²⁰ проводивших специальные

телей. Тираж «Сочинений», вероятно, не превышал 400 экз. Отсюда вдвойне примечательно, что этот еженедельник оказал столь значительное влияние на русскую периодику 1750—1760-х гг. Обзор русских переводов из грейфсвальдских еженедельных сочинений см.: *Рак 2008*: 104—105 (список неполный). Необходимо также отметить, что значительная часть сочинений, напечатанных в «*Beiträge zum Nutzen und Vergnügen*», носила оригинальный характер. Здесь, разумеется, помещались и переводные материалы, а также перепечатки из других немецкоязычных книг и периодических изданий, однако суммарная доля их была, по-видимому, невелика — чрезвычайно редкое явление для регионального издания той поры (ср., между прочим, количество оригинальных сочинений, напечатанных в «Ежемесячных сочинениях» за 10 лет существования академического печатного органа). Из совпадений на уровне заглавий, случающихся порой в литературном мире, отметим следующее: «*Von dem Nutzen der Kirchenbücher und deren Einfluß in das Wohl des Staats*» (*Beyrträge zum Nutzen und Vergnügen*. 1757. St. 4—6) и ломоносовское предисловие «О пользе книг церковных в российском языке» (1758).

¹⁷ *Versuch in politischen Schriften, über die Staatswirthschaft, die Handlung und Manufacturen, von einem Kaufmanne [= Johann Nicolaus Hennings, 1719—1779]. Zweyter Theil. Leipzig und Rostock: In der Koppischen Buchhandlung, 1769. 232 S.*

¹⁸ D. Johann Carl Conr. Oelrichs <...> Entwurf einer Pommerschen vermischten Bibliothek von Schriften zu den Alterthümern, Kunstsachen, Münzen, und zur Natur-Historie, auch zum Oekonomie- Cameral- und Finanz-Wesen des Herzogthums Pommern. Mit historisch-kritischen Anmerkungen. Berlin, 1771. S. 84 («Der Verfass. dieser nicht nur wohl geschriebenen, sondern auch an sich sehr erheblichen, hauptsächlich auf Pommern, und insbesondere wieder auf Schwedisch-Pommern gerichteten Abhandlungen, ist ein Kaufmann zu Stralsund, Namens Joh. Niclas Hennings»). Эти же сведения вошли и в более позднюю справочную литературу. См., например: *Deutsches Anonymen-Lexikon. 1501—1850. Aus den Quellen bearbeitet von M. Holzmann und H. Bohatta. Weimar, 1907. Bd. IV: (S—Z). S. 306 (№ 9551).*

¹⁹ *Kusch R. Die Manufaktur in Stralsund. Voraussetzungen und Entwicklung der protokapitalistischen Produktion im spätfеудален Stralsund während der Schwedenzeit 1720—1815. Phil. Diss. (masch.). Greifswald, 1981.*

²⁰ *Findeisen J.-P. Die progressive wirtschaftspolitische Reformpublizistik in Schwedisch-Pommern im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. B. (masch.). Greifswald, 1982.*

разыскания в грейфсвальдских и штральзундских архивах. Эти машинописные работы остаются недоступны, поэтому мы пользовались исключительно журнальными или книжными публикациями указанных исследователей.²¹ Анализ экономических сочинений И. Н. Геннинга содержится в многочисленных статьях Й. П. Финдейзена.²²

Переведено из зрителя, Французского сочинения, господина Мариво («Некогда случилось мне быть в книжной лавке, для рассмотрения книг...») / Перевел Граф Артемей Воронцов // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 152—155.

→ Sixième Feuille («Je m’amusois, l’autre jour, dans la Boutique d’un Libraire, à regarder des livres...») // *Le Spectateur François* / [Par M. Marivaux]. Paris, 1722. P. 83—94.²³ (переиздания)

Русский перевод выполнен, вероятнее всего, с немецкого. Переводы из «Французского зрителя» Мариво встречаются порой в немецких нравоучительных еженедельниках,²⁴ однако они

²¹ Биографические сведения о Геннинге представлены в следующих публикациях: 1) *Kusch R. Stralsund von 1720 bis 1815 // Geschichte der Stadt Stralsund* / Hrsg. von H. Ewe. Weimar, 1984. S. 213—218; 2) *Findeisen J.-P. Zwischen Feudalismus und Kapitalismus. Schwedisch-pommersche agrarpolitische Konzeptionen einer Reform der feudalen Wirtschaftsstruktur // Jahrbuch für Geschichte des Feudalismus*. Berlin, 1984. Bd. 8. S. 342—343.

²² См., например: *Findeisen J.-P.* 1) In den Traditionen Muns und Davenants. Handelspolitische Auffassungen progressiver schwedisch-pommerscher Kameralisten nach 1750 // *Jahrbuch für Regionalgeschichte*. Weimar, 1988. Bd. 15. Teil 2. S. 141—158; 2) Fürstendienerei oder Zukunftsträchtiges unter feudalem Vorzeichen. Einige Anmerkungen zur Kameralismus-Diskussion in der früheren DDR — das Beispiel Schwedisch-Pommern // *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*. Berlin, 1991. Heft 8. S. 796—812. Эти и другие статьи собраны в кн.: *Findeisen J.-P. Fürstendienerei oder Zukunftsweisen des unter feudalem Vorzeichen: Wirtschaftspolitische Reformpublizistik in Schwedisch-Pommern zwischen 1750 und 1806*. Sundsvall: Verlag Mitthögskolan, 1994.

²³ По словам А. Д. Михайлова, «...А. Воронцов перевел лишь часть 6-го листа „Французского зрителя“ Мариво, опустив рассуждения писателя о критике и о сущности спора „новых“ и „древних“» (см.: *Михайлов А. Д. Мариво в русских переводах и на русской сцене // Мариво. Удачливый крестьянин, или мемуары г-на ****. М., 1970. С. 352).

²⁴ См., например: *Die gestrafte Untreue*. Aus dem Französischen Zuschauer vom Herrn Marivaux // *Der Schutzgeist, ein moralisches und satyrisches Wochenblatt* / [Hrsg. von J. A. Cramer]. Hamburg, 1747. St. 48 (20. März). S. 385—392.

никогда не становились предметом сводной библиографической инвентаризации.

Письмо господина профессора Формея, бессменного секретаря Королевской Берлинской Академии, и почтенного члена Санктпетербургской Императорской Академии наук, к господину советнику консистории и Берлинской Королевской Академии сочлену, Зизьмильху / Перевел Александр Корсаков // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 156—177.

→ *Lettre LI A M. le C. E. S. de L'A. R., Du 18 Décembre, 1759 // Lettres sur l'état présent des sciences et des mœurs / Par M. Formey. Berlin: Haude et Spener, [1760]. T. 2 (Juillet—Décembre 1759). P. 385—399. — Müller 1988: 229 (Anm. 46).*

Обмануться сродно человеку. Повесть. Из Кригеровых снов («Некоторого человека, который за вину содержался под караулом...») / Перевел Павел фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 1. С. 178—180.

= *Der 158. Traum («Ein Mensch der wegen eines Mordes gefangen gesessen hatte...») // Krügers Träume. 1758. S. 639—642. — Drews 1996: 237 (№ 742).*

По справедливому замечанию В. Д. Рака, перевод «сна» 159 [= 158. — В. С.] говорит о том, что Рейхель и его ученики пользовались вторым изданием [«Träume» И. Г. Крюгера]: первое (1754) содержало 157 «снов», третье вышло в 1765 г.: *Рак 2008: 154.*

Часть II (Апрель—Июнь)

Рассуждение господина Рейтштейна [= Рейфштейна] о приращении рисовального художества, с наставлением в начальных основаниях оного («Рисовальное художество, со всеми прочими от него происходящими...») / Перевел Д. фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 181—213.

= *Hrn. Joh. Friedrich Reifsteins, hochfürstlichen Pagenhofmeisters zu Hessencassel, Gedanken zur Aufnahme der Zeichenkunst, nebst einer Vorübung in den ersten Gründen derselben, für gelehrte Liebhaber («Die Zeichenkunst ist, nebst allen übrigen aus ihr entsprungenen Künsten...») // Sammlung einiger Ausgesuchten Stücke, der Gesellschaft der freyen Künste zu Leipzig. Leipzig, 1755. Th. 2. S. 327—345.*

Примечательно, что во второй части готтшедовского журнала, из которой Фонвизин перевел «Рассуждение» И. Ф. Рейфенштейна (1719—1793), было также помещено стихотворное переложение трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» (1750),²⁵ выполненное Х. Г. Кельнером с французского прозаи-

²⁵ Sinav und Trovor [sic!] ein russisches Trauerspiel aus der französischen Uebersetzung verdeutscht von N. N. Kölnern, aus Weißenfels // Sammlung einiger Ausgesuchten Stücke... Th. 2. S. 81—148. На титульном листе — опечатка; далее в тексте всюду «Truvor». Следует добавить, что на титульном листе также допущены опечатки и в имени переводчика: вместо «N. N. Kölner» должно быть «C. G. Kölnern» (ср. исправленный вариант в содержании второй части: Sinav und Truvor, ein rußisches Trauerspiel, aus der französischen Uebersetzung verdeutscht von C. G. Kölnern). Переводчиком сумароковской трагедии был Христиан Готтлоб Кельнер (1731, Вейсенфельс — 1760, Москва). Кельнер окончил гимназию в Вейсенфельсе, в 1750 г. поступил в Лейпцигский университет, где тотчас оказался в числе любимых учеников И. Х. Готтшеда, и в самом скором времени, по рекомендации последнего и при посредничестве Г. Ф. Миллера, получил место преподавателя всеобщей истории и немецкого красноречия в Московском университете. Умер в возрасте двадцати восьми лет в Москве, завещав свое имущество И. Г. Рейхелю. В первой части лейпцигского журнала было помещено три сочинения Кельнера (первые два — в стихах, третье — в прозе): 1) Christian Gottlob Kölners, aus Weißenfels, Ode. Der Herbst («Pomona auf! Steh mir itzt bey...») // Sammlung einiger Ausgesuchten Stücke... 1754. [Th. 1]. S. 91—93; 2) Send-schreibender Musen an Se. königl. Hoheit Herrn Friedrich Christian, Königl. Churprinzen zu Sachsen, an dem hohen Friedrichs-Tage 1753. Von Christian Gottlob Kölnern aus Weißenfels // Ibid. S. 201—208; 3) Beweis, daß die freyen Künste allein den Ruhm der Länder und Staaten verewigen können. Von Gottlob Christian Kölnern, aus Weißenfels // Ibid. S. 248—268. Основная литература о Кельнере: 1) *Пенчко Н. А.* Документы и материалы по истории Московского университета второй половины XVIII века. М., 1960. Т. 1. С. 67 (№ 50), 77 (№ 64), 124 (№ 110), 353; 2) *Lehmann U.* Der Gottschedkreis und Russland. Deutsch-russische Literaturbeziehungen im Zeitalter der Aufklärung. Berlin, 1966. S. 58—60 (в этом исследовании опубликованы между прочим и письма Кельнера); 3) *Андреев А. Ю.* Кельнер Христиан Готтлоб // Иностранные профессора российских университетов (вторая половина XVIII—первая треть XIX в.). Биографический словарь. М., 2011. С. 93—94. Другие публикации Кельнера в готтшедовских изданиях см.: [Auszug eines Schreibens vom Hrn. Köllner] // Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. 1758. № 4 (Ostermond). S. 314—319. См. также: *Gottsched J. C.* Ausgewählte Werke / Hrsg. von P. M. Mitchell. Berlin; New York, 1987. Bd. 12: Gottsched-Bibliographie. S. 176 (№ 659); 212—213 (№ 829). Следует заметить, что в Национальной библиотеке Франции был недавно обнаружен еще один стихотворный перевод «Синава и Трувора», на этот раз на французском языке (см.: *Evstratov A.* Russian Drama in French: Sumarokov's *Sinav and Truvor* and its Translations // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. 2009. № 37. P. 24—34).

ческого перевода А. С. Долгорукого,²⁶ а также два сочи-

²⁶ Sinave et Trouvore, Tragedie Russe, en vers, faite par Monsieur Soumarokoff, & traduite en François par Mr. le Prince Alexandre Dolgorouky. St. Pétersbourg, 1751. На это издание, как известно, появились две рецензии — одна в Лейпциге, другая — в Париже. Ср. слова Сумарокова: «Лейпциг и Париж, вы тому свидетели, сколько единой моей трагедии скорый перевод чести мне сделал!» в статье: О кописгах / [Соч.] А. С. [= Сумароков] // Трудолюбивая пчела. 1759. С. 758—759. Лейпцигская рецензия: Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. Leipzig, 1753. № 9 (Herbstmonath). S. 684—691. Парижская рецензия: Journal étranger. Paris, 1755. Avril. P. 114—156. Русский перевод: Перевод с французского языка из чужестранного журнала [= Journal étranger] месяца апреля 1755 года, стр. 114 и след., напечатанного в Париже. Синав и Трувор, российская трагедия, сочиненная стихами господином Сумароковым / [Пер. с франц. Г. В. Козицкий] // ЕС. 1758. Декабрь. С. 507—539. Кто был автором рецензии в «Journal étranger» до сих пор неизвестно. А. Ф. Мерзляков был первым, кто усомнился во французском происхождении этой рецензии: «Может быть, я погрешаю против Бога и тени г-на Сумарокова; но думаю, что сия рецензия сочинена в России, или во Франции Россиянином» (см.: Сумароков / Мрзлвк [= А. Ф. Мерзляков] // Вестник Европы. 1817. Ч. 93. № 12. С. 270). Скепсис Мерзлякова был доведен до абсурда В. Г. Белинским в статье «Речь о критике» (1842): «[Статья в «Ежемесячных сочинениях»] — есть не что иное, как разбор „Синава и Трувора“, напечатанный в Парижском журнале, переведенный самим же Сумароковым, и, может быть, им же и написанный». Прав оказался Мерзляков: рецензия на сумароковскую трагедию была написана не сотрудником парижского журнала, но прислана в редакцию кем-то из русских. Кем же? Можно предположить, что рецензия была составлена кем-то из сыновей князя С. П. Долгорукого (1696—1761). Напомним, что в 1759 г. Филипп Эрнандес (Philippe Hernandez, 1724—1782), один из главных редакторов «Journal étranger» (см.: Dictionnaire des journalistes, 1600—1789. Oxford, 1999. T. 1. P. 511: «H. a collaboré au Journal étranger. Une note manuscrite sur le feuillet de garde de l'exemplaire de la B. N. (T. I. Avr. 1754, Z 21730) indique qu'il en a même été le „principal rédacteur“»), намеревался отправиться с неким «князем Долгоруким» (Prince Dolgoruki) в Италию, а затем в Вестфалию — вероятно, в качестве репетитора или секретаря (см.: Rjéoutski V. Aux sources de l'histoire russe dans la France des Lumières: Philippe Hernandez et sa bibliothèque // Slavica Occitania. 2009. № 28. P. 264). По мнению В. С. Ржеуцкого, речь идет о Петре Сергеевиче Долгоруком (1721—1773), сыне князя С. П. Долгорукого. Переводчиком же «Синава» на французский был другой сын русского дипломата — Александр Сергеевич Долгорукий (ок. 1721—1762). К сожалению, сведения о семействе князя С. П. Долгорукого чрезвычайно скудны. Сведений же об Эрнандесе и его журналистской деятельности в России, по счастью, недавно стало больше (см.: Rjéoutski V. Cas de transfert culturel triangulaire: Grande Bretagne-France-Russie: Le Journal des sciences et des arts de Philippe Hernandez, Moscou, 1761 // Intellectual Journeys: The Translation of Ideas in Enlightenment England, France and Ireland / Ed. by

нения самого И. Г. Рейхеля — одно в стихах,²⁷ другое в прозе.²⁸

Примечательно также, что ни один из исследователей жизни и деятельности И. Ф. Рейфенштейна²⁹ не упоминает о его «Рассуждении», помещенном в СЛС в переводе молодого Фонвизина (вероятно потому, что в название русского перевода вкралась типографская погрешность, искажившая имя немецкого художника и антиквара).

Примечание о числе как новых, так и древних земных жителей («Я не задолго пред сим употребил несколько времени для чтения описаний древних и нынешних историков...») / Перевел с французского [= немецкого] языка Александр Корсаков // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 213—219.

= Anmerkungen über die ehemalige und gegenwärtige Anzahl der Einwohner auf unsrer Erdkugel (The universal Magazine for July 1752) («Ich habe kürzlich einen Theil meiner Zeit angewandt, die

Lise Andriès [etc]. Oxford, 2013. P. 309—321 (SVEC. 2013/12)). Возможно, в будущем появятся документы, которые позволят проснить литературные контакты семейства Долгоруких. Прибавим здесь же, что в 1744 г. князя Долгорукие («Princes Doulouroucki») были причастны к переводу сатир Кантемира на итальянский язык. См.: 1) *Graßhoff H. A.* Kantemirs Verhältnis zu den Jansenisten: Eine französische Übersetzung der 1. Satire aus dem Jahre 1744 // *Zeitschrift für Slawistik*. 1963. Bd. VIII. № 1. S. 3, 8; 2) *Успенский Б. А., Шишкин А. Б.* Тредиаковский и янсенисты // *Символ*. 1990. № 23. С. 136—137.

²⁷ Hrn. Johann Gottfried Reichels, Ode. Das Lob der Gottheit, aus der Trübsal // *Sammlung einiger Ausgesuchten Stücke...* Th. 2. S. 246—250.

²⁸ Hrn. Joh. Gottfr. Reichels, des heil. Predigtamts Cand. Erweis, ein geistlicher Redner solle in der Schreibart kein Neuling seyn // *Ibid.* S. 401—416.

²⁹ Подробнее об И. Ф. Рейфенштейне см.: 1) *Стадничук Н. И.* Римский журнал графа и графини Северных // *Памятники культуры: новые открытия*. Ежегодник, 2002. М., 2003. С. 25—85; 2) *Франк К.* [= Frank Ch.] Иоганн Фридрих Рейфенштейн — советник и агент русской императрицы // *Пинакотекa*. 2003. № 1—2 (16—17). С. 44—48; 3) *Бедретдинова Л. М.* Иоганн Фридрих Рейфенштейн и Санкт-Петербургская Императорская академия художеств (по материалам дела в РГИА) // *Иностранные мастера в Академии художеств*. М., 2007. [Вып. 1]; 4) *Dönike M.* 'From Russia with Love': Agents and their Victims // *Double Agents: Cultural and Political Brokerage in Early Modern Europe* / Ed. by M. Keblusek and B. V. Noldus. Leiden, 2011. P. 233—246; 5) *Heenes V.* Johann Friedrich Reiffenstein (1719—1793) — Kunstagent, Antiquar und Hofrat: Seine vielfältigen Beziehungen nach Sankt Petersburg // *Древность и классицизм: наследие Винкельмана в России = Antike und Klassizismus: Winckelmanns Erbe in Russland* / Hrsg. von M. Kunze und K. Lappo-Danilevskij. Mainz und Ruppolding, 2017. S. 237—246.

Nachrichten der alten und neuern Geschichtschreiber zu lesen...») // *Allgemeines Magazin*. 1757. Th. 9. S. 55—58.³⁰

→ <Observations on the difference between the number of inhabitants which are now to be found on the earth, and those of former ages> («Having lately devoted some part of my time to reading, and comparing the accounts given us by the ancient and modern historians...») // *The Universal Magazine*. 1752. Vol. 11. July. P. 36—37.

→ *Persian Letters*. Translated from the French of M. de Secondat, Baron de Montesquieu, Author of the Spirit of Laws. Glasgow: Urie, 1751. P. 216—218.

→ *Lettres persanes* / [Par M. de Montesquieu]. Amsterdam: Brunel, 1721. T. 1. P. 148—153. *Lettre CVIII* (Rhédi à Usbek). — *Müller 1998*: 225.

Господина Фокса описание острова Морониза / Перевел Павел фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 220—232.

= *Des Herrn Fox Beschreibung der Insel Moronisos* // *Der Mann, eine wöchentliche Sittenschrift*. Leipzig: Breitkopf, 1757. Bd. 2 (не проверено de visu).

Английский подлинник, к которому восходит немецкий оригинал, не установлен. Предположительно: *The Scourge*. By Oxytel Busby, Esq. London, 1752—1753. № 1 (Nov. 28, 1752) — 81 (June 2, 1753).³¹

³⁰ Другой русский перевод, выполненный через «*Allgemeines Magazin*» и восходящий к «Персидским письмам» Монтескье: Примечания о прежнем и нынешнем числе жителей на нашем земном круге. Из Аглинского универсального магазина на июль месяц 1752 года // ЕС. 1758. Сентябрь. С. 282—285. Долгое время последний перевод рассматривался как произведение «английской» литературы только потому, что он восходит к соответствующей публикации в журнале «*The Universal Magazine*» (1752. Vol. 11. July. P. 36—37). Следует, однако, заметить, что лондонский журнал, обыкновенно скрывавший свои источники, специализировался преимущественно на перепечатках из английских книг, журналов и газет. Среди английских книг, из которых делались извлечения, могли быть и переводные сочинения, оригиналы которых на самом деле принадлежат французской, немецкой, датской, шведской и другим литературам.

³¹ Существует по меньшей мере один русский перевод, восходящий к английскому еженедельнику «*The Scourge*»: О дружбе / [Пер. с франц. В. А. Приклонский] // *Утренний свет*. 1778. Ч. 2. Февраль. С. 267—274 = *De l'amitié* // *Nouveau recueil pour l'esprit et pour le cœur*. Zelle, 1766. T. 2. P. 353—362. — *Рак 2008*: 336. → [*De l'amitié*] (**Scourge* № 56) // *Le Traducteur*. Ou traduction de diverses feuilles choisies, tirées des papiers periodiques anglois. Copenhague, 1755. Vol. 2. № 39 (6 Sept.). P. 309—316. → *The Scourge*. By Oxytel Busby, Esq. London, 1753. № 56.

Сведения о немецком периодическом издании: *Der Mann, eine wöchentliche Sittenschrift*. Leipzig: bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1756—1758. Bd. 1—3. Все три тома этого чрезвычайно редкого издания (основное содержание которого составляют переводы из английской периодики, например, журнала «*The Universal Magazine*») имеются в РГБ (FB A 76/28).

Политическое рассуждение о коммерции («Коммерция и мануфактуры столь надобны к приращению государства, как дождь и солнечное сияние древам и растениям...») // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 233—278.

= *Politische Gedanken über die Handlung* («*Handlung und Manufacturen sind dem Staate zu seinem Wachsthume so nothwendig, als Regen und Sonnenschein den Pflanzen...*») // *Versuch in politischen Schriften, über die Staatswirthschaft, die Handlung und Manufacturen, von einem Kaufmanne* [= Johann Nicolaus Hennings, 1719—1779]. Rostock: Koppe, 1762. [Th. 1]. S. 99—128.

→ *Politische Gedanken über die Handlung* / [Von Johann Nicolaus Hennings] // *Beyträge zum Nutzen und Vergnügen. Für die Leser der Pommer- und Rügenschcn Intelligenzen*. Greifswald: Struck, 1757. [Th. 5]. St. 16—20. S. 41[= 65]—83.

Ранее выдвигалось предположение о том, что автором двух анонимных статей по экономии («Изображение мануфактур-коллегии» и «Политическое рассуждение о коммерции») может быть Рейхель,³² однако гипотеза эта опровергается материальными данными, представленными в настоящей статье. Об авторе немецкого сочинения см. примечание к статье «Изображение мануфактур-коллегии» (СЛС. 1762. Ч. 1. С. 128—151).

О излишнем желании («Из различных сравнений, которые мы представляем себе чрез одно воображение...») / Перевел студент Володимер Золотницкий // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 279—289.

³² *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 148—149: «Первой особенностью „Собрания лучших сочинений“ было то, что в них помещались только переводы с иностранных языков. При переводе всегда указывался источник, например: „из Зрителя, франц. соч. Мариво“ (т. е. «*Spectateur françois par M. Marivaux*») или из „*Magazin françois*“ и т. д. И только в нескольких случаях источник перевода не указан. Почти все эти статьи касаются вопросов политической экономии и проникнуты общей мыслью. Едва ли будет ошибкой признать эти статьи принадлежащими перу самого Рейхеля.»

→ On the vanity of desiring more than necessary («Among many fanciful parallels...») // *The Universal Magazine*. 1752. Vol. 10. April. P. 155—157.

→ [The advantages of mediocrity. An Eastern tale] / [By Samuel Johnson, 1709—1784] // *The Rambler*. 1750. № 38 (July 28).³³

Сочинение доктора Кригера о сновидениях («Сон и бдение не столь между собою противны...») / Перевел Михайло Агентов // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 290—328.

= Vorrede («Schlafen und Wachen sind einander nicht so entgegen gesetzt...») // *Krügers Träume*. 1758. S. [i]—[xxxvi]. — *Drews 1996*: 237 (№ 742).

Рассуждение Кригера о разуме животных («Мне всегда так думалось, что будто многие философы рассматривали действия животных...») / Перевел студент Иван Калиновской // СЛС. 1762. Ч. 2. С. 329—336.

= J. G. Krügers Gedanken von der Vernunft der Thiere («Es ist mir immer so vorgekommen, als wenn die meisten Weltweisen die Handlungen der Thiere...») // *Hamburgisches Magazin*. 1752. Bd. 9. St. 4. S. 364—368.

Часть III (Июль—Сентябрь)

Рассуждение графа Кайла о бальсамировании египтян: Из истории Академии свободных наук. Том XXIII, стр. 119 («Закон и политика вспомоществовали египтянам еще от незапомненных времен...») / Перевел Петр Лопухин // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 1—44.

³³ К очерку С. Джонсона из еженедельника «The Rambler» (1750. № 38) восходят по меньшей мере пять русских переводных сочинений XVIII в. (См.: *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // *Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы*. Л., 1967. С. 105). Приведем непосредственный источник одного из русских переводов: О напрасном желании того что не нужно. Из аглинского Универсального магазина на месяц апрель 1752 года // *ЕС*. 1762. Февраль. С. 272—280 = Von der Eitelkeit mehr zu verlangen, als nöthig ist (Aus dem Universal Magazine of Knowledge and Pleasure, for April 1752, p. 155) // *Allgemeines Magazin*. 1753. Th. 1. S. 333—339. Другой выявленный немецкий перевод, который, однако, также не является источником перевода в СЛС: Der Mittelmäßigkeit ist das Beste // *Der Mann, eine wöchentliche Sittenschrift*. Leipzig: Breitkopf, 1758. Bd. 3. St. 5.

= Des Grafen von Caylus Betrachtungen über dem Einbalsamiren der Aegypter. Aus der *Hist. de l'Acad. des Inscript. & belles Lettres*, übersetzt. Tom. XXIII. pag. 119. Paris. Ausg. («Die Religion und Politik hatte von undenklichen Zeiten bey den Aegyptern beygetragen...») / [Übersetzt von] L. A. V. G. [= Luise Adelgunde Victorie Gottsched, 1713—1762] // Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. Leipzig, 1759. Bd. IX. № 10 (Weinmond). S. 762—770; № 11 (Windmond). S. 840—852; № 12 (Christmond). S. 893—908.

→ Des Embaumemens des Egyptiens / [Par M. le comte de Caylus, 1692—1765] // *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres*. Paris, 1756. T. 23. P. 119—139.

Секретная наука, как делать сталь из железа // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 45—46.

Статья представляет собой рецензию на книгу: Aus allen Eisen Stahl zu machen, und zwar auf eine noch niemals erhörte, leichte, geschwinde und wohlfeile Weise in allen Proben beständig. Allen denen, die in Stahl arbeiten, höchst nützlich: heraus gegeben von einem Liebhaber der Chymie des Vulcani Achates. Nürnberg: Riegel, 1760.

Издание, по которому выполнен русский перевод, не установлено. Предполагаемый источник: «Dressdener Gelehrte Anzeigen» за 1761—1762 гг.

Новые опыты об окрашивании красного вина, читанные в публичном собрании Королевского Социетета наук в Монтпеллире, 1749 году господином Пезром («Многие перебродившие произрастения плантов [sic!...]») / Перевел студент Иван Калиновской // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 47—62.

= Neue Erfahrungen von der Entfärbung des rothen Weins. Abgelesen in der öffentlichen Versammlung der Königl. Societät der Wissenschaften zu Montpellier 1749. durch den Herrn Peyre («Die mehren ausgegohrene Pflanzgewächse...») // *Hamburgisches Magazin*. 1752. Bd. 9. St. 1. S. 19—29.

→ Nouvelles expériences sur la décoloration du vin rouge. Par Mr. Peyre [= Antoine-Pierre Peyre, 1721—1795] («La plûpart des végétaux fermentez...») // *Assemblée publique de la Société Royale des Sciences*, tenuë dans la grande sale de l'Hôtel de Ville de Montpellier, le 8 Mai 1749. Montpellier: Martel, 1749. P. 53—63.

О способе поправления овечьей шерсти. Сочинено на латинском языке господином Шлетвейном / Перевел на российской язык граф Артемий Воронцов // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 63—86.

→ *Dissertatio physico-oeconomica de lana ovium emendanda*. <...> die XI. Decembris M DCC LVI submittit praeses M. Io. Augustus Schlettwein <...>. Ienae, [1756]. — 26 p.³⁴

Странствование («Уже 14 лет минуло Натте...») // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 86—96.

→ *Peregrinatio* («Iam annos XIV. natus erat Natta...») / [Christianus Adolphus Klotzius] // *Genius seculi*. Altenburgi, [1760]. P. 11—24.

Сатиры Х. А. Клотца (1738—1771), написанные на латинском языке, на русский язык не переводились. Единственное по сей день исключение — перевод, опубликованный в СЛС.

Известие и опыт о российском переводе Сифа / Рейхель [= И. Г. Рейхель] // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 97—112.

Подробнее о статье И. Г. Рейхеля см.: *Рак 2008*: 155—156.

Приключение пустынного. Из 3 тома: *Das Reich der Natur und der Sitten* («Пустынный, недовольный правлением мира сего...») // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 113—120.

= «Ein Einsiedler, der mit der Regierung der Welt nicht zufrieden...» // *Das Reich der Natur und der Sitten, eine moralische Wochenschrift*. Halle, 1758. Th. 3. St. 83. S. 158—160.³⁵

→ «Ein Einsiedler, der mit der Regierung der Welt nicht zufrieden...» // *Henrich Stonecastels Esq. Moralisch- und Satyrische Briefe*. Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. Zelle: Gsellius, 1749. № 3. (Sammlung moralischer und satyrischer Schriften. Th. 4). — *Drews 1996*: 253 (№ 976).

³⁴ Выявленный немецкий перевод: М. Schlettweins Abhandlung, wie man die Schafwolle verbessern soll. Aus dem Lateinischen // *Hamburgisches Magazin*. 1757. Bd. 19. St. 2. S. 170—188. Несмотря на то, что «Гамбургский магазин» находился в непосредственном кругу источников у сотрудников СЛС, тем не менее, следует заметить, что русский перевод стоит ближе к латинскому оригиналу, чем к указанной немецкой версии. Не исключено, что существовал и другой немецкий перевод. Если таковой не будет обнаружен, тогда придется сделать вывод о том, что по меньшей мере три статьи в СЛС представляют собой прямые переводы с латинского (1. «О способе поправления овечьей шерсти»; 2. «Странствование»; 3. «Диссертация о вероятнейшем способе, каким образом в Северной Америке первые жители поселились»).

³⁵ *Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. Иностранные источники, состав, техника компиляции. СПб., 1998. С. 178 (примеч. 106).

→ [A Parable which Dr. H. More has told in his Divine Dialogues] («A certain Eremite, not well satisfy'd with the Administration of this World and its Affairs...») // *The Universal Spectator*. 1741. № 655 (April 25).³⁶

→ [The Story of the Eremite and the Angel] // *Divine Dialogues, Containing sundry Disquisitions & Instructions Concerning the Attributes and Providence of God <...>* / Collected and compiled by the Care and Industry of *F. P.* [= Franciscus Palaeopolitanus = Henry More, 1614—1687] London: Flesher, 1668. P. 320—327.³⁷

Господина Ярта рассуждение о действии и существе стихотворства. Из книги *Magazin François* / Перевел Д. фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 120—143.

= Abhandlung, von dem Wesen und der Wirkung der Dichtkunst, öffentlich vorgelesen, vom Herrn Abt Yart, Mitgliede der königl. Akad. der freyen Künste und Wissenschaften zu Rouen (Aus dem *Nouveau Magazin François*, mois d'Avril 1750, p. 125) // *Allgemeines Magazin*. 1753. Th. 1. S. 147—163.

→ Discours sur le Principe et l'Effet de la Poësie, prononcé par Mr. l'Abbé Yart, de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences & Arts de Roüen // *Le Nouveau Magazin François ou Bibliothèque instructive et amusante*. Londres, 1750. Avril. P. 125—130.³⁸

Рассуждение о том, что надежда есть такое благополучие, которого достоинство нам не довольно известно. *Magazin françois* / Перевел П. фон Визин // СЛС. 1762. Ч. 3. С. 143—148.

= Ein Betrachtung, worinne man zeigt, daß die Hoffnung ein Gut ist, dessen Werth man nicht genug kennet (*Magazin François*, Octob. 1750) // *Allgemeines Magazin*. 1755. Th. 5. S. 58—61.³⁹

³⁶ *The Universal Spectator* (London, 1728—1746): An Annotated Record of the Literary Contents / Compiled by Edward W. R. Pitcher. Lewiston [etc.]: The Edwin Mellen Press, 2004. P. 44; 133 (Studies in British and American Magazines. Vol. 28).

³⁷ *Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания... С. 178 (примеч. 107). Подробнее об истории сюжета см.: *Hudson A. P.* The Hermit and Divine Providence // *Studies in Philology*. 1931. Vol. 28. № 4. P. 750—766.

³⁸ *Strycek A.* La Russie des Lumières... P. 71 (note 43). Рус. пер.: *Спручек А.* Денис Фонвизин... С. 57 (примеч. 43).

³⁹ Другой русский перевод, выполненный через «*Allgemeines Magazin*»: Рассуждение, в котором показывается, что надежда есть такое благополучие, которое не всем известно / Пер. с нем. // Праздное время в пользу употребленное. 1760. [Ч. 4. № 14]. 30 сент.

→ Discours: Dans lequel on fait voir que l'espérance est un bien, dont on ne connoît pas assez le prix / [Par Stanislas Leszczynski, 1677—1766] // Le Nouveau Magasin François ou Bibliothèque instructive et amusante. Londres, 1750. Oct. P. 390—391.⁴⁰

Часть IV (Октябрь—Декабрь)

О воспитании детей («Здравой дух, находящийся в здоровом теле, составляет самое точное начертание совершенного человека...») // СЛС. 1762. Ч. 4. С. 152[=149]—172.

= [Von der Erziehung der Kinder] «Eine gesunde Seele in einem gesunden Leibe ist der Grundriß eines vollkommenen Menschen...» // D. Johann Gottlob Krügers <...> Gedancken von der Erziehung der Kinder. Halle im Magdeburgischen: Hemmerde, 1752. Th. 2 (Von der Bildung der Seele). S. 1—20. [Zwote, mit einem Register vermehrte Auflage. Halle: Hemmerde, 1760. Th. 2. S. 93—112].

Диссертация о вероятнейшем способе, каким образом в Северной Америке первые жители поселились; С латинского на русский язык переведенная графом Артемием Воронцовым // СЛС. 1762. Ч. 4. С. 173—203.

→ Dissertatio de modo probabiliori quo primæ in Americam septentrionalem immigrationes sunt factæ. <...> submitunt Fridericus Martinus Neuffer [(1733—1772)], Backnangensis, Justinus Davides Klett [(1730—1815)], Unterlenningensis <...>. Tubingæ, [1754]. — 24 p.

Жизнь сельского дворянина господина Ганца («Хотя благородный дворянин, господин Ганц должен преславнейшей фамилии своим рождением...») / Перевел А. Корсаков // СЛС. 1762. Ч. 4. С. 204—230.

⁴⁰ Дополненная редакция: L'espérance est un bien dont on ne connoît pas assez le prix // Œuvres du philosophe bienfaisant / [Par Stanislas Leszczynski (1677—1766)]. Paris, 1763. T. 1. P. 223—231. Рус. пер.: Надежа есть такое благо, которого цена не довольно известна / Пер. с франц. Петр Молчанов // Распускающийся цветок. М., 1787. С. 35—43. Из «Œuvres du philosophe bienfaisant» (Т. 4. P. 38—46). Из сочинений Лещинского был выполнен еще один перевод в указанном сборнике: О бессмертии имени / Пер. с франц. Иван Сипягин // Распускающийся цветок. М., 1787. С. 23—43. Среди ранее выявленных переводов из сочинений «философа-благотетеля» упомянем следующий: Разговор европейца с островским жителем королевства Дюкомалы [=Дюмокалы] // Санктпетербургский Вестник. 1780. Ч. 6. Дек. С. 391—429.

→ Das Leben Junker Hansens, eines Landedelmanns («Junker Hans hat seine Geburt einem berühmten Geschlechte zu danken...») // Joh. Heinr. Gottlobs von Justi Scherzhafte und Satyrische Schriften. Berlin, Stettin und Leipzig: Rüdiger, 1760. Bd. 1. S. 432—450. — *Drews 1996*: 235 (№ 703); *Рак 2008*: 155 (примеч. 207).

→ Das Leben Junker Hanßens, eines Landedelmanns // Ergetzungen der Vernünftigen Seele aus der Sittenlehre und der Gelehrsamkeit überhaupt / [Hrsg. J. H. G. von Justi, 1717—1771]. Leipzig: Breitkopf, 1745. Bd. 1. St. 4. S. 299—318; 1748. Bd. 6. St. 4. S. 381—400.⁴¹

Примечания к следующему письму, посланному от г. Руссо к г. Вольтеру / [И. Г. Рейхель?] // СЛС. 1762. Ч. 4. С. 231—234.

В специальной литературе автором анонимно напечатанных «Примечаний» принято считать Рейхеля,⁴² однако реальных свидетельств в пользу этого утверждения до сих пор не было предъявлено. Любопытно, что в «Примечаниях» упоминается брошюра «Prédiction tirée d'un vieux manuscrit sur *La nouvelle Héloïse*, roman de J. J. Rousseau». Брошюра эта вышла анонимно, без указания места и года издания. Текст брошюры идентичен тексту, напечатанному в майском номере «Journal encyclopédique» за 1761 г.⁴³ Прочие мелочи, оброненные там и сям в «Примечаниях», обличают в авторе человека, который не только пристально следил за творческой эволюцией Руссо на протяжении многих лет, но и был посвящен в самые последние известия, касающиеся личности «жениевского гражданина».⁴⁴ Действительно ли Рейхель был

⁴¹ Иностранные журналы равного с нашим намерения // ЕС. 1755. Генв. С. 15: «Увеселения разумной души из нравоучительной и из других наук вообще, сочинения И. Г. Юста в Лейпциге с 1745 по 1749».

⁴² См., например: 1) *Серман И. З. И. Ф. Богданович* — журналист и критик // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 91—93; 2) *Achinger G. Der französische Anteil an der russischen Literaturkritik des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften (1730—1780)*. Bad Homburg v. d. H. [etc.]: Gehlen, 1970. S. 162: «Reichel verfaßte als Einleitung zu der Übersetzung des Brifes die „Primečanija k sledujuščemu pis'mu, poslannomu ot G. Russo k G. Vol'teru“»; 3) *Вольтер в России: Библиографический указатель, 1735—1995*. М., 1995. С. 51, и т. д.

⁴³ Prédiction tirée d'un vieux manuscrit sur *La nouvelle Héloïse*, roman de J. J. Rousseau / [? Par Charles Bordes, 1711—1781] // *Journal encyclopédique*. 1761. T. 3. Pt. 3. Mai. P. 88—99.

⁴⁴ Ср.: *Barran Th. Russia Reads Rousseau, 1762—1825*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2002. P. 17: «...Reichel must have had his antennae turned to the European literary scene if he knew not only Rousseau's novel *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, which had appeared only a year earlier, but

столь информированным руссоистом? Кроме того, что мешало Рейхелю оставить под «Примечаниями» свою подпись, когда две другие публикации в СЛС («Предисловие» и «Известие и опыт о российском переводе Сифа») содержат прямое указание на его авторство? И, наконец, не вернее ли предположить, что на самом деле автором «Примечаний» является не Рейхель, а какое-то иное лицо, и что самые «Примечания» суть перевод из какой-нибудь немецкой газеты, например из «Дрезденских ученых ведомостей» («Dressdener Gelehrte Anzeigen»), на страницах которых печатались выдержки из книг, переводные статьи и рецензии на литературные новинки? Последнее предположение не лишено вероятности хотя бы потому, что русские переводы из немецких академических и общественно-политических газет, включая «Дрезденские ведомости», были не столь уж редкой практикой в «Ежемесячных сочинениях».⁴⁵ Сверх того, как уже показано выше, в СЛС была помещена одна переводная рецензия («Секретная наука, как делать сталь из железа», Ч. 3), источник которой до сих пор не установлен — не исключено, что «Секретная наука» также обязана своим появлением не идентифицированной немецкой газете.

even Charles Bordes's short satire on the novel, „Prédiction tirée d'un vieux manuscrit“». Многие исследователи отмечали чрезвычайную информированность анонимного автора «Примечаний» и при этом неизменно отождествляли последнего с Рейхелем.

⁴⁵ См., например: 1) Размышления о землетрясениях. Из Дрезденских ученых ведомостей под № 6, 1756 года / Пер. С. П.*** [= С. Порошин] // ЕС. 1756. Март. С. 274—285; 2) Письмо о землетрясениях / Г. В. Вегнер // ЕС. 1756. Апрель. С. 326—329. Предполагаемый источник: Berlinische Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen. 1756. St. 28 [4. März]. Автор письма: Georg Wilhelm Wegener (1719—1765), проповедник из Гермендорфа. Недавно была выдвинута «гипотеза» о том, что подлинным автором «Письма о землетрясениях» является не «Вегнер», а Ломоносов: «Сравнение текстов этого письма [= «Письма о землетрясениях» Вегнера. — В. С.] и „Слова о рождении металлов от трясения земли“ позволяет предположить, что в действительности автором обеих публикаций был М. В. Ломоносов и что „Письмо о землетрясениях“ является предварительным наброском (отсутствующим в полном собрании сочинений ученого) к его „Слову“» (см.: Литвиненко Ю. Н. «Русская Атлантида»: К истории одного платоновского мифа // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М., 2008. Вып. 24. С. 268 (примеч. 20)); 3) О способах от скотского падежа. Из немецких газет, Имперской Почтарь называемых, № 20 и 22 сего года // ЕС. 1764. Март. С. 238—245. Предполагаемый источник: Reichs-Postreuter. Altona, 1764. № 20, 22 (ср.: Рак 2008: 112 (примеч. 68)).

Письмо господина Руссо к господину Вольтеру («Ваши последние поэмы, Государь мой, дошли до меня в моем уединении...») // СЛС. 1762. Ч. 4. С. 235—273.

→ *Lettre de J.-J. Rousseau à Monsieur de Voltaire. Le 18. Août 1756.* («Vos derniers Poèmes, Monsieur, me sont parvenu dans ma solitude...») [s. l.], 1759. — *Рак 2008*: 156.

Французский оригинал письма Ж.-Ж. Руссо к Вольтеру от 18 августа 1756 г. был напечатан отдельной брошюрой в первой половине 1759 г.⁴⁶ Полемическое письмо, не предназначавшееся автором для печати и опубликованное неизвестно кем и неизвестно где (то ли в Париже, то ли в Женеве) без ведома «женевского гражданина», разумеется, не осталось незамеченным в интеллектуальных кругах Европы. Так, И. Г. С. Формей перепечатал его на страницах своего «эпистолярного журнала», сопроводив оригинал собственными комментариями и суждениями.⁴⁷ И. Х. Готшед перевел письмо Руссо на немецкий язык и напечатал его в издававшемся под его редакцией журнале «*Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*».⁴⁸ Не исключено, что были и другие переводы, опубликованные на страницах немецкой периодики, один из которых, возможно, и стал реальным источником «Письма» в СЛС.

О главном человеческом старании («Испытатели естества примечают в неразумных животных...») / 14. штука из Гамбургского Патриота, переведенная с немецкого на русский язык Евграфом Марковым // СЛС. 1762. Ч. 4. С. 274—286.

→ «*Die Naturkündiger beobachten an den unvernünftigen Thieren...*») // *Der Patriot. Hamburg, 1724.* № 14 (5. April) (переиздания) — *Drews 1996*: 220 (№ 517).

⁴⁶ Подробнее см.: *Leigh R. A. Rousseau's Letter to Voltaire on Optimism* (18 August 1756) // *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century.* Oxford, 1964. T. 30. P. 247—309.

⁴⁷ *Lettre XLIII, A Mr. le P. G. le F., Du 23 Octobre, 1759* // *Lettres sur l'état présent des sciences et des mœurs.* Par M. Formey. Berlin: Haude et Spener, [1760]. T. 2 (Juillet—Décembre 1759). P. 257—259; 259—271; 273—288. — *Müller 1988*: 229 (Anm. 46).

⁴⁸ *Lettre de J.-J. Rousseau à M. de Voltaire. Le 18 Août. 1756.* Imprimée 1759 / [Übersetzt von J. C. Gottsched] // *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit.* Leipzig, 1759. Bd. 9. № 6 (Brachmond). S. 444—456; № 8 (Aerntmond). S. 573—580; № 9 (Herbstmond). S. 678—689. Этот перевод, судя по некоторым его особенностям, не мог быть непосредственным источником русской версии в СЛС.

А. Ю. ВЕСЕЛОВА

САТИРА В СБОРНИКАХ А. Т. БОЛОТОВА «МАГАЗИН ДОСТОПАМЯТНЫХ БУМАГ И НОСИВШИХСЯ В НАРОДЕ СЛУХОВ»

А. Т. Болотов более всего известен и специалистам, и читателям его записок¹ как человек, стремившийся к очень подробному описанию своей жизни и сопутствовавших ей обстоятельств. Об этом говорит и его обширный архив, в значительной части состоящий из неопубликованных дневниковых записей и вариаций на тему жизнеописания. Но, кроме того, Болотов выступал и как собиратель различных устных и письменных свидетельств своей эпохи, которые он также переписывал и подшивал в хронологической последовательности. Отчасти эти материалы использовались им в дальнейшем при написании следующих частей мемуаров. В то же время очевидно, что они представляли для него самостоятельную ценность, и он собирал их как для себя, так и для потомков.

В период с 1796 по 1815 г. Болотов составил тридцать рукописных сборников под общим заглавием «Магазин достопамятных бумаг, носившихся в народе» с единой нумерацией частей. Объемы всех сборников примерно равны, чуть больше 200 листов форматом в 1/8, все они переплетены в картон и снабжены оглавлениями и пагинацией. Основное содержание сборников составляют документы, которые, по мнению Болотова, могли представлять исторический интерес. Это различные реляции, приказы, речи и письма монархов, вельмож, полководцев и высших

¹ Самая полная публикация мемуаров Болотова: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 4 т. СПб., 1870—1873.

чиновников (например, наместников провинций), церковных иерархов, положения о рекрутском наборе, денежной реформе, лотерее и т. д. Большая часть этих материалов переписана из газет или других периодических изданий, иногда на это даже имеются указания. Кроме того, сборники включают различные стихотворные и прозаические произведения, как авторские, так и анонимные, также частью взятые из журналов, а частью полученные из других источников: списанные у знакомых, присланные в письмах или где-то услышанные.

О том, как заполнялся «Магазин...», можно отчасти судить по письму Болотова сыну Павлу от 12 мая 1801 г. из Дворянинова, в котором он рассказывает о неожиданном визите к нему в усадьбу И. Т. Балабина, давнего сослуживца, получившего к началу XIX в. генеральский чин. Болотов пригласил старого товарища гулять по саду и там увидел все привезенные им сокровища: «Наконец притащили <нрзб.> в беседку и его шкатулку, и ну-ка он достает оттуда разные стихотворения, каких я еще не видал и не читывал <...>. А я сам в себе думаю и смышляю о том, как бы все это и все сии прекрасные вещицы у него списать. Зову-кричу Сережку, одну пиесу в руки ему, другую Петрушке, две Катерине, а последнюю Сергею. Все должны были в сей день писать, и все сделаться моими секретарями».² Из перечисленных имен Катерина — дочь Болотова, которой к тому моменту было 23 года, а остальные — грамотные крепостные, возможно специально отобранные для участия в пополнении литературной коллекции барина.

У хронологических рамок сборника есть своя логика, обусловленная биографией составителя. До 1796 г. Болотов служил управляющим императорской Богородицкой волости и жил в городе Богородицке Тульской губернии. Эта должность давала ему приличный доход и доступ к различным источникам информации: он часто ездил в Тулу и Москву, постоянно общался с людьми из крупных городов и столицы, мог себе позволить выписывать много периодических изданий. В это время Болотов увлекался созданием больших исторических обзоров событий по материалам отечественных и иностранных газет. Это сборник «Хронологическая история семи лет. 1779—1786», от которого сохранилась только первая часть,³ не сохранившаяся «История

² Письма А. Т. Болотова сыну П. А. Болотову // РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). № 106. Л. 5 об.—6.

³ ОПИ ГИМ. Ф. 349 (Архив А. Т. Болотова). № 13.

шведской войны», которую он начал писать в 1788 г.,⁴ «Историческое обозрение всего происходившего в свете» за 1792 г.,⁵ «Богородицкий вестник» в двух частях за 1793 г.⁶ и «Памятник протекших времен» за 1796 и 1797 гг.⁷ В 1797 г., после смерти Екатерины II, Болотов окончательно вышел в отставку и затем уже почти безвыездно жил в своей усадьбе Дворяниново, имея больше времени для разных занятий, но находясь в тульской глуши и сократив круг непосредственного общения. Прекращение же этой серии, как и вообще сокращение объема писавшегося, по всей видимости, связано с тем, что в 1814—1815 гг. у Болотова начало резко портиться зрение, и это очень заметно по рукописям: буквы становятся крупнее, почерк неровным, все чаще начатое заканчивается другим почерком, иногда его рукой написано только заглавие.

Появление и прекращение серии может быть определено и внешними обстоятельствами. Первый сборник отражает прежде всего свидетельства, связанные со смертью Екатерины II и воцарением Павла I, т. е. с окончанием долгого благополучного царствования и началом нового, политически нестабильного периода. В заметке от февраля 1796 г. в сборнике «Памятник претекших времен», посвященном рубежу царствований Екатерины II и Павла I, Болотов отметил: «Никогда не было в народе и в Москве столько едких сатир и пасквилей, как ныне».⁸ Заканчивается серия на следующий год после окончания войны с Наполеоном, т. е. тоже по завершении значимого исторического периода.

Большинство сборников сохранилось. Части 1—7 и 17—30 находятся в РНБ, остальные в РГБ.⁹ Не сохранились 3-я, 16-я, 21-я и 29-я части, пропавшие еще в начале XIX в. О них в письме издателю М. И. Семеvскому писал внук Болотова Михаил Павлович: «Если можно о чем пожалеть, то это о пропавших 4 томах его „Магазина достопамятных событий“, которые кто-то зачитал еще при жизни его, и он об них всегда с соболезованием вспо-

⁴ Жизнь и приключения Андрея Болотова... Т. 4. Стб. 342, 364, 384.

⁵ НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 1.7.

⁶ Там же. Карт. 1.8, 1.9.

⁷ Болотов А. Т. Памятник претекших времен, или Краткие исторические записки о бывших происшествиях и носившихся в народе слухах. М., 1975. Ч. 1—2.

⁸ Там же. Ч. 1. С. 91.

⁹ РО РНБ. Ф. 89. № 78—95; НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 2.1—2.8.

минал». ¹⁰ Свидетельство это показательно еще и тем, что прямо говорит о популярности сборников в кругу близких Болотову людей (вероятно, многочисленных родственников и соседей): выражение «кто-то зачитал» означает, что эти рукописные книжки читали многие. Первые три сборника охватывают период с 1796 по 1810 г., а остальные двадцать семь — с 1811 по 1815 г. Учитывая, что все документы примерно равного объема, это означает, что в первые годы Болотову хватало одной такой книжки на несколько лет, но с началом Отечественной войны одна книжка заполнялась за 3—4 месяца.

Болотов всегда проявлял повышенный (по крайней мере, для провинциального помещика) интерес к политике, в том числе международной. Еще во время службы в Семилетнюю войну он взялся составлять выборку материалов из немецких газет, посвященных актуальным событиям, переводя их на русский язык, и был разочарован тем, что его сослуживцы этим не заинтересовались. ¹¹ Серией материалов, аналогичной «Магазину достопамятных бумаг» и отчасти продолжающей ее, но связанной исключительно с российской историей, являются четыре сохранившиеся части сборника под названием «Отечественник» за 1814, 1818, 1820 и 1826 гг. ¹² Наконец, неким предшественником всех этих серий можно считать небольшой сборник из 88 листов 1768 г. «Собрание достопамятных вещей или разных сочинений, носившихся в народе». ¹³ В нем основная часть документов связана с обстоятельствами восшествия на престол Екатерины II. Сборник имеет подзаголовок «Часть I», были ли другие части или только планировались, неизвестно.

Описанный выше материал отчасти был введен в научный оборот Г. А. Гуковским и В. С. Орловым в 1933 г. ¹⁴ Разрабатывая предложенную Гуковским концепцию «дворянской фронды» и оппозиции XVIII в. как раннего этапа зарождения революционного движения в России, ¹⁵ они опубликовали ряд текстов из пер-

¹⁰ Болотов М. П. Записки (2) Семевскому Михаилу Ивановичу о А. Т. Болотове // РО ИРЛИ. Ф. 537 (Архив А. Т. Болотова). № 40. Л. 2.

¹¹ Жизнь и приключения Андрея Болотова... Т. 1. Стб. 652.

¹² НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 3.1—3.4.

¹³ НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 1.6.

¹⁴ Подпольная поэзия 1770—1800-х годов / Публ. Г. А. Гуковского и В. С. Орлова // Литературное наследство. XVIII век. М., 1933. Т. 9/10. С. 5—98.

¹⁵ См.: Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760 годов. М.; Л., 1936.

вых четырех болотовских сборников. В дальнейшем эти тексты неоднократно использовались специалистами в разных работах, но полного обзора материалов, которые содержатся во всех сборниках, до сих пор нет. Данная статья призвана восполнить это пробел.

Из всех названных выше серий только «Магазин достопамятных бумаг» включает собственно художественные произведения, в том числе поэтические. Отбор этих текстов тоже подчинен историческому принципу: Болотов переписывал те, которые имели отношение к некоему событию: военной победе, смерти какого-то известного или высокопоставленного лица, визитам монархов, коронациям, рождениям наследников престола, началу войны и т. д. В первую очередь это оды или торжественные песни, авторы которых обычно указаны. Среди них: М. М. Херасков, Г. Р. Державин, Н. М. Карамзин, П. И. Шаликов, С. Н. Глинка, М. В. Милонов, Н. Ф. Остолопов и т. д. Есть также стихотворение А. С. Пушкина «На смерть Кутузова». Источники этих произведений печатные, чаще всего это журналы (например, «Друг юношества», «Русский вестник» и т. д.), которые Болотов обычно указывает. В данном случае не столь важно, переписан ли текст непосредственно из печатного источника или с другого списка. Очевидно, что статус этих произведений принципиально иной, чем у «бумаг» или, как их еще называл Болотов, «листочков, носившихся в народе». Такой пометой обычно снабжены сатирические сочинения, преимущественно стихотворные, и они-то и представляют наибольший интерес для исследования, так как их автор, контекст возникновения и формы бытования не всегда ясны, а сборники Болотова иногда оказываются единственной известной нам фиксацией текста.¹⁶ Следует отметить, что в «Собрании достопамятных вещей...» за 1768 г. приводится только одно сочинение, обозначенное как «сатирическое неизвестного автора» — это «Послание к слугам моим, Шумилову, Ваньке и Петрушке» Д. И. Фонвизина,¹⁷ а в «Отечественнике» сатиры нет совсем.

Начиная с 1811 г. подавляющее большинство (а в некоторых частях — абсолютное большинство) сатирических произведений

¹⁶ Можно с большой степенью уверенности утверждать, что Болотов не включал в эти сборники собственных сочинений, так как в то же время он составил несколько рукописных книжек своих стихов. С другой стороны, можно предполагать некоторую субъективность отбора, как это будет продемонстрировано далее.

¹⁷ НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 1.6. Л. 79 об.—80.

(сатиры, памфлеты, басни, песни, эпиграммы, сатирические эпиграфы и даже описания карикатур) носят антинаполеоновский характер. Этот материал требует отдельного изучения и не будет здесь рассмотрен. Данная статья представляет собой обзор сатирических произведений, помещенных Болотовым в сборники из серии «Магазин достопамятных бумаг...», написанных на злободневную проблематику. Необходимо уточнить, что актуальность в сборниках нередко носит относительный характер. Если исторические документы действительно четко расположены по хронологии, то сатирические произведения, если судить по их распределению по сборникам, продолжали «носиться в народе» довольно долго. С одной стороны, стихи на смерть Павла I, отставку Державина, опалу М. М. Сперанского появляются у Болотова очень оперативно. С другой — стихи на смерть Г. А. Потемкина 1792 г. Болотов помещает в сборник 1796 г., а стихотворение «Преимущество», половина которого посвящена М. В. Ломоносову и его современникам, оказывается в сборнике за 1814 г. Судя по состоянию текстов, в которых встречаются ошибки и темные места, в целом нехарактерные для болотовского стиля, он довольно строго следовал имевшемуся в его распоряжении оригиналу, хотя однажды в примечании пожаловался, что «при переписке очень много выдалось непонятого, ошибок».¹⁸ В частности, в текстах, включенных в сборники, часто сбивается стихотворный размер, чего никогда не случается в собственных стихах Болотова, встречаются темные места, неверно прочитанные, ошибки в именах и фамилиях и т. д.

Среди сатирических произведений, которые Болотов переписал в свои сборники, нет ни одного не только непристойного, но даже сколько-нибудь фривольного содержания (единственное исключение — известная рифма к слову Европа, обозначенная у Болотова точками, в антинаполеоновской эпиграмме).¹⁹ Кроме того, не встречается ни одной сатиры, касающейся вопросов религии, веры и Церкви или ее иерархов. Вероятно, тут действовала самоцензура, в том числе и потому, что иногда вписывание того или иного материала поручалось кому-то из детей или дамам, а сами сборники имели широкое хождение в семейно-дружеском кругу.

В то же время среди сатир на лица встречаются довольно резкие и грубые, и в некоторых случаях Болотов считал необходимым снабдить их пометами, выражающими его отношение к тексту.

¹⁸ РО РНБ. Ф. 89. № 78. Л. 78.

¹⁹ НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 2.1. Л. 133.

Например, оду С. Н. Марина «О ты, что в горести напрасно на службу ропщешь, офицер...»,²⁰ являющуюся пародией на «Оду, выбранную из Иова» Ломоносова и направленную против павловской муштры, Болотов назвал «глупой».²¹ К стихотворению «Бостон» того же Марина²² есть более пространное примечание: «Нижеследующее ругательное и злобное сочинение в стихах носилось в народе в 1805 году, но кем сочинено неизвестно (достоверностию, а думать надобно какою-нибудь беспокойною и недовольною правительством буйною головою, употреблявшею дарование свое во зло)».²³ Аналогичное примечание дается и к притче «Орлица, Турухтан и Тетерев» Д. В. Давыдова.²⁴ «Сие хотя ловко сочиненное, но дерзкое и ядом и злобою дышущее и сожжения достойное стихосплетение носилось в народе в начале 1805 года. О сочинителе всеобщая молва носилась, что был он некто г. Давыдов, человек острый, молодой, но примкнувший к таким злословиям, и за сие будто бы он наказан ссылкой в Сибирь, чего он по всей справедливости заслуживает».²⁵ К эпиграмме на П. В. Лопухина,²⁶ жанр которой обозначен как «Грамматическая надпись», также дано краткое, но справедливое примечание: «...дерзкие сии стишки носились также в народе 1805 года. Но кто сочинил их также неизвестно, а по всему заключить можно, что недовольным (sic!) князем Лопухиным».

В целом во всех сохранившихся сборниках насчитывается 27 сатирических произведений, за исключением антинаполеоновских. Большинство из них переписаны без указания автора, хотя встречаются и исключения. Помимо названных выше, среди авторских можно также назвать басню В. Д. Санковского «Пороки и наказание», эпиграммы И. И. Дмитриева на Д. И. Хвостова, А. С. Шишкова и А. А. Шаховского и экспромт Державина. В «Приложении» приводятся тексты, источники и публикации, которых обнаружить не удалось.²⁷ Они обозначены

²⁰ Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX века / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. Л., 1959. С. 173—176.

²¹ РО РНБ. Ф. 89. № 79. Л. 99 об.

²² Поэты-сатирики... С. 569—571.

²³ РО РНБ. Ф. 89. № 79. Л. 170.

²⁴ Давыдов Д. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. В. Э. Вацура. Л., 1984. С. 54—56.

²⁵ РО РНБ. Ф. 89. № 79. Л. 72 об.

²⁶ Подпольная поэзия... С. 68.

²⁷ В данном случае можно лишь повторить слова Г. А. Гуковского, предваряющие его публикацию стихов из болотовских сборников: «Я хочу

сквозной нумерацией, далее в статье в круглых скобках даются ссылки на номер текста в «Приложении» и страницу настоящего издания.

Среди указанных 27 текстов есть очень небольшая группа произведений, очевидно созданных в иной по отношению к Болотову социальной среде. Именно поэтому два из них вызвали особый интерес Гуковского и Орлова и были выбраны ими для публикации в числе прочих, причем в приложении к разным статьям. Это «Сатирическая песня на исправников»²⁸ и стихотворение «Солдатская жизнь» (Болотов указывает автором гренадера Измайловского полка Ивана Макарова).²⁹ Третий текст, отражающий чаяния горожанина, называется «Плач петербургских жителей» (8: 295) и посвящен проблемам подорожания продуктов, в частности сахара. Наконец, очевидно фольклорными являются незаглавленные стихи, в которых показано бедственное положение в современном мире персонифицированных добродетелей. Вариант этих стихов, отличающийся от болотовского, но датированный тем же 1806 г., приводит Т. Шиман как пример памфлета, ходившего в Москве в 1806 г.³⁰ Но еще ранее подобные стихи под заглавием «Известия новейших времен» бытовали в старообрядческой среде.³¹ На их связь с жанром «Газеты с того света» или «Адской почты», вероятно, впервые указал в 1962 г. К. В. Чистов.³² Один из вариантов этого текста приписывается А. С. Хвостову.³³

дать в моей публикации именно неизданный материал, но оговариваюсь, что поручиться за неизданность всех текстов, включенных мною в нее, было бы слишком смело при настоящем состоянии нашей библиографии» (см.: Подпольная поэзия... С. 94).

²⁸ Подпольная поэзия... С. 32.

²⁹ Солдатские стихи XVIII века / Публ. Г. А. Гуковского. Текст прилож. подгот. В. С. Орловым // Литературное наследство... С. 143—152.

³⁰ Шиман Т. Александр I / Пер. с нем. СПб., 1908. С. 37.

³¹ См.: Юзов И. (Каблиц И. И.). Политические воззрения староверья // Русская мысль. 1882. № 5. С. 197; Пругавин А. С. Раскол и сектантство в русской народной жизни. М., 1905. С. 29—30. Там же приводятся тексты.

³² Чистов К. В. Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала Академии наук. 1962. Вып. 35: Вопросы литературы и народного творчества. С. 126. См. также: Алпатов С. В. «Газета из ада»: фольклорные механизмы рукописной сатиры XVIII—XX веков // Тверское фольклорное поле — 2010. Доклады и публикации: памяти Ю. М. Соколова (1889—1941). Тверь, 2011. С. 138—144. Благодарю М. Л. Лурье за помощь в поиске этих сведений.

³³ Поэты-сатирики... С. 595—596.

Тематика и адресаты остальных произведений, распространенных в дворянской среде на протяжении как минимум двадцати лет, позволяют назвать такие тексты своего рода «дворянским фольклором», бытовавшим как в устной, так и в письменной форме и отражавшим весь спектр эмоций, владевших дворянином средней руки: от надежд, возлагавшихся главным образом на власти, до крайней степени недовольства некоторыми событиями, явлениями русской жизни и отдельными лицами. Именно сатира на конкретных лиц представляет собой самую большую группу произведений. Среди тех, кто является объектом осуждения и осмеяния, — И. И. Голиков (1735—1801), Г. А. Потемкин (1739—1791), Г. Р. Державин (1743—1816), Е. Р. Дашкова (1743—1810), Г. П. Гагарин (1745—1808), П. В. Лопухин (1753—1827), Павел I (1754—1801), П. И. Голенищев-Кутузов (1767—1829), М. М. Сперанский (1772—1839).

Больше всего сатирических произведений посвящено Сперанскому. Причина такого внимания к личности Сперанского очевидна из самих текстов, которые свидетельствуют прежде всего о том, что введение образовательного ценза для чиновников было болезненно воспринято дворянством. Первые три стихотворения помещены почти рядом в четвертой части «Магазина...» за 1809—1811 гг. Это — короткая эпиграмма³⁴ и два длинных стихотворения (во втором личности Сперанского касается только один фрагмент). В первом стихотворении под заголовком «Мысли унылого дворянина» (6: 287) Сперанский не называется прямо, он (как и в эпиграмме) именуется поповским сыном, который «как мыльный шар, летает». В стихотворении выстраивается цепь причинно-следственных связей, из которой следует, что образованное «на французский манер» дворянство с гораздо меньшим рвением будет выполнять свой гражданский долг, и это повлечет за собой упадок могущества России. Во втором стихотворении «Увы» автор с горечью констатирует: «Что правят русскими сынами / Не баричи, а звонари!»³⁵ Он обращается к покойной императрице Екатерине, жалуясь на карьерные препятствия и сопоставляя ее благотворный для страны «русский» «Наказ» с бесполезным римским правом, которое теперь заставляют учить чиновников.

В обоих стихотворениях есть мотив простого счастья жизни, противопоставляемого иностранной образованности, и тема зло-

³⁴ Подпольная поэзия... С. 90.

³⁵ Там же. С. 93.

намеренного чинения препон продвижению дворянина по службе, которую можно интерпретировать в духе «теории заговора». В девятом сборнике за 1813 г., т. е. уже после опалы Сперанского, помещен акростих, заканчивающийся яростными строками: «О изверг естества, ненасытима пасть / Иди оплакивать заслуженную часть!» (10: 298).

Вторым объектом повышенного внимания в сборниках оказывается Державин, причем все связанные с его личностью тексты касаются его государственной службы, точнее отставки, т. е. Державин выступает в них прежде всего как чиновник. На первый взгляд, это может показаться странным, так как общественная роль Державина была несомненно ниже, чем роль Сперанского, не говоря уже об императоре Павле I, заслужившем только двух упоминаний. Но здесь, вероятно, сыграл свою роль личный неблагоприятный опыт общения Болотова с Державиным-чиновником, отразившийся на отборе текстов. Болотов высоко ценил Державина как поэта и неоднократно упоминал об этом. Но в 1803 г. он был вынужден обратиться к министру юстиции Державину за разрешением своего земельного спора с богатым помещиком А. И. Пашковым, от которого, по сведениям Болотова, Державин получил взятку в размере 6000 рублей. После долгих проволочек и заступничества Ф. В. Ростопчина,³⁶ Болотов был принят Державиным, но вопрос все же был решен в пользу Пашкова, и в письме сыну Павлу от 8 февраля 1803 г. Болотов отзывается о Державине так: «Я увидел его обнаженного от всего ложного блеска и призрака. И в нем вместо беспристрастного верховного блюстителя правосудия и великого человека ничто (так! — А. В.) иное, как слабого, в высочайшей степени пристрастного, по уши закупленного и от истины, правды, человеколюбия, добродушия и прочее и прочее так далеко удаленного, а напротив того к подлейшим свинствам самого презренного какого-нибудь блинника столь приближенного человека».³⁷ Помимо короткого ироничного экспромта самого Державина³⁸ из первого сборника Болотов помещает во вторую часть «Магазина...» два стихотворения.

³⁶ *Ростопчин Ф. В.* Письмо к Г. Р. Державину от 15 янв. 1803 г.; *Державин Г. Р.* Письмо к Ф. В. Ростопчину от 10 февр. 1803 г. // *Русская старина.* 1899. № 9. С. 615—616.

³⁷ *Лазарев А. Я., Толмачев А. Л.* Новые страницы жизни и приключений Андрея Тимофеевича Болотова. Публикация писем к сыну 1803 года с предисловием и комментариями // *Наше наследие.* 1988. № 2. С. 50.

³⁸ *Державин Г. Р.* Сочинения / С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. 354.

Во-первых, это «Дежурство, стихи сочиненные кем-то на случай падения Державина и приписуемые многими самому ему».³⁹ В нем человеческая жизнь уподобляется тлеющему угольку и служебному дежурству, которое рано или поздно заканчивается. Вторая же сатира в том же сборнике, «Запрос Державину» (4: 285), очень злая, в ней перечисляются возможные причины отставки Державина, связанные с неблагоприятным поведением его самого или его жены (взятки, неправосудные решения, интриганство). Стихотворение заканчивается резким сравнением, дающим основание полагать личную неприязнь его автора к «певцу Фелицы», которую Болотов, по всей вероятности, разделял.

Еще один человек, к которому Болотов явно не был расположен, но уже без всякой личной причины, был князь Потемкин. Оба помещенные в «Магазин...» стихотворения посвящены его смерти, известие о которой Болотов в мемуарах прокомментировал как: «всю Россию не столько огорчением, сколько радостью поразившее».⁴⁰ Ранее опубликованные, «Стихи на смерть Потемкина»⁴¹ перечисляют все пороки князя, а второе стихотворение, написанное на мотив «Мальбрук в поход пустился...», содержит намек на близкие отношения Потемкина с племянницей и иронически преувеличивает пышность похорон (2: 281).

Павлу I, как и Потемкину, также посвящены два стихотворения: уже упомянутая ода Марина, а также «Разговор в царстве мертвых» между Павлом I, Екатериной II и Суворовым,⁴² в котором Екатерина спрашивает сына, зачем он так рано явился, а Суворов интересуется, что это за мода, носить на шее шарф. Павел отвечает, что те, кого он любил, «тирански умертвили» его этим шарфом. Отношение Болотова к Павлу I было неоднозначным. Очевидно, что в начале правления Павла Болотов возлагал на него большие надежды по части наведения порядка в чиновничьей среде и в отношении уменьшения роскоши среди высокопоставленного дворянства. В Павле он видел монарха более последовательного и организованного, чем его мать, не склонного к фаворитизму, строгого, но следующего закону, а не личным предпо-

³⁹ Грот поместил это сочинение в раздел приписываемых Державину с примечанием, что первая публикация этого текста состоялась в журнале «Сын Отечества» за март 1843 г. (См.: *Державин Г. Р. Сочинения / С объяснительными примечаниями Я. Грота.* СПб., 1866. Т. 3. С. 583—585).

⁴⁰ Жизнь и приключения Андрея Болотова... Т. 4. Стб. 864.

⁴¹ Подпольная поэзия... С. 18.

⁴² Там же. С. 55—56.

чтениям.⁴³ Но, вероятно, со временем его отношение изменилось, о чем свидетельствует фраза в том же письме сыну о борьбе за свои земельные права: «Словом, изобразить истинно не можно того, как здесь все и все идет! Во многом едва ли не хуже еще гораздо, нежели при самом П<авле I>».⁴⁴ И если положение армии, ставшее предметом описания у Марина, Болотова, по всей видимости, мало волновало, то фраза из уст Суворова, завершающая «Разговор в царстве мертвых»: «Знать средства всех спасти другого не осталось»,⁴⁵ возможно, в начале XIX в. уже вызывала у Болотова сочувствие.

Помимо упоминавшейся эпиграммы на Лопухина, эпиграммы П. А. Вяземского на Голенищева-Кутузова⁴⁶ и краткой эпитафии Дашковой (5: 287), одно сатирическое стихотворение посвящено Гагарину⁴⁷ и одно адресовано Долгорукому (7: 289).⁴⁸ Выбор имен здесь, очевидно, случаен, хотя предъявляемые обвинения довольно типичны для сатир на вельмож и сановников: несправедливо нажитое богатство, ханжество, прикрывающее алчность и разврат, жажда власти, спесь и т. д., т. е. все то, что обычно предъявляется героям сатир. Встречаются и тексты, охватывающие сразу целую группу таких персонажей, как, например, «Злословие на бояр» (13: 301) или «Сатира на вельмож» (14: 301).

Ряд стихотворений отражает обманутые ожидания александровского царствования. Это притча Давыдова «Орлица, Турухтан и Тетерев» и стихотворение «Увы». В обоих текстах золотой век екатерининского царствования противопоставлен александровскому правлению. «Увы» начинается с сожаления о несправедливо раздаваемых наградах, в частности о получении ордена Св. Владимира неким купцом. Далее автор предрекает России скорую гибель, спасти от которой может только небесное заступ-

⁴³ Эти впечатления от нового императора отразились во второй части «Памятника претекших времян...».

⁴⁴ *Лазарев А. Я., Толмачев А. Л.* Новые страницы жизни и приключений Андрея Тимофеевича Болотова... С. 52.

⁴⁵ Подпольная поэзия... С. 56.

⁴⁶ *Вяземский П. А.* Стихотворения / Вступ. статья Л. Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. Л., 1986. С. 66. Но если в оригинале у Вяземского речь идет о «Картузове», то в списке Болотова он прямо назван Кутузовым.

⁴⁷ Подпольная поэзия... С. 64—65.

⁴⁸ Эпиграмма на Голикова (1: 280), в которой выражаются сомнения в праве «воспитанника дьячков» писать историю Петра Великого, стоит несколько особняком.

ничество покойной Екатерины II. При этом «наш монарх» в сатире назван «кротким» и показан «обманутым» приближенными, в частности Сперанским. Тема былого величия России в эпоху екатерининского правления и необходимости достойно увековечить ее память звучит и в стихотворении «Некоторый род сатиры на поставленный монумент Великой Екатерины в Москве в зале Благородного собрания» (9: 296).

В стихотворении «Преимущество» (12: 300) сопоставляются преимущества денег и ума, в частности на примере Ломоносова. Выбор Ломоносова здесь выглядит более чем странно, можно только предположить, что сам автор осознавал себя поэтом, и потому объектом сатиры выбрал давно покойного, но успешного, с его точки зрения, собрата по перу. При этом начинается стихотворение с цитаты из Я. Б. Княжнина и упоминания Шереметева (вероятно, Петра Борисовича), а заканчивается рядом имен вельмож самого конца екатерининского царствования и несколько более позднего времени. Очевидно, что для автора этого стихотворения XVIII в. представляет некое единство, лишенное диахронии, но зато хорошо иллюстрирующее торжество капитала. Этот текст, как и «Сатира на рулетку» (3: 283) и стихотворное «Письмо сельской девушки московской» (11: 298), направленное против щеголей и тех, кто предпочитает «Кузнецкий мост своим отечеством считать», представляет собой довольно типичную для журналистики XVIII—начала XIX в. «сатиру на пороки». При этом качество и сохранность второго текста заставляет предположить, что он, как и многие другие, взят из журнальной публикации, но установить источник пока не удалось.

Итак, на основании представленных текстов с большой осторожностью и лишь отчасти можно охарактеризовать картину мира или образ мысли недовольного дворянина, сочиняющего сатирические стихи и распространяющего их в списках. Основным объектом возмущения и сатирического высмеивания являются вельможи, приближенные к царю, обманывающие его и стоящие между монархом и основной массой его подданных. Сами они прежде всего обладают несметным и нечестно нажитым богатством (именно деньги — главный предмет зависти и осуждения) и проводят жизнь в порочных удовольствиях, чиня препятствия для продвижения по службе и честного заработка простым дворянам. Очень важную роль здесь играют личные обиды, реальные или мнимые. Прошлое представляется золотым веком, раем и, учитывая время создания сборников, часто ассоциируется с ека-

теринским правлением, давшим дворянству «Наказ» и «Жалованную грамоту». Реформы нередко воспринимаются как зло и движение от былого процветания к упадку России, а современное состояние страны рассматривается как начало этого падения. При этом постоянное появление новых текстов и новых объектов для сатиры не вытесняет старые, и они продолжают бытовать и «носиться в народе», в результате чего представление о хронологической последовательности событий и их историчности оказывается размытым, но общая картина остается неизменной.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**Материалы из составленных А. Т. Болотовым
сборников «Магазин достопамятных бумаг
и носившихся в народе слухов»**

В Приложении выборочно публикуются тексты из представленных в статье сборников, которые ранее не были напечатаны. Орфография и пунктуация приближена к современным нормам, с сохранением некоторых речевых особенностей, а также неточностей грамматики и стиха, встречающихся в рукописях. Конъектуры и неразборчиво написанные слова заключены в угловые скобки. Тексты приводятся в хронологическом порядке записи и пронумерованы сквозной нумерацией.

РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). Ед. хр. 78.

Магазин достопамятных и любопытных бумаг и писес, носившихся в народе.
Ч. 1. 1796.

л. 55

**1. Эпиграмма сочинителю истории Петра Великого
г. Ивану Ивановичу Голикову**

Воспитанник дьячков, безграмотный творец,
Скажи, чьей властью соделался писец,
Когда вскарабкался на трудную столь гору?
Или мрак умного был непричастен взору?
Свершил желание отечества сынов,
Тем Голиков к нему открыл свою любовь.
Великого Петра деяния чудесны,

л. 55 об

Труды, старания сколь были нам полезны,
Явил трудами ты толико многих лет.
Творению его давно чудится свет,
Но кто ж достойно то изобразить потщится?
Судьбой был избран ты, с усердием стремился,
Покрыв лентящихся ученых всех стыдом,
Бессмертия достиг всехвальным столь трудом.

2. Песня, сочиненная на случай смерти Светлейшего князя гр. Александра Потемкина Таврического
На голос: «Малбрук в поход пустился...»

Л. 68

Фельдмаршал к войску едет,
Конь был его гнедой.
Не знать, когда придет
Оттоль гетман домой.

Он в Рождество Христово,
Иль будет в Новый год.
Он дал всем верно слово —
Сего ждал весь народ.

Л. 68 об.

Все праздники проходят,
Гетман не едет к нам,
И вести не доходят,
Что сделалось с ним там.

Племянница хотела
Узнать, затем в Херсон
С отчаяньем летела,
Как Геркулесов конь.

Но чтоб избыть сумненье,
На башню вверх восходит,
Как птицы зрит паренье,
Так к ней курьер подходит.

Он в черной был одежде,
В кибитке прискакал.
Та радостей в надежде,
А он пред ней рыдал.

Л. 69

Гонцу она вещала:
«Что нового привез?»
Сама вся трепетала,
Лия потоки слез.

«Скидайте шаль вы алу,
Стирайте красоту,
Привез печаль немалу —
Оденьтесь в черноту.

Ваш дядюшка скончался
В степи и на плаще,
Он с нами ввек расстался,
Вам жить велел еще.

л. 69 об.

Я видел погребенье
И многих слышал толк.
В каком, ах, изумленье
Его тогда был полк!

По войску слух промчался,
Что князь оставил свет,
Кричат: „Увы, скончался,
Фельдмаршала уж нет!“

С гетманской булавою
Начальник войска шел,
Коня с золотой уздою
Покойник за ним вел.

Два верных генерала
Несли его шишак,
Два контр-адмирала
Над ним держали флаг,

Двенадцать есаулов
Держали балдахин,
Сто двадцать штаб-драгунов
Лишь гроб несли один.

л. 70

Пред ним шли архиереи,
И тьма идут попов,

И певчы все в ливреи
Из множества полков.

Гроб в яму опустили,
И в входе у дверей
В минуту утвердили
Бесценный мавзолей.

Слова я зрел златые,
Успешных счастья дел,
И дни его драгие,
Как он спокойно вел.

Вокруг сей пирамиды
Все лавровы древа,
Всреди поют друиды
Печальные слова.

Когда ж все совершили,
Пошли все по домам,
Обряд все учинили,
А я был послан к вам.

л. 70 об.

Тогда уж было поздно,
Все думали о сне.
Ложились, как возможно,
Покорствуя судьбе».

3. Стихи, или Сатира на рулетку

л. 71

(при переписке очень много выдалось непонятного, ошибок)⁴⁹

В новостях на обезьяну
Я всех боле похожу,
Хоть себе не без изьяну
В утеху я сужу.

⁴⁹ «Сия рулетка есть игрушка, которою в Москве занимались все и всякого сорта люди, даже до дурачества, и не только наедине, но и в гостях. На других больших собраниях и щеголяли иные уменьем играть одного обеими руками, а иные кичились богатством и дороговизною сих рулеток» (л. 70 об., здесь и далее примеч. А. Т. Болотова).

Никому хоть не полезна,
Хоть и мне не без вреда,
Лишь бы новостями любезна,
Любезным занимаясь без стыда.

Броса свайку и шелкушки,
Кубари или волчки,
Что старые игрушки?
В них играют простяки.

Я куплю игру по моде,
Что парижский сорванец
Выдает у нас в народе
Щегольства на образец.

л. 71 об.

Пречудесное создание
Есть рулетка в жизни сей.
Всех влечет к себе вниманье,
Все равно довольны ей.

Носят все в руках рулетку:
Баря, слуги и купцы,
Постоянные кокетки,
Острословы и купцы.

Всяк искуснее быть хочет
Прочих в сей игре.
Об искусстве тот хлопочет
В день, и в ночь, и на заре.

Кто в любви тлеет всех жарче,
Зрел в любви едину тень.
Он рулеткою начал —
Провождает целый день.

л. 72

Пьяница, оставя водку,
Над рулеткою мычит,
Промочить желая глотку,
Он в кабаке рулетку мчит.

«Я пять сот держу закладу», —
Мот с восторгом говорит,

Кто сто раз пойман кряду
И с рублем домой бежит.

Новою нашед утеху,
Покупайтесь весь народ.
Не купив, достоин смеху
Я соделаюсь урод.

Я рулетку золотую
С бриллиантом окую
И за выдумку такую
Честь французу отдаю.

Философы досаждают,
В ком видит порок,
Об рулетке рассуждают,
Пусть забравшись в уголок.

Ах, уму здесь места нет,
Я то вижу наяву.
И разумного на свете,
Право, я не нахожу.

РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). Ед. хр. 79.

Магазин достопамятных и любопытных бумаг и пиес, носившихся в народе. Ч. 2.
1797—1807.

4. Запрос, сочиненный кем-то к Державину

Л. 145

Ну-ка брат, певец Фелицы,
На свободе от трудов
И в отставке от юстиций
Накопляй в бюро стихов!

Для поэзии ты способен,
Играть мастер в ней умом.
Но за что стал неугоден
Ты с министерским пером?

Иль в приказном деле хватки
Стихотворцам есть урок?

Чьи, скажи, были нападки
Или изгнан за порок?

Л. 145 об.

Не причиной ли доносы?
Ты протектор оных был
И чрез вредны их заносы
Тму невинных погубил.

Не затеи ли пустые
Быть счастливей в свете всех
Помрачили дни золотые,
Мечь составя из утех?

Не коварство ль то лихое,
Коим жадно ты дышал,
Повергнув жало злое,
И чтоб ты под ним упал?

Не стремление ли дерзко
Людей добрых затмевать
Укусило тебя едко
И заставило хромать?

Не жена ль еще виной,
Ум которой в волосах,
К лихве с долгою рукою
Задала тебе щелчок?

Л. 146

Расскажи мне откровенно
Напасть, съевшую тебя,
И тогда я совершенно
Дам узнать тебе себя.

Покажу и те примеры,
Как нам надо в мире жить,
На какой вес и на меры
Нам рассудок положить.

Как, с фортуной обращаясь,
Ея благом управлять,
Прямо смертным называться,
Честь и совесть сберегать.

А коль плохо в неудачи,
То теперь ты испытал:
Из коня залез ты в клячи,
Но был знатный Буцефал.

РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). Ед. хр. 80.

Магазин достопамятных и любопытных бумаг и пиес, носившихся в народе. Ч. IV.
1809—1811.

**5. Эпитафия княгине Катерине Романовне Дашковой,
скончавшейся в Москве генваря 4-го 1810 году**

л. 27

Княгиня Дашкова под камнем сим лежит.
Сокрывшись под него, она уж не блажит.
(Неизвестный).

6. Мысли унылого дворянина

л. 45 об.

От Рюрика поднесь дворян не утесняли,
Зато Россию все владычицей считали.
Коль грамоте кто знал, доволен был и тем,
Но правда и закон был общий удел всем.
Геройство, подвиг, труд трофеи созидали,
И в общем счастье все свое тогда считали.
Летать по небесам и в глубь морей ходить,
Закон у римлян чтить, дела умов делить.
Где Вена, где Париж хотя того не знали,
Но быть опорой все отечеству желали.
Великие, во днях владычества им,
Почтеньем, правами делилися своим.
А сын поповский днесь как мыльный шар летает
У счастья под рукой, цены трудам не знает
Науки вводит он, невежей бывши сам,
Где гибель общая, он ищет счастья там.
Искусственным мечом Россию поражает,
Худой политик быв, и дел совсем не знает.
Неведенья завес у всех он хочет снять.
Но как же может он тогда умы унять,
Чтоб выучась всему, дел дворских не видали
И мыслей таин всех тогда ж не угадали,

л. 46

И с тем упала б с вас личина пред людьми —
Что ж стали б вы тогда? Как куклы пред детьми.
Безумец!.. рассмотри!! что хочешь ты затеять:
Остальну вырвать ветвь, вражду меж всех посеять?
Какая польза в том, хотя б в России всяк
В профессорство пошел, сказали б тогда так:
Пустое нам в делах и день и ночь трудиться,
Пойдем мы для чинов наукам все учиться.
И в суд уж не судья, но школьник бы пришел,
На то чтоб побывать, и тотчас бы ушел.
Науки с деньгами где весить для них будут,
Профессоры тогда себя не позабудут,
И так ученых тма явилася бы нам,
И цену бы себе всяк увидел тогда сам.
Пошел бы умник сей тогда на смерть спокойно.
Он тотчас бы сказал: волом быть непристойно,
В природе право всем равно принадлежат,
Всем смертным на земле, мне всякий в лице брат.
Без личных своих польз лить кровь других не в силах,
Для глупых лишь одних пусть счастье в могилах.

Иной, судьбою став, издаст нам приговор
Из многих силлогизм, ученых метафор,
Причины сходствия покажет плодovито,
Ораторским пером и пышностью набито.
Но что за польза в том, что только для наук,
Но правде не подаст к защите бедных рук?
Велит учиться всем, чтоб знали по-французски.
На что подъячему, когда он и по-русски
Без нужды правит всем, закон царев блюдет,
Порядок дел он весь по навыку ведет,
Которого, как он не будет знать ученый,
Без опыта, весь век, но с той только отменой,
Кто тридцать лет трудясь, став всем необходимым,
Тот должен бросить все и быть руководимым
Безумием твоим?! За то, что он французской
Не выучил язык, а грамотою русской
Хотя полезный сын закону и царю,
Остался без чинов... я мщением горю!
О Бог! Дай разум мне! С вопросом уж дерзаю!
В хаосе смутном сем в себе себя не знаю.
Ужель в всеведцах днесь нам чуждых языков
Не может никогда быть сущих дураков?

л. 46 об.

л. 47

л. 47 об.

На что я вопрошаю, я вижу то глазами:
 Сей век для таковых
 ин хлоп теперь зубами!

**7. Сатира князю С. Н. Долгорукову, министру
 в Голландии**

л. 59

Воскресни, Ювенал, воскресни, правды друг,
 Вручи свою мне кисть, вперив в меня свой дух.
 Чтоб смелою рукою, презрев ехидны жало,
 С злодейства, с глупости я сорвал покрывало.
 Чтоб в сих моих стихах твой едкий редкий слог
 Постыдные дела карать достойно мог.

Опять с сатирою — я слышу — мне пеняют,
 Опять стихи о том, о чем давно все знают.

Людские каверзы у всех наперечет,

л. 59 об.

И что ни скажешь ты, уж все обыкновенно.

Как? Под предлогом сим открыто, дерзновенно,

Подъяв с бесстрашием надменное чело

И языки связав, восторжествует зло?

И мне велят молчать, затем, что все не диво?

Быть может, если б я сказал, что племя лживо

Издавна завистью на истину шипит,

Что блеском золота дурак толпу слепит,

Что по приданому ценится лишь невеста,

Что ходит человек с способностью без места,

А с покровительством при должности глупец,

Что деньгами достал ассессорство купец,

Что Лиза под шумок рога кует Злораду,

Что Сусликов себе лишь в пунше зрит отраду, —

л. 60

Признаться, о таких писать мирских грехах

И в прозе не почто, не только что в стихах.

Из давних уже лет все это между нами

Обыкновенными считается делами,

Но к вящему всегда стремяся, человек

Нам новые явил неистовства в наш век.

Неужель кажется та вещь обыкновенна,

Когда в числе честных средь общества почтенна

Без затруднения Щечин себя вместил,

Хоть банком сто семейств он по миру пустил?

Разбойник вежливый, неся бесстыдно рожу,

л. 60 об.

Алкая холодно со всякого драть кожу,
Тем разве сделался на честного похож,
Что выдумал из карт на ближних сделать нож?
Что нужды! Честен он, коль всюду без простою
Лишь только проиграл, всем платит чистотою...
Все знают, что он вор, но принят потому,
Что конча партию, не должен никому.
А что он крал — так то он в банк летал счастливо.

л. 61

А это, например, ужли не чтить за диво,
Когда губернию Подлянин разоря,
И уж обруганный указом от царя,
Другой род службы взяв и, ко стыду законов,
В распоряжение вступая миллионов,
Мнит так: пускай граждан мешают грабить мне,
Убыток вымещу я этот на казне?
И шествуя стезей воров без остановки,
На шее с лентою, избавясь от веревки.
Иль жаркой мы тогда быв заняты войной,
Заграбин и Хапков в подряд вступя с казной:
Один, не выставя припасов и доспехов,
Ко славе препинал путь войскам среди успехов,
Другой на раненых свершил в гошпиталях
Смерть, недоконченну на Марсовых полях.
Корыстолюбия всем жертвуя кумиру,
Готовы подписать за грош погибель миру,
Хоть сделались они, рождая бедствий тьмы,
Солдатам пагубней картечей и чумы.
Но покровительство достав себе из платы,
Великолепные воздвигнули палаты,
Дают и праздники, и балы, и столы,
За коими льстецы всепевают им хвалы.
Искусством повара загладя преступленьи,
Средь пиршеств жизнь ведут в приятном усыпленьи.
А воин между тем, пришедши на клюке,
И через них от них не в лавровом венке,
Простря под окнами иссрелену десницу,
За счастье чтит достать от их стола крупицу.

л. 61 об.

Посмотрим на село теперь откупщика:
В карман его течет серебряна река,
Презревши скромные в лаптях отца примеры,
В дворяне вышел он, и даже в кавалеры,
И столько сделался своей казною дюж,

Что тысяч несколько теперь имеет душ.
А начал он с чего? — как был еще кричишка,
Он кое-как тогда достал себе чинишка,
Но встретя к откупам преграду чрез него,
Бесстыдно отперся от чина своего.
И вдруг он стал купцом — и вновь вступил в дворяне,
Как туго у него уж сделалось в кармане.
Каких ни принимал к обогащению мер
Сей из подносчиков возникший кавалер!
Не удовольствуясь, что пьянством портил нравы,
Он пакостил вино, клал вредные приправы,
И часто, превратя народну радость в плач,
На откуп им взятых губерний был палач.
Но кто, окружена сей ветреной толпою,
С торжественным лицом, нетрепетной ногою,
В алмазах с жемчугом вступает в маскарад?
То Фрина, но ее прелестный хитрый взгляд
Злитима уловил и в узы Гименея
Она вторично с ним вступила, не краснея.
Как? Но ведь жив еще Простон, ее супруг?
Ужли религия в желаньях остановка?
Поверьте, в свете сем потребна лишь сноровка.
С Простоном надобен у Фрины был развод,
Простону золотом зажали тотчас рот,
И муж уступчивый, муж прямо светский, модной,
Он исповедь свою соделал всенародной
И грешником себя без дальнего труда
За деньги объявил до Страшного суда.
Людские разумы так ныне изострились,
Что на слова поймать и Бога ухитрились.
Сыскали способы в евангельских речах
Пороку дерзостный обезопасить шаг
И в беззакониях законом стали правы.
О просвещение! О времена! О нравы!
Продажу уняли в солдаты наших слуг,
Так стали жен своих сбывать за деньги с рук!
Я мыслю, что сия торговли отрасль нова,
И скоро множество посадских и бояр
К Макарью жен менять поедут на товар.
Что разве ничего уж в мире нет святого,
Иль нас живых пожрать геена уж готова?
И в злодеянии погрязнув целый свет,

Л. 62

Л. 62 об.

л. 63

В нем добродетели уж вовсе места нет.
Сатирик, посмотри на скромную Любиму:
Она в собраниях не взглянет на мужчину,
И день и ночь она с подругою своей,
И прелесть волокит не действует над ней.
Ужли и тут найдет язык твой путь к злословью?
Нет, не клеплю ее я к модникам любовью,
Но целомудрия хранится ли устав
Чрез нарушение природы вечных прав?
И стоит ли она хвалы за то пред светом,
Что пол ея для ней стал похотей предметом?
Противестественной любвию дыша,
Мужчин бежит ея уродлива душа,
Но с тем, чтоб жертвуя неистовств нову роду,
В объятиях подруг им оскорблять природу,
Неслыханы досель похабствы здесь явить,
Распутством Греции Россию удивить
И, молодость девиц невинных развращая,
Губить их нравственность и здравье поглощая.
Но кинем сих злодейств мерзительный собор.
На глупость, на порок прострим усталый взор.
Посмотрим, меньше ль мы у них в порабошеньи,
И сильны ли у нас успехи в просвещеньи.
Первейшим долгом все считают меж людей
О воспитании пещись своих детей,
К их сведенью довести науки и искусства,
Любви к отечеству влить в сердце жарки чувства,
На пользу общую образовать их дух,
Чтоб сын отчества был вместе людям друг.
Вот сладкие плоды трудов, отцам приятных.
Рассмотрим же теперь своих невероятных.
Имеют ли сии отечеству сыны
Потребны качества для блага сей страны?
Различны знания, чем их умы набиты,
Нам могут ли служить для славы и защиты?
И с полным сведеньем о всех землях чужих
Хоть сокращенное о нашей есть ли в них?
Какой к отечеству их жар, к служенью рвенью
И к праху праотцев в душе благоговенью?
Я тщетно русского найдить меж ними льщусь:
Всяк англичан из них, иль немец, иль француз.
Презренье к своему, к чужому почитанье

л. 63 об.

л. 64

Им иностранное внушило воспитанье.
Там Вральман, тут Годдем, а здесь учил Аббе,
И всяк образовал питомца по себе.
Дивиться должно ли, что сих людей уроки
К природным привили иных земель пороки?
Коль собственный разврат удвоили чужим,
Когда отечеством своим не дорожим,
Так дивно ль, что, имев забавы тщетны целью,
Там посвящает дни виновному безделью,
Что вставши с помочей мальчишка в двадцать лет
С распутной девкою открыто жизнь ведет?
Что тот, кто рожею сесть к ставцу не умеет,
Судить религию, судить правленье смеет,
И на губах не дав обсохнуть молоку,
Пределов не кладет болтливую языку.
По моде враг дворян, по моде друг народа,
Свободою пленен, не зная, что свобода.
И в клубе аглинском прехрабрый молодец,
Но в поле чести, там, где пал его отец,
Бесстрашно защищав отечество любезно,
Он ни ногой туда — и было б бесполезно.
Наукам, кои знать дворянства есть удел,
Учиться он в свой век не мог и не хотел,
И, к модным знаниями стремя дары природы,
Он мастер рисовать одни карикатуры.
Что ж, войскам сделал бы присутствием своим
Помеху бы иль вред принес собою им,
Влача всю жизнь свою впотьмах невероятной
И к гробу пляшучи, спешить стезей развратной,
Предавши в сих стихах, не льет из рода в род
Внушаемый теперь о воспитаньи плод.
К словесности ль на час мы нашей обратимся —
Произведениям ея мы не восхитимся.
В ней модных авторов французско-русский лик
Стремится исказить отеческий язык.
Один в ней следует жеманству Дюпатию,
Другой с собакою вступает в симпатию,
Там воздыхающий плаксивой Миле Флер
Гордится, выпустя сентиментальный вздор,
Тот без просодии стихами песни пишет,
Иной лживостью в развратной сказке дышит,
А сей, вообразя, что он российский Стерн,

Л. 65

Л. 66

- Жемчужну льет слезу на шелковистый дерн.
Приветствует луну и входит в восхищенье,
Курзивно описав земли своей прощенье.
Л. 66 об. Всем хочется писать, велик иль мал их дар,
Повсюду авторства в сердцах затлился жар.
Исполнить торопясь писателей желанье,
Все в ежемесячны пустилися в издания,
И наконец я зрю в стране моей родной
Журналов тысячи, а книги ни одной.
Орел поэзии, честь лиры, славы русской,
К тебе я обращаюсь, бессмертный Ломоносов.
К тебе, которого в стихах бессмертный дар
В тьме подражателей родил напрасный жар.
Сколь путь шероховат к Парнасу их ватаг.
Измучутся прыгнуть — споткнулись, и в овраг!
Я часто оды их читаю — хохочу,
Бросая, и с тобой беседовать хочу.
Но может быть театр здесь славой россиян
И две на нем сестры благоприятны нам?
Л. 67 Заглянем на него, заглянем на успех
Искусство в нас рождать иль слезы, или смех.
Какие общего достойны удивленья,
Мы в модных драмах зрим диковины явленья
И скучных свободясь издревля чтимых муз,
Чем превосходен стал очищенный наш вкус,
К благопристойности пустую бросив веру,
Нам б... на театр выводят для примеру.
В комедиях теперь не нужны острых слов,
Чтобы смешить, пусть на сцену дураков.
К законным детям дверь чувствительности скрыта:
Нет жалости к бедам несчастна Ипполита,
Л. 67 об. Иль Ифигении, стнящей от отца,
Один лишь сын любви здесь трогает сердца.
Гуситы, попугай предпочтены Сорене
И коцебятина одна теперь на сцене.
О сколько б был благословен сей час,
Когда б в одних стихах здесь порча завелась
И в грамматических писаньях лишь встречалось,
Когда <бы> нравственность у нас не развращалась,
Когда бы в юношах свободы вредна страсть
К презренью не ввела у них священну власть,

Когда б учителя, возникшие из грязи,
Софизмом родственны не разрывали связи,
Когда бы целою всяк частью чтя себя,
Совлекся самости, отечество любя,
И ревностью в его служеньи восхваленной,
Гордился русским быть перед лицом вселенной.
Но тщетно ждать того от наших молодцов:
Прошедшей славы гром, примеры их отцов
Бессильны тронуть в них собою полны души,
И долга общий глас вотще разит им души.
Прочтеши все сие, еще ли скажут мне:
Всегда бывало так на нашей стороне.
От вопля моего еще ли не проснутся,
От следствий пагубных еще ль не содрогнутся?
Вот что мне сердце рвет в отечестве моем.
К несчастью, быв не слеп, ищу я тщетно в нем
Болезненной душе хоть в чем-нибудь утехи.
Час мрака наступил, сокрылись игры, смехи,
Совсем лишились мы знакомства милых муз,
И естли с тем хранят они еще союз,
То ревом буйных ватаги отстраненный,
В беседах дружных лишь возносят глас смиренный.
Меж тем как дерзкого невежства мутный Нил
Его со всех сторон бесстыдно наводнил.
На глупость, на разврат глядя, читавши в мире,
Я скрылся, чтоб играть свободное на лире,
Чтоб волю в сих стихах дать чувству моему
И дружбе посвятить и зрелому уму.
И льстятся, что они тягчить не будут скукой,
Тебе сей дар принес, любезный Долгорукой.
Прими его, прими, колико он ни мал,
Еще не кончену ему ты соплескал.

Л. 68

Л. 68 об.

8. Плач петербургских жителей

Л. 146 об.

Лишь с Англией разрыв коммерции открылся,
То внутренний наш враг на прибыли пустился:
Врагами суть все те бесстыдные плутцы,
Грабители людей, бесчестные купцы,
На сахар цену вновь тотчас и наложили.

л. 147

Не иностранный днесь, но внутренний грабеж!
 Потребно сим плутам назначить тот рубеж,
 Чтоб сахар прежнюю ценою продавали
 И против совести двойной цены не брали.

Сей мерзкий род не чтит ни веры, ни креста,
 Где есть барыш, продаст и самого Христа.
 Начальство светское, воньми сие моленье
 И от злодеев сих подаждь нам избавленья!

РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). Ед. хр. 81.
 Магазин достопамятных и любопытных бумаг и пиес, носившихся в народе. Ч. V.
 1811—1812.

л. 79 об.

9. Некоторый род сатиры на поставленный монумент Великой Екатерины в Москве в зале Благородного собрания

Примечание.

В самое то время, когда по поставлении 21 апреля 1812 года в Москве в зале Благородного собрания драгоценного медного изображения в колоссальном <нрзб.> Великой Екатерины, все соучастники сего собрания занимались прениями и спорами о том, дозволить ли бывшим в сие время старшинам сего общества пожелать их изобразить на пьедесталах сего монумента свои собственные имена и передать их чрез сие потомству, некто сочинил следующие стихи на сей случай.

л. 80

Стихи

Великая жена, которой сам Творец
 Судил превознести сан царский и венец,
 Могла ль вообразить, когда Петра почтила
 И зрак его в меди на воздухе явила,
 Что некогда, увы, кичливая Москва,
 Старинных россиян отчизна и глава,
 Не иначе тебя, твой красный век прославить,
 Как в зале плясовой твой памятник поставить?
 Тогда как сильный Петр, бессмертье предваря,
 Во образе своем как солнышко горя,

Во образе своем слили славу, и потомки
С своими съединил ея деянья громки,
И будет над Невой сиять толико лет,
Коли<ко> свод небес и дня продлится свет.
Прилично ли тогда ж Москве быть равнодушной?
Корысти ли? О стыд! Или страху столь послушной,
Чтоб чувство вдруг всего изящного забыть
И первый монумент столичный заключить.
Средь стен, подверженных всечасно разрушенью,
Влияние погод, случаев измененье?
Признательной душе сам разум говорит:
Кому? Когда? И где хвала принадлежит?
Давно ль Неве Москва в восторгах уступает?
Та высит свой трофей — сия уничижает.
Взглянул вокруг Петра! Там верфь, музей, Сенат.
Вокруг Великой здесь что зрю? Охотный ряд.
Того ль за гробом ты от россов ожидала,
Когда пером одним судьбы всех царств равняла.
Ужель ей места нет на Красной площади?
Туда ее — и там Россия вся пади!
Пади пред ликом той, чья длань тебя хранила,
Чей ум тебя вознес, душа животворила.
Века и ветхий Кремль давно сей части ждет.
Отсюда злато вдруг реками потечет,
Рассыплются везде златницы сокровенны
Екатерине в дар за дни ея блаженны.
Одесса и Кавказ, Таврида и Казань
С восторгам к ногам ее повергнут дань.
Не рабства робкий вклад, но жертву умиленья,
Достойную души ея и просвещенья.
Одна лишь надпись! Тлен и бедный дар сердец.
Пускай бессмертный наш, но <нрзб.> творец,
Державин, сам пришет к ней надпись превосходну.
Прочтут и прокричат об ней молву народну.
Но буквы и кумир, все счесть воздушна пря,
Екатерина здесь должна воскреснуть вся,
Под кровом ярких звезд в виду всего народа,
Которому дана из уст ее свобода.
Дадим россиян<ам> из рода в род урок,
Явим, что мы царей умеем высить рок.
Повинны им живем — по смерти ублажаем,
У времени свою добычу восхищаем.

Л. 80 об.

Л. 81 об.

Л. 81 об.

И в точности залог вид той передаем,
Которую своей мы матерью зовем.

РГБ. Ф. 475 (Архив А. Т. Болотова). Карт. 2. № 1.

Магазин достопамятных и любопытных бумаг, носившихся в народе. Ч. IX. 1813.
Январь—февраль.

л. 95 об.

10. Акростих Сперанскому

Судьба из праха взяв, за что-то полюбя,
По милости своей лелеяла тебя
Ея могущею рукой непостижимой.
Равнялся с барином уже своей ты силой,
Алкал богатства ты, был оным пресыщен,
Наград в чинах желал и ими награжден.
Скажи, чего еще тебе недоставало,
Кутейкиным родясь, неужли сего мало?
О изверг естества, ненасытима пасть,
Иди оплакивать заслуженную часть!

РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). Ед. хр. 90.

Магазин достопамятных и любопытных бумаг и пиес, носившихся в народе. Ч. 24.
Июнь—август. 1814.

л. 96

11. Письмо сельской девушки к московской

Привыкнувши, мой друг, всегда тебя любить,
Решилась истину тебе я говорить...
Ты пишешь пустяки на разных языках,
Я правду объясню по-русски в двух словах.
Жалеешь ты, что я от света удалилась,
А мне так жаль тебя, что ты ума лишилась.
Жалеешь ты еще, что счастья не знаю,
А я так твоего себе не пожелаю.
Мое я нахожу в спокойствии души —
Твое блаженство в том, что платья хороши.
Я чту себе в закон друзей своих любить,
И дружбу чтобы их стараюсь заслужить,
А ты, любезная, кого не позабыла,
Кому ты жизнь свою и душу посвятила?
Жидку, француженкам, могу сказать — прекрасно!

Какие идолы! И думать то ужасно!
Поверишь ли, как писмы я твои читаю,
Твержу я их, твержу, а что не знаю.
Намаран вздор такой, что не могу понять,
Неужели в Москве вас учат только врать?
Неужель учат вас лишь модой заниматься?
За нею лишь одной без памяти гоняться?
Как жаль, что ты, мой друг, быв чувством рождена,
К несчастью, в Москве жить век осуждена.
Должна по моде жить, всю должность забывать,
Кузнецкий мост своим отечеством считать,
Должна всю жизнь свою в карете проводить,
Чтоб имя модницы, вертушки заслужить.
Какой титул, мой друг! Прельстила ты меня!
Приехавши в Москву, я попрошу тебя,
По дружбе обо мне чтоб ты похлопотала,
В журнал «Дух модных» меня бы записала.
У вас, как вижу, к нам большое уваженье,
Так может заслужу и я твое почтенье.
Не зная, что некогда тебе меня любить,
Любовь твою своей я чтилась заслужить,
Но так как ты меня теперь уж научила,
То мнение о тебе свое я пременяла.
Ты не сердись, что я так глупо рассуждала,
Обряды ваши я тогда нетвердо знала.
Однако ж несмотря, что стала уж умней,
Не буду никогда я презирать друзей
И не скажу никак, что должно их любить,
Но что не должно им всей жизни посвятить.
А думаю всегда счастлив тот человек,
Который для друзей прожить весь может век.
Другая бы тебе и отвечать не стала
На все те пустяки, что ты ко мне писала.
Но я тебя любила и люблю,
И для того с тобой от сердца говорю.
Хотелось мне еще и более писать,
Но я боюсь, что ты начнешь уже скучать.
А как с мадамою Шалме нарядами займешься,
То этим же письмом тотчас и подовьешься.
Вот для чего спешу скорее окончать,
Прося тебя хоть в месяц раз писать.

Л. 95 об.

Л. 96

12. Преимущество

Не люди добрые, а так сказать <нрзб.>
С досады говорят, что в деньгах без ума.
И думают, что то уж ясно доказали,
На Шереметева коль пальцем показали.
Те ж у него бренчат рублевики в суме,
Правдиво говорят, без денег, что в уме.
Могу на Княжнина в сей истине сослаться:
«Богатству счастием приличней называться».
Все строят денежки, нет слова вопреки,
И правды сей на счет мы все сбитеньщики,
Всегда с умом пешком, а с деньгами в карете —
То было, ныне есть и будет впредь на свете.
Два Ломоносова пример нам будут в том:
С чем лучше в мире жить, с богатством иль с умом?
Один ученый муж, оратор и пиита.
Другой хоть не мудрец, да лих мошна набита.
Тот с одою в руках в передней скромно ждет,
Когда его к себе Шувалов позовет.
И чести сей дождав, быв удостоен слова,
Он просит «Иову» защиты и покрова.
И к Разумовскому тогда пешком идет,
Как «Слово Первому Петру» с собой несет.
Сей, сидя на софе с Куракиным в беседе,
Советует, где быть в субботу на обеде,
А Завадовскому вистуя на бостон,
За то, что тот, забыв, ин вить пошел с бубен,
С досадой говорит: «И, граф, ты век играешь
И век свой ни мастей, ни козырей не знаешь».
Возьмем Кокушкина, когда сей господин,
На карты променяв удачливо аршин,
Хоть правда у него ума и не палата,
А с Безбородкою сидел запанибрата
И смело говорил (тогда, когда Хвостов
У притолки стоял, не разжимал зубов)
Преглупо о рудах, о книгах и картинах,
И славно о бубнях, о червях, жлудях, винах.
Смотри, как Гончаров, и нем, и глух, и глуп,
Как путный, с знатными ест на мадере суп.
Самойлова себе представим крайне бедство:
Что был бы он, когда б не дядино наследство?

И Разумовский Петр, Румянцев Михаил,
 Которых мозг умом Творец не отягчил,
 Что б были бедные, когда бы не порода
 И тысяч по сту в год им каждому дохода.
 Собакин, Чо<г>локов и Лазарева род,
 Демидов, Твердышев — серебряный народ.
 Они бы в лодочке на луже в век сидели,
 Когда бы кораблей с богатством не имели.
 Неизвестный

РО РНБ. Ф. 89 (Архив А. Т., П. А. и А. П. Болотовых). Ед. хр. 94.

Магазин достопамятных и любопытных бумаг и пиес, носившихся в народе. Ч. 28.

Август—сентябрь. 1814.

13. Злословие на бояр

Л. 30 об.

Хотя меня убей,
 Кочубей всех умней,
 Трощинский дельней,
 Васильев добрей,
 Вязьмитинов прямей,
 Чарторижский хитрей,
 Завадовский скупей,
 Чичагов злей,
 Лопухин прелюбодей,
 Румянцев всех глупей.

14. Сатира на вельмож

Л. 31

Вопрос

Скажи мне правду, ум,
 Считать ли тех людьми,
 Которые на то все лезут вон из кожи,
 Чтоб брюхо у вельможи
 Набить потуже стрелядьми?
 Или хотят, чтобы судье скотину
 Вельможа наградил крестом за лососину?
 Равно еще мы спросим не вотще:
 Идея его в том, есть ли честь и слава,

Что ползает пред ним с ума сошедший мир?

Ответ

л. 31 об.

Вельможа человек... не каменный кумир.

Так знает: корм льстецов,

Не пища, а отравя.

Я двадцать лет писал для пользы человека,

И смехом, и слезой карал развратный век,

Но вечно не смешил скотиною скотины

Для рифмы стерляди и рифмы лососины,

Так тот, кто на меня сии грехи всклепал,

Узнавши сам себя, меня он не узнал.

И. КЛЕЙН

**ДЕРЗКИЙ «MONSIEUR K*»:
О «ПИСЬМАХ
РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА»
Н. М. КАРАМЗИНА***

Карамзин вернулся в Россию из большого путешествия осенью 1790 г. Как пишет его биограф, на пути из Кронштадта в Москву он навестил в Петербурге Державина, находившегося тогда на вершине своей поэтической славы, и предстал перед ним щеголем — «в модном фраке, с шиньоном и гребнем на голове, с лентами на башмаках».¹ Нет оснований сомневаться в этом эпизоде, но даже если он придуман, то придуман хорошо, поскольку в «Письмах русского путешественника»² везде прослеживается желание автора удивить читателя, поразить и даже шокировать его.

Само собой разумеется, что при таком прочтении «Писем» следует учесть ожидания и привычки тогдашней публики. Какие-то черты этого произведения, которые не удивили бы западного читателя, должны были казаться новыми и странными в России 1790-х гг. Это относится прежде всего к языку, близость которого к разговорному стилю способствовала не только большому успеху «Писем», но и вызвала горячие споры.³

* При переводе данной статьи с немецкого мне помогала И. А. Паперно. В. Фреде я обязан за ценные советы.

¹ *Погодин М. П.* Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. М., 1866. Ч. 2. С. 168.

² См.: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. Это издание цитируется в дальнейшем указанием номера письма и страниц в скобках.

³ *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в русской культуре // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника... С. 582—605.

Однако Карамзин не оправдал ожиданий читателей не только в языковом отношении. Под прикрытием чувствительного стиля мы обнаруживаем у него многочисленные нарушения тогдашних конвенций и норм. Это относится к петровскому этосу службы и государственной пользы не менее, чем к традиционной морали, к принципам сословной иерархии и к пониманию таких высоко-нравственных понятий, как патриотизм и историческое величие. Имеет место своего рода переоценка ценностей. Все это не всегда обходится без щегольской фривольности. Правда, в письме 67 Путешественник любуется пасторальной невинностью молодой четы (139—140) и в письме 57 он хвалит старосветскую нравственность цюрихских бюргеров (119—120). Однако он в то же время способен смотреть на «*нимф радости*» в Париже с симпатией и не без внимания к их продажным прелестям.⁴ Но несмотря на отдельные места этого рода, в «Письмах» превалирует в целом, как мы еще увидим, другая — вполне серьезная — установка на новое и неожиданное не только в нравственном, но и в политическом отношении.

Наперекор петровскому этосу

Интерпретируя «Письма» с такой точки зрения, мы можем опереться на наблюдения Ю. М. Лотмана, и особенно на его анализ того, как Путешественник осмысляет свое путешествие.⁵

⁴ Письмо 95 (216), курсив автора; ср. также упоминания о «Цирcee» (220) и «жрицах венефиных» (230).

⁵ См.: Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 57—59. Отметим, кстати, что автор проводит здесь терминологическое различие между Карамзиным как автором «Писем», с одной стороны, и Путешественником как его повествователем, с другой (Там же. С. 17—29). Правда, Лотман утрирует это различие, выстраивая предполагаемый «настоящий» маршрут Карамзина (критику см.: Gellerman S. Karamzine à Genève. Notes sur quelques documents d'archives concernant les «Lettres d'un voyageur russe» // Fakten und Fabeln. Schweizerisch-slavische Reisebegegnung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Basel; Frankfurt/M., 1991. S. 73—90). Противоположная точка зрения абсолютной фактической достоверности «Писем» представлена в: Panofsky G. S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany. Fiction as Facts. Wiesbaden, 2010. Однако исследовательница не замечает, что в «Письмах» имеются и расхождения с действительностью; см. комментарий Лотмана в: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника... С. 668—669; Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011. P. 97—116. Вслед

Отрица петровский этос службы и государственной пользы, Путешественник предпринимает свою поездку отнюдь не для приобретения солидных знаний и полезных навыков. Его путешествие должно иметь совсем другой, не утилитарный характер: оно призвано служить внутреннему обогащению личности; говоря словами наших дней, это не командировка, а *Bildungsreise*.⁶ Путешественник формулирует эту концепцию с вызывающей прямотой в письме 34, где речь идет о его пребывании в Веймаре и о разговоре с К. М. Виландом. Автор говорит в этой беседе, что предпринял свое путешествие «единственно для того, чтобы собрать некоторые приятные впечатления и обогатить свое воображение новыми идеями» (76). Заходит разговор также о его будущих планах: после возвращения на родину Путешественник хочет «жить в мире с Натурою и с добрыми <людьми>, любить изящное и наслаждаться им» (там же).

Это высказывание не так банально, как может показаться. Что именно имеется в виду, явствует из последнего — 159-го — письма Путешественника, написанного уже из Кронштадта. Существуют две версии этого письма. Вторую — более длинную и более интересную — находим не в книжном издании «Писем», а в одном номере эмигрантского журнала «*Le Spectateur du Nord*», вышедшего в октябре 1797 г. в Гамбурге, далеко от российской цензуры (которая стала после Французской революции и особенно при Павле I очень придирчивой). Эта вторая версия написана по-французски и входит в состав «*Lettre au Spectateur sur la littérature russe*».⁷ Здесь читаем, что Путешественник желает трудиться после возвращения в Россию «на поприще лучшего из искусств — искусства слова...» (456). Значит, он хочет стать писателем, т. е. посвятить себя профессии, которая не бытовала

за Лотманом следует также учесть, что «Письма» носят автобиографический характер: это становится совершенно ясным, если вспомнить швейцарский путевой документ, выданный «Monsieur K*, agé (так! — *И. К.*) de 24 ans, Gentilhomme Russe» (письмо 87: 190). В таких текстах следует считаться с определенной мерой автостилизации. Карамзин мог, например, скрываться за образом своего Путешественника от упреков в политической неблагонадежности, что было особенно удобно, когда речь шла о Французской революции.

⁶ Подробнее см.: *Клейн И.* «Искусство жить» у Карамзина. («Письма русского путешественника») // Художественный перевод. Сравнительное изучение культур. (Памяти Ю. Д. Левина). СПб., 2010. С. 242—245.

⁷ См.: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника... С. 456—463; русский перевод названной статьи, осуществленный Ю. М. Лотманом, см.: Там же. С. 449—456.

в России XVIII в.,⁸ где писательская деятельность воспринималась как форма праздности. Ей можно было отдаваться только в свободное от службы время; это было хобби, которое отличалось от травли зайцев или игры в карты только своей культурной утонченностью.

Желая сделать литературное творчество главной деятельностью своей жизни, Путешественник в своем письме в «Зритель» подвергает петровский этос службы резкой критике: «Пусть другие гоняются за состоянием и чинами; я презираю роскошь и те пустые знаки различий, которые ослепляют чернь» (456). Путешественник отрицает принцип иерархического строя русского общества; неудивительно, что это место отсутствует в официально допущенном издании «Писем».

Эти мысли Путешественника как будто иллюстрируются в письме 73, где он рассказывает о графе Г. К. Разумовском, эксцентрическом сыне крупнейшего вельможи императорского двора. Разумовский живет уже давно не в Петербурге, а в Лозанне, отказавшись «от чинов, на которые знатный род его давал ему право». Изучая швейцарскую природу, он живет «в тишине, трудится над умножением знаний человеческих в царствах Природы и делает честь своему отечеству» (149). Путешественник оправдывает эту жизнь, как видим, патриотизмом, который реализуется не на государственной службе, а в деятельности частного человека.⁹ Та же мысль появляется в письме в «Зритель» при высказывании Путешественника о своей будущей жизни как писателя: «<Я> хочу быть полезным моей родине; я хочу быть достойным уважения публики» (456).

Своим пониманием патриотизма Путешественник бросает тень сомнения на *raison d'être* российского дворянства, которое

⁸ См.: Степанов В. П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII века // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 105—120; Jones W. G. The Image of the Eighteenth-Century Russian Author // Russia in the Age of the Enlightenment: Essays for Isabel de Madariaga. London, 1990. P. 57—74; Serman I. Z. Le statut de l'écrivain au XVIII^e siècle // Histoire de la littérature russe. Des Origines aux Lumières. Paris, 1992. P. 681—689; Клейн И. Поэт-самохвал: «Памятник» Державина и статус поэта в русской литературе XVIII века // Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 498—520.

⁹ Ср.: «Не случайно именно в сфере независимого интеллектуального творчества возникает новое понимание патриотизма, свободное от мысли о государственной службе» (См.: Марасинова Е. Н. Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века. М., 1999. С. 171).

было исстари дворянством служивым и само именно так видело себя.¹⁰ Главной детерминантой в иерархии этого общества было не происхождение, а чин — место в петровской Табели о рангах. Безграничное чинопочитание было типичным, впоследствии часто высмеиваемым признаком русской жизни, и не только в XVIII в. Е. Н. Марасинова по праву называет чин «фетишем»: для некоторых современников он являлся не только социальной, но и нравственной ценностью — чем выше чин, тем лучше человек.¹¹

В связи с чинопочитанием стоит вернуться к биографии Карамзина. М. П. Погодин цитирует одно письмо 1799 г., в котором казанский купец и поэт Г. П. Каменев¹² рассказывает одному знакомому о том, как он посещал Карамзина в его московской квартире. Он при этом обращает внимание на общение Карамзина с многолетним другом И. И. Дмитриевым: «Они живут очень дружно и обращаются просто, хотя один поручик <Карамзин>, а другой генерал-поручик <Дмитриев>...».¹³ Визитера удивляет, что оба друга пренебрегают иерархическим строем общества, предусмотренным Табелью о рангах: они общаются друг с другом не как «приличные подданные» Российской империи, а как «люди». Таким же образом поступает Путешественник в своих письмах: его адресаты — друзья и только; чины тут ни при чем. В обществе, которое застыло в иерархических церемониях, такая установка должна была восприниматься или как недопустимая вольность или как освобождение.

Что это за молодой человек?

Возникает вопрос о социальном статусе Путешественника. Однако мы узнаем только, что он дворянин; вспомним его швейцарский паспорт, где он фигурирует как «Gentilhomme Russe». В другом месте мы читаем, что он носит мундир. По этому вид-

¹⁰ См.: *Raeff M. Origins of the Russian Intelligentsia. The Eighteenth-Century Nobility.* New York, 1966. P. 34—121; *Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. (Быт и традиции русского дворянства XVIII—начала XIX века).* СПб., 1994. С. 18—45; *Марасинова Е. Н. Психология элиты...* С. 61—94.

¹¹ *Марасинова Е. Н. Психология элиты...* С. 81, 82.

¹² О нем см.: *Лазарчук Р. М. Каменев Г. П. // Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 12—15.

¹³ См.: *Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин.* Ч. 1. С. 308.

но, что он русский (письмо 15: 39), но о чине речи нет.¹⁴ Что же касается дворянского титула, то он мог служить рекомендацией для ученых и писателей, которых Путешественник посещает в пути. Однако можно предположить, что с точки зрения русской дворянской публики, это обстояло иначе: карамзинский Путешественник, 24-летний «Monsieur K*», был «некто» неизвестного чина, чем он значительно отличался, например, от «его высоко-родия господина статского советника» Н. А. Демидова, который путешествовал в 1770-е гг. «по иностранным государствам» и опубликовал свой путевой дневник в 1786 г.¹⁵

Карамзинский «некто» проявляет в своих письмах удивительную уверенность в себе. Не ограничиваясь сообщением того, что он видел и узнавал за границей, он часто сам выходит на передний план, многословно говоря о своих чувствах и меняющихся настроениях. В чувствительной книге путешествий западного автора такое можно было считать к концу XVIII в. литературной конвенцией.¹⁶ Однако подобные сообщения имели для русского читателя другое значение. Это тем более очевидно, что карамзинский Путешественник представлен не как вымышленный, а как реальный, идентичный с автором человек, что в XVIII в. соответствовало жанровому характеру литературного путешествия и отличало его от романного жанра.¹⁷

Душевные излияния Путешественника мотивированы формой дружеского письма¹⁸ — ведь он описывает свои внутренние переживания, обращаясь к любимым друзьям. Первое письмо начинается со знаменитых слов: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!» (5).

¹⁴ Карамзин уволился со службы в Преображенском полку в 1784 г., т. е. в возрасте 18 лет, с чином поручика (см.: *Кочеткова Н. Д.* Карамзин Н. М. // *Словарь русских писателей.* Вып. 2: (К—П). С. 33).

¹⁵ См.: *Сводный каталог русской книги: 1801—1825.* М., 2007. Т. 1. С. 276 (далее сокращенно: СК); см. также не утратившую до сих пор свою ценность книгу: *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 256—257.

¹⁶ См.: *Baudin R.* Nikolaj Karamzin and François Vernes // *Russian Literature.* 2014. № 75. P. 33—55.

¹⁷ См.: *Batten Ch. L. Jr.* Pleasurable Instruction. Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature. Berkeley / CA, 1978. P. 5—6, 19—24.

¹⁸ Правда, эти письма носили на самом деле не реальный, а фиктивный характер (см.: *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин... С. 149—154); однако это скрывалось от читателя, так что жанровая претензия на фактическую достоверность не пострадала.

Читатель «Писем» оказывается здесь в роли постороннего свидетеля интимной переписки. Такие приемы, правда, в России конца XVIII в. уже не были совсем необычными в переписке друзей или родственников;¹⁹ ср., например, переписку между Карамзиным и Дмитриевым²⁰ или до этого, в 1770-е гг., между Муравьевым и его «сестрицей» (будучи послушным сыном, Муравьев использует совсем другой тон в письмах отцу, обращаясь к нему так: «Милостивый государь мой батюшка! Никита Артемонович!»).²¹ Однако такие письма не были предназначены для публикации; фамильярные письменные формы были известны широкой публике только из таких западных эпистолярных романов, как «Страдания юного Вертера» Гете и «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо. В книге же русского автора они были новыми и странными.

Автономия частной жизни: семья, дружба, любовь

Карамзин участвовал своими «Письмами» в социально-историческом процессе, в течение которого начинала образовываться в русском дворянском обществе второй половины XVIII в. автономная по отношению к государственной службе культура частной жизни.²² Свободное от службы время было теперь посвящено не только религиозным занятиям или просто отдыху, а предоставляло также возможность проявить себя в таких серьезных сферах, как масонство или благотворительность, не говоря уже о «поэзии святой», о которой мечтает молодой Карамзин в своем программном стихотворении «Поэзия» (1787). С официальной точки зрения, это могло представляться сомнительным: по срав-

¹⁹ См.: *Fraanje M. The Epistolary Novel in Eighteenth-Century Russia.* München, 2001. P. 20—24; см. также: *Кочеткова Н. Д.* Дружеские посвящения в русских изданиях XVIII века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 132—168.

²⁰ См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. М., 1866.

²¹ См.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 259—377.

²² См.: *Fraanje M. The Epistolary Novel...* P. 32; *Марасинова Е. Н.* Психология элиты... С. 158—201; *Кулакова И. П.* Российское «просвещенное дворянство» в контексте идей нового времени // Диалог со временем. 2011. № 36. С. 90—119. Другая концепция частной жизни представлена в работе: *Schönle A. The Scare of the Self: Sentimentalism, Privacy, and Private Life in Russian Culture, 1780—1820* // *Slavic Review.* 1998. Vol. 57. № 4. P. 723—746.

нению с такими занятиями служба могла показаться делом второстепенным. А. Т. Болотов, например, был счастлив, когда смог в 1762 г. наконец оставить военную службу, объединиться в своем поместье и отдаться разнообразным частным интересам, среди них театральным.²³

По мере того как в русском дворянском обществе образовывалась автономная частная сфера, получали новое значение те ценности, которые были дороги сентиментализму — семья, дружба и любовь. Нет сомнения, что все это существовало и до сентиментализма. Однако раньше никому в России не приходило в голову сделать их предметом культа, как это происходит в «Письмах» Карамзина. Письмо 150 содержит идеализирующее описание семейной жизни в Англии. В письме 31 Путешественник навещает живущего под Лейпцигом писателя и педагога Х. Ф. Вейсе, который рассказывает ему о своем семейном счастье со слезами благочестивой благодарности (67). В письме 40 мы находим трогательную сцену матери с младенцем в пасторальной обстановке (86). В письме 54, написанном из швейцарских Альп, сообщается, как один пастор приглашает Путешественника на обед, после которого следуют невинные увеселения в семейном кругу (110—111).

Путешественник посвящает много места и дружбе.²⁴ Мы уже знаем, как в первом письме он прощается с друзьями — это «че-

²³ *Reyffman I. Writing, Ranks and the Eighteenth-Century Russian Gentry Experience // Representing Private Lives of the Enlightenment / Ed. A. Kahn. Oxford, 2010. P. 158—162.*

²⁴ Пока нет монографического исследования русского культа дружбы в XVIII в., см., однако: *Калугин Д. Я. История понятия «дружба» — от древней Руси до XVIII века // Дружба: очерки по теории практик. СПб., 2009. С. 187—289; Кочеткова Н. Д. Дружеские посвящения...; Фреде В. Верность, измена и предательство в дружеской среде: 1790-е гг. // История русского языка и культуры. Памяти Виктора Марковича Живова. М., 2016. С. 323—339. О культе дружбы в протестантской Германии см.: *Rasch W. Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Halle / Saale, 1936. Культ дружбы сводится здесь в значительной мере к пиетизму. Можно предположить, что место пиетизма занимает в русском обществе масонство, способствующее возникновению этого культа (см.: *Kotchetkova N. D. Le sentimentalisme russe et la franc-maçonnerie // Revue des études slaves. Т. 74. № 4. 2002—2003. P. 696—698).* Вспомним, кстати, что Карамзин провел четыре года до своего путешествия в братской среде московских розенкрейцеров (см.: *Тихонравов Н. С. Четыре года из жизни Карамзина // Тихонравов Н. С. Собр. соч. М., 1898. Т. 3. Ч. 1. С. 258—275); об аналогичном развитии во Франции см.: Loisselle K. Brotherly Love: Freemasonry and Male Friendship in Enlightenment***

ловеческое», освобожденное от всех иерархических конвенций выражение дружеской преданности. В письме 14 Путешественник чуть ли не с отчаянием реагирует на сообщение, что он не застанет друга «А***» <А. М. Кутузова> в Берлине: «Я бросился на стул и готов был заплакать. Я сам себе казался жалкой сиротой, бедным, несчастным, и единственно от того, что А*** не хотел меня дожидаться в Берлине!» (33—34). Комментируя свою вспышку чувств, Путешественник подчеркивает ее кажущуюся несоразмерность по отношению к поводу: читатель должен понимать, какое центральное место занимает дружба в жизни чувствительного человека.

В письме 84 натуралист и философ Ш. Бонне проливает слезы умиления, рассказывая о своей дружбе с физиологом и поэтом А. фон Галлером: «Тридцать лет любили они друг друга» (184). Наконец читается вслух письмо Бонне, написанное Галлером незадолго до смерти, причем опять текут слезы (там же). В письме 128 Путешественник грустно прощается на пути в Англию не только с Парижем, но и с новым другом, с которым он там познакомился — с В. фон Вольцогеном: «Прости, любезный Париж! прости, любезный В*! Мы родились с тобою не в одной земле, но с одинаким сердцем; увиделись, и три месяца не расставались» (321—322).²⁵ Читатель далее узнает из одной сноски о теплом письме, которое Путешественник получил десять лет спустя в Петербурге от того же Вольцогена (322): десять лет разлуки не смогли разрушить эту дружбу.

Наконец Путешественник обращает в объект культа и любовь. В стихотворном рассказе «Алина» (письмо 126) одноименная героиня совершает самоубийство из-за любви (313—317). Явно сочувствуя Алине, Путешественник игнорирует традиционное в России представление о самоубийстве как смертном грехе; ср. в этом отношении также письмо 85 из Женевы с сочувственным рассказом о загадочном самоубийстве Abbé N* (185—187).

France. Ithaca / NY, 2014. Думается, что с масонской средой связана также нелюбовь Карамзина к чинам; о масонском культе равенства и дружбы см.: *Faggionato R. A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia. The Masonic Circle of N. I. Novikov. Dordrecht, 2005. P. 60, 134, 140.* См. также тексты масонских песен в статье: *Позднеев А. В. Ранние масонские песни // Scando-Slavica. 1962. Т. 8. P. 41—42, 45, 55, 57, 59.* В этих песнях масонские идеалы равенства и дружбы противопоставлены «чинам» и «гордости».

²⁵ См.: *Леман У. Н. М. Карамзин и В. фон Вольцоген // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7. С. 267—271.*

В «Письмах русского путешественника» любовь выше не только жизни, но и традиционного брака. Счастливый финал рассказа о средневековом графе фон Глейхене — это брак втроем. Его благородная супруга говорит прекрасной сарацинке, которая спасла жизнь графа, с крайней и тем более эффектной простотой: «...супруг мой будет твоим супругом; разделим сердце его» (письмо 36: 81). Мораль этого рассказа заключается в том, что заслуживают нашей симпатии все проявления любви, если она только искренна и глубока.²⁶ в письме 111 Путешественник сочувствует Мадам де Лавальер, несчастной любовнице Людовика XIV, так же сердечно, как в письме 124 и «милрой Гавриели» д'Эстре и ее любовнику Генриху IV (308, курсив автора). Радикальный сентиментализм проявляет здесь свой антитрадиционный потенциал.

Любовь нарушает в «Письмах» также и сословные границы.²⁷ В письме 100 речь идет о парижских театрах. Путешественник сообщает здесь о постановке одной мелодрамы, главным героем которой является Петр I. Тронутый до слез, Путешественник не может не рассказать сюжет этой пьесы. Петр влюбляется в «прелестную Катерину», свою будущую супругу и преемницу на российском престоле. Это — «молодая, добродетельная вдова», которая живет в деревне, где ее «нежно» любят «поселяне». Дидактический замысел сюжета раскрывается наперсником царя Лефортом, который обращается к нему со следующими словами: «Бедная крестьянка будет супругою моего Императора! Но ты во всех своих делах беспримерен; ты велик духом своим; хочешь возвысить в отечестве нашем сан человека, и презираешь суетную надменность людей; одно душевное благородство достойно уважения в глазах твоих; Катерина благородна душою — и так да будет она супругою моего Государя, моего отца и друга!» (239).

Эта надсословная мораль выражается, наконец, и в сердечных излияниях Путешественника: душевная жизнь отдельного человека обладает высокой моральной ценностью, сколь бы

²⁶ О самоубийстве от любви в «Бедной Лизе» и об инцесте в «Острове Борнгольме» см.: Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина... С. 207—208. См. также: Фраанье М. Г. Прощальные письма М. В. Сушкова. (О проблеме самоубийства в русской культуре XVIII века) // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19. С. 147—167.

²⁷ См.: Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994. С. 58—74.

незначительным ни было его место в обществе. Настроения и чувства «Monsieur K*» могут поэтому претендовать на такой же интерес и такое же сочувствие, как и крестьянская героиня Карамзина — «Бедная Лиза».

«Французолобие»

Французская революция началась, как известно, со взятия Бастилии 14 июля 1789 г., т. е. примерно за восемь месяцев до прибытия Путешественника в Париж в марте 1790 г. За это время революция как будто успокоилась; историки говорят о «счастли-вом годе».²⁸ Путешественник может теперь спокойно отдаваться своим туристическим интересам. Когда же он заводит речь о революции, что бывает не часто, он соблюдает осторожность, выступая как лояльный подданный российской монархии. Его интерес к заседаниям Национальной ассамблеи отличается умеренностью (письмо 127: 317—319); в другом месте он упоминает «ужасы Революции» (письмо 97: 224), сочувствует печальному положению королевской семьи (225) и осуждает любопытную толпу, которая вторгается в королевскую квартиру в Тюильри (письмо 102: 246—247).

Однако это не значит, что Путешественник отказался от собственного своенравия. Дело тут в русской галлофобии, которая заметно усилилась в 1790-е гг. под впечатлением революции.²⁹ На этом фоне эмоциональное отношение Путешественника к Франции получает вызывающую окраску. Так, например, когда он, прибыв в Париж, восклицает с восторгом: «*Я в Париже!*» и продолжает, не жалея слов: «Эта мысль производит в душе моей какое-то особое, быстрое, неизъяснимое, приятное движение... *я в Париже!* говорю я...» (письмо 96: 217, курсив автора). Правда, Путешественник в дальнейшем вполне способен критиковать некоторые черты национального характера французов. Но он относится к ним в основном с большой симпатией и даже любовью. В письме 128 он прощается с Парижем такими словами: «Я оставил тебя, любезный Париж, оставил с сожалением и благодарностью!» (321). Далее он обращается к своим адре-

²⁸ См.: Furet F., Richet D. La Révolution française. Paris, 1963.

²⁹ См.: Kotchetkova N. D. Karamzin entre gallomanie et gallophobie // Nikolaï Karamzin en France. L'image de la France dans les «Lettres d'un voyageur russe». Paris, 2014. P. 215.

сатам: «Наконец скажу вам, что, выключая мои обыкновенные маланхолическия минуты, я не знал в Париже ничего, кроме удовольствий» (322).

Однако если задуматься о возможной реакции русских читателей на такие излияния, то следует учесть хронологические данные. «Письма» печатались сначала в «Московском журнале» (1791—1792) Карамзина и в его альманахе «Аглая» (1794—1795). Однако это были, прежде всего, письма из Германии и Швейцарии, среди них только некоторые — из Франции.³⁰ Полное издание «Писем» было предусмотрено на 1797 г. в рамках шеститомника небольшого формата. Однако политический климат Франции очень ухудшился за это время: в январе 1793 г. Людовик XVI был казнен, и с начала июня того же года до июля 1794 свирепствовал якобинский террор с его массовыми убийствами. Может быть, Карамзину повезло в том, что в 1797 г. прошли русскую цензуру только первые четыре тома «Писем», а последние два тома с письмами из Франции пока не смогли увидеть свет: ведь Карамзин имел все основания бояться российских властей из-за своего путешествия в революционную Францию.³¹

Однако, как видно из второй версии кронштадтского письма 1797 г., чувства Путешественника не изменились за это время. Его любовь к французам приобретает здесь принципиальный, хотя и несколько оборонительный, характер: «Я люблю мое отечество, но да будет мне позволено любить также и этот народ с его обольстительным обращением, которое вечно будет привлекать иностранцев во Францию» (454). Несколько ниже мы читаем, что французский народ: «не <...> перестанет быть тем, чем он сейчас является в моих глазах: *самым любезным* из всех народов» («*la plus aimable de toutes les nations*»: 455, курсив автора). Как видим, космополитическое отрицание галлофобии превалирует здесь над осуждением революционных крайностей. Можно сказать, что дерзкий «Monsieur К*» упорствует в своей галлофильской позиции, несмотря на все обстоятельства.

Последние два тома «Писем» смогли выйти только в 1801 г., когда наступила культурная оттепель с восшествием на российский престол Александра I. Однако Россия воевала теперь против наполеоновских войск в рамках Второй коалиции (1799—1802). Русская нелюбовь к французам нашла обильную пищу и в следующие годы, особенно, конечно, в 1812-м. Один анонимный патриот

³⁰ См.: *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин... С. 59—160.

³¹ Там же. С. 559—560.

опубликовал в 1813 г. сатирическое стихотворение «Галлоруссия». Здесь мы читаем о Карамзине: «Вот путешественник, кто кистию своей / Французолубие в нас вечное посеял».³²

«Великие мужи», миролюбие и истинная слава

Бросается в глаза, как интенсивно занимает карамзинского Путешественника Петр I, особенно в письмах 89, 100 и 103. Путешественник обожает великого царя, однако обосновывает это чувство очень необычным образом. В письме 100 с чувствительной историей о Петре и «прелестной Катерине»³³ это не более заметно, чем в письме 89, о котором сейчас пойдет речь. Путешественник находится в Лионе, где памятник Людовику XIV вдохновляет его на патриотическое сравнение с Петром I (198—200). Он считает, что Петр способствовал образованию своих подданных в гораздо большей мере, чем Людовик. Кроме того, Людовик упрекается в том, что принудил «тысячи трудолюбивых Французов», т. е. своих протестантских подданных, покинуть страну — имеется в виду отмена Нантского эдикта в 1685 г. Петр, напротив, «привлек в свое государство искусных и полезных чужеземцев». Путешественник приходит к следующему выводу: Людовика «уважаю как сильного Царя <...> а Петра почитаю как великого мужа, как Героя, как благодетеля человечества, как моего собственного благодетеля»; последнее явно относится к петровской европеизации России, которая принесла пользу и Путешественнику (198—199).

«Благодетель человечества» — это странная похвала Петру I. Почему не «благодетель России»? Путешественник выступает здесь в качестве космополита. Но чтобы охарактеризовать Петра-«благодетеля» в этом духе, он должен игнорировать военные достижения царя, которого представил в письме 100 также не как

³² См.: Поэты 1790—1810-х годов / Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана. Подгот. текста М. Г. Альтшуллера. Вступ. заметки, биографич. справки и примеч. М. Г. Альтшуллера и Ю. М. Лотмана. Л., 1971. С. 785. Указанием на этот текст я обязан статье: *Лотман Ю. М.* Черты реальной политики в позиции Карамзина 1790-х гг. (К генезису исторической концепции Карамзина) // XVIII век. Л., 1981. Сб. 13. С. 125.

³³ См. комментарий Лотмана, который отмечает в этом письме дальнейшее и не менее поразительное отклонение от принятого в России XVIII в. образа Петра (см.: *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника... С. 651—652).

воина, а как образцового любовника. Однако именно эти достижения составляли в XVIII в. одну из главных, если не главную черту русского образа Петра I: создание флота, реформа войска, эпохальная победа над шведами под Полтавой и расширение государственной территории на запад.³⁴

Очевидно, что Путешественник хочет представить Петра I как миролюбивого правителя — наперекор всем принятым представлениям. В этом выражается, как мы еще увидим, общая идеологическая тенденция «Писем» — тенденция принципиального и часто подчеркиваемого миролюбия.³⁵ Эта установка соответствовала настроениям европейского Просвещения и выразилась в России в многочисленных переводах антивоенной литературы.³⁶ Правда, миролюбие не мешает Путешественнику носить свой мундир и гордиться военными успехами русской армии в Семилетней войне (письмо 6: 13). Он также не прочь оказать должную честь знаменитым полководцам, включая генералов Фридриха II (письмо 14: 35). Кроме того, Путешественник отличает «праведные» войны от «неправедных»: бургундский герцог Карл Смелый — «*Дерзостный*» — был «бичом человечества» и «ужасом соседственных народов». Его победили храбрые швейцарцы в 1476 г. под городом Муртенем (письмо 72: 146, курсив автора). Однако Путешественника возмущает, что победители отказали погибшим врагам в погребении, не считая их людьми, «братьями».³⁷ Он, напротив, представляет себе соответствующий памятник со следующим эпитафием: «*Здесь Швейцары сражались за свое отечество, победили, но сожалели*

³⁴ О русской рецепции Петра I в XVIII в. см.: *Шмурло Е. Ф.* Петр Великий в оценке современников и потомства: XVIII век. СПб., 1912. Т. 1; *Riasanovsky N. V.* The Image of Peter the Great in Russian History and Thought. New York; Oxford, 1985; *Стенник Ю. В.* Петр I в русской литературе XVIII века // Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии / Отв. ред. С. И. Николаев. СПб., 2006. С. 3—50.

³⁵ Несколько примеров см. в статье: *Black J. L. N. M. Karamzin, Napoleon, and the Notion of Defensive War in Russian History* // *Canadian Slavonic Papers*. 1970. Vol. 12. № 1. P. 35.

³⁶ *Schippan M.* Katharina II. und die Rezeption des europäischen Friedensdenkens im Zarenreich // *Katharina II., Rußland und Europa: Beiträge zur internationalen Forschung* / Hrsg. C. Scharf. Mainz, 2001. S. 251—274.

³⁷ Карамзин не учитывает здесь то, что, возможно, перед ним так называемый *oss[u]arium*: в Средневековье трупы выкапывались через несколько лет после похорон, чтобы освободить место для других покойников, и перевозились в так называемые костехранилища, см.: *Ariès Ph.* L'homme devant la mort. Paris, 1977. P. 41—42.

ли о побежденных» (там же, курсив автора). Мотив гуманного ведения войны возникает также в одном из берлинских писем, где Путешественник рассказывает о благородном поведении русских офицеров по отношению к прусскому офицеру и поэту Э. фон Клейсту, смертельно раненому в Семилетней войне (письмо 15: 39).

В целом поражает настойчивость, с которой Путешественник утверждает свое миролюбие. Как явствует из его разговора с одним прусским офицером в западно-прусском городе Мариенбурге, он прекрасно знает, что Россия вела во время его путешествия, т. е. в 1789—1790 гг., войну на двух фронтах (письмо 9: 24) — против Османской империи (с 1787) и против Швеции (с 1788). Кроме того, в 1790 г. грозила опасность еще одной войны — с Тройственным союзом Великобритании, Польши и Пруссии.³⁸ Поэтому хозяин трактира в померанском городе Керлин спрашивает своих гостей, среди которых Путешественник и несколько прусских офицеров: «Что, будет ли у нас война, Господа Офицеры?» (письмо 13: 30).

В письме 9, написанном в западно-прусском городе Мариенбурге, Путешественник рассказывает о горячем споре с прусским офицером, в котором он увлекся пацифистской тирадой об «ужасах войны», но должен был наконец признаться с грустной иронией, что его «красноречие» не произвело никакого впечатления на воинственного собеседника (24). Однако миролюбие Путешественника получает в том же письме и вполне серьезное, никак не ироничное выражение. Открыв вблизи Мариенбурга общину анабаптистов, он говорит об этих сектантах с налетом библейского пафоса: «Хвалят их нравы, миролюбие и честность. Рука их не подымается на ближнего. Кровь человеческая, говорят они, вопиет на небо» (26).

Можно привести еще целый ряд примеров, в которых миролюбие Путешественника выражается не менее отчетливо. Так, например, в письме 13 Путешественник осматривает в западно-померанском городке Кеслин памятник прусскому королю Фридриху Вильгельму I (1688—1740), что вдохновляет его к небольшой речи в похвалу этому монарху (30). Сравнивая Фридриха Вильгельма с его более известным сыном Фридрихом II, Путешественник затрагивает тему «истинного величия»:

³⁸ *Madariaga I. de. Russia in the Age of Catherine the Great. London, 1982. P. 413—426* (Рус. пер.: *Мадариага И. де. Россия в эпоху Екатерины Великой. М., 2002. С. 658—681*).

«Не знаю, кого справедливее можно назвать *великим*, отца или сына, хотя последнего все без разбора *величают*» (там же, курсив автора). Нет сомнения, кому здесь приписывается истинное величие — не сыну, а отцу. Путешественник перечисляет в качестве его заслуг основание мануфактур, открытие границ для трудолюбивых иноземцев, — что роднит прусского короля с Петром Великим, — и бережливость. Путешественник при этом прибегает к риторическим вопросам, сформулированным с эффектной краткостью, как например: «Кто всегда отходил от войны?». Не менее лапидарный ответ гласит: «Фридрих Вильгельм!» (30).³⁹

Бережливость прусского короля содержит возможный намек на Екатерину II и на чрезвычайную роскошь ее двора. Такой же намек связан с миролюбием Фридриха Вильгельма: критика направлена не только против Фридриха Великого, получившего этот титул за свои военные подвиги,⁴⁰ но также против Екатерины II и ее воинственной политики. В ее царствование имели

³⁹ Приведем еще несколько примеров, чтобы подчеркнуть значение темы миролюбия в карамзинских «Письмах». Посещая в швейцарском городе Берне «славный Цейггауз», Путешественник критикует Средневековье как эпоху, когда храбрость считалась самой высокой добродетелью, когда, другими словами, «число побед бывало числом достоинств человека» (письмо 71: 145). Письмо 139 относится к актуальности Русско-шведской войны. Путешественник посещает в Лондоне Королевское общество и наталкивается там на молодого шведа. Сразу понимая, что перед ним русский, этот швед берет его за руку и говорит «с улыбкою: „Здесь мы друзья, государь мой; храм наук есть храм мира“. Я засмеялся, и мы обнялись по-братски» (345). Это письмо датировано июнем 1790 г., т. е. когда Шведская война еще не кончилась; мир был заключен только 3 августа того же года. Наконец стоит упомянуть тот небольшой эпизод письма 137, когда Путешественник произносит тост на обеде у русского консула в Лондоне: «*<В>ечный мир и цветущая торговля!*» (338; курсив автора). Можно добавить, что миролюбивый Путешественник нашел в Англии русского ровесника-единомышленника, который фигурирует под инициалом «М*». Имеется в виду В. Ф. Малиновский (1765—1814), который находился в Англии одновременно с Карамзиным и общался с ним (см.: *Cross A. G. Whose Initials? Unidentified Persons in Karamzin's Letters from England // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. 1978. № 6. P. 26—36*). Вполне возможно, что они разговаривали о первой части «Рассуждения о войне и мире», которую Малиновский тогда писал (см.: *Ferretti P. A Russian Advocate of Peace: Vasilii Malinovskii (1765—1814). Dordrecht; Boston; London, 1998. P. 36—37*).

⁴⁰ См.: *Schieder Th. Friedrich der Große. Ein Königtum der Widersprüche. Frankfurt / M., 1983. S. 478.*

место до 1790 г. две Русско-турецкие войны (1768—1774, 1787—1791), война против Швеции (1788—1790) и в 1768 г. военная интервенция в Польше. Из этих войн можно считать оборонительной только Шведскую, остальные же служили территориальной экспансии и другим интересам имперской власти. О неодобрительном отношении Путешественника к императрице говорит также то, что он редко упоминает ее имя, и то лишь мимолетно (159, 200, 270).⁴¹ Так, Путешественник остается в стороне, когда русские поэты без усталости воспевают добродетели и подвиги Екатерины II, создавшей для своих подданных «золотой век».⁴²

Как мы видим, Путешественник приписывает Фридриху Вильгельму I историческое величие, которого он не признает ни за его сыном Фридрихом II, ни за, как можно предположить, Екатериной II. Этим самым он выступает не только против этих двух монархов, но и против традиционного в России содержания данного понятия. С точки зрения Путешественника, историческое величие является не делом войны, а делом мира, что соответствует распространенному представлению европейского Просвещения. Вольтер, например, называет «великими мужами» те персоны, которые «отличались полезной или приятной деятельностью», противопоставляя их разорителям провинций, являвшимися «лишь героями», причем слово «герой» снижается, лишаясь своего традиционного ореола.⁴³

⁴¹ См.: *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин... С. 542. Автор подчеркивает, что Карамзин, которого он отождествляет с Путешественником, «демонстративно-восторженно, словно в пику монархине, восхвалял <...> Петра Великого!».

⁴² См.: *Baehr S. L.* The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford / CA, 1991. P. 66—68; *Клейн И.* Похвала властителю. Панегирическая поэзия и русский абсолютизм // *Slověne (Словѣне)*. 2015. №. 4. С. 36—71

⁴³ См. письмо Вольтера от 15 июля 1735 г. к Никола-Клоду Тьеро: «J'appelle grands hommes tous ceux qui ont excellé dans l'utile ou dans l'agréable. Les saccageurs de provinces ne sont que héros» (см.: *The Complete Works of Voltaire / Ed. Th. Besterman et al.* Genève, 1969. Vol. 87. P. 1174). См. также французскую Энциклопедию: *Jaucourt L. de.* Héros // *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Ed. D. Diderot, J.-B. le Rond d'Alembert.* Paris, 1757 T. 8. P. 182; *Diderot D.* Héroïsme // *Ibidem.* P. 181. Дидро говорит здесь также об «истинном величии» («véritable grandeur»); см., наконец: *Малиновский В. Ф.* Рассуждение о мире и войне // *Малиновский В. Ф.* Избранные общественно-политические сочинения. М., 1958. Т. 1. С. 53—57. Французскую дискуссию об этой теме см.: *Воп-*

В одном из швейцарских писем понятие «истинного величия» наряду с аналогичным понятием «истинной славы» подвергается Карамзиным еще одному перетолкованию. Речь идет здесь о С. Геснере, знаменитом тогда авторе чувствительных идилий, который умер в 1788 г., т. е. незадолго до прибытия Путешественника в Швейцарию. Путешественник находится в Цюрихе, родном городе поэта, где сидит на берегу реки Лиммата «под высокою липою, против самого того места, где скоро поставлен будет монумент Геснеру». Вынув из кармана книгу Геснера, Путешественник приводит из нее следующий фрагмент о великой миссии поэзии и поэта:

Потомство справедливо чтит урну с пеплом Песнопевца, которого Музы себе посвятили, да учит он смертных добродетели и невинности. Слава его, вечно юная, живет и тогда, когда трофеи завоевателя гниют во прахе, и великолепный памятник недостойного Владетеля среди пустыни зарастает диким терновым кустарником и седым мхом...

После этих сентенций в похвалу поэзии и поэтов Геснер говорит также о себе и своем стремлении к «величию»:

Хотя, по закону Натуры, не многие могут достигнуть до сего величия, однакож похвально стремиться к оному. Уединенная прогулка моя и каждый уединенный час мой да будут посвящены сему стремлению! (58: 124—125).

Ясно, что дерзкий «Monsieur K*» относит слова «незабвенного» Геснера, которые он так обстоятельно цитирует, без ложной скромности и к себе, и своему будущему. Заслуживает внимания, что в этом тексте встречается кроме «истинного величия» еще одно общее место Просвещения, которое было также хорошо известно в России — это противопоставление «истинной славы» миролюбивого правителя «ложной славе» завоевателя.⁴⁴ Однако

net J.-C. Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes. Paris, 1998; Bell D. Canon Wars in Eighteenth-Century France: The Monarchy, the Revolution and the «Grands Hommes de la Patrie» // Modern Language Notes. 2001. Т. 116. № 4. P. 705—738.

⁴⁴ См. примеры в статье: Клейн И. Похвала властителю... С. 62. Главную роль в распространении этого общего места сыграл кроме хорошо известной в России «Оды на счастье» Ж.-Б. Руссо роман Ф. Фенелона «Приключения Телемака». Оба текста были переведены, как известно, на русский язык в XVIII в. не один раз; см. о понятии «истинной славы» в: Fénelon F. de Salignac de La Mothe. Les Aventures de

в цитате из книги Геснера противопоставляется завоевателю не миролюбивый правитель, как можно было бы ожидать, а миролюбивый поэт: «истинная слава» и «истинное величие» приписываются не воину, а кроткому поэту Геснеру. Это — карамзинский вариант культа «великих мужей».

Представления Путешественника о величии и славе служат в «Письмах» определенной программе. Она заключается в необходимости повышения престижа культурных заслуг в России, т. е. в стране, где самым большим престижем обладало военное звание, как и в тогдашней Пруссии.⁴⁵ Путешественник был, правда, не первым русским, кто преследовал такую цель. Сумароков смело утверждает в письме Екатерине II от 25 февраля 1770 г., что писатели способствуют отечественной славе не меньше, чем победоносные полководцы.⁴⁶ В свою очередь мысль о высокой ценности культурных заслуг объясняет те визиты, которые Путешественник наносит разным культурным деятелям в Германии и Швейцарии. Этими визитами он не следует распространенной тогда в Швейцарии и Германии моде, которая превратила знаменитых поэтов и мыслителей в достопримечательности.⁴⁷ Он, напротив, руководствуется дидактическим замыслом, демонстративно оказывая этим людям должную честь. Путешественник представляется в Кенигсберге «славному Канту» следующими словами: «Я Руской Дворянин, люблю великих мужей, и желаю изъявить мое почтение Канту» (8: 20). Подобный же дидактический смысл имеют посещения Путешественника таких мемориальных мест, как Эрменонвиль, где скончался Руссо (письмо 124).

Благодаря всему этому в «Письмах» возникает нечто вроде европейского пантеона «великих мужей». В свою очередь мирное величие этих культурных деятелей конкурирует с тем понятием величия, к которому привыкли в России — величия Петра I

Télémaque / Éd. J. Le Brun. Paris, 1995. P. 157, 180, 200, 293, 328, 371 и след.

⁴⁵ См.: *Keep J. L. H. The Origins of Russian Militarism // Cahiers du monde russe et soviétique. 1985. № 26. P. 5—19.*

⁴⁶ См.: Письма русских писателей... С. 136. В связи с повышением престижа культуртрегеров в России XVIII в. см.: *Клейн И. Поэт-самохвал... С. 501—504; Основат К. Государственная словесность. Ломоносов, Сумароков и литературная политика И. И. Шувалова в конце 1750-х гг. // Европа и Россия. Сб. статей. М., 2010. С. 6—65.*

⁴⁷ См.: *Weiss R. Das Alpenerlebnis in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Zürich; Leipzig, 1933. S. 67; Коштен А. Немецкий писатель Карамзин // Новое литературное обозрение. 2003. Т. 60. С. 101—103.*

и Екатерины II. Во второй версии кронштадтского письма Путешественник говорит о «великих людях» с особенным пафосом: он наделяет их тем нимбом святости, которым в светской русской культуре XVIII в. могли быть наделены только коронованные персоны:⁴⁸

Я видел великих людей, и их священные образы <leur image sacrée> навсегда запечатлелись в моей душе, боготворящей все, что есть прекрасного в природе человека (455—456).

Экскурс: молодой Карамзин и Екатерина II

<Война> «есть адское чудовище, которого следы повсюду означаются кровью, которому везде последует отчаяние, ужас, скорбь, болезни, бедность и смерть».⁴⁹

Как мы видели, карамзинский Путешественник настроен критически по отношению к Екатерине II. Сиповский говорит по праву, хотя с определенной натяжкой, что Путешественник восхищался Петром I, однако «не только не обмолвился ни одним хвалебным словом по адресу Екатерины, но даже косвенно напал на нее очень энергично».⁵⁰ Путешественник в этом отношении разделяет убеждение своего автора, молодого Карамзина, который «был весьма последователен в своем отрицательном отношении к завоевательной политике Екатерины II».⁵¹ Поэтому они оба, Путешественник и его автор, примыкают к той «оппозиции против войны и экспансии», которая сложилась против беллицизма Екатерины II к концу ее царствования. К этой оппозиции принадлежал и Радищев со своим «Путешествием из Петербурга в Москву».⁵² Однако в случае молодого Карамзина, как мы еще увидим, эта позиция оказалась недолговечной.

⁴⁸ Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог: (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1996. Т. 1. С. 205—337.

⁴⁹ Малиновский В. Ф. Рассуждение... С. 41.

⁵⁰ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин... С. 457.

⁵¹ См. коммент. в изд.: Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966. С. 392—393.

⁵² Jones R. E. Opposition to War and Expansion in Late Eighteenth-Century Russia // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 32. Neue Folge. 1984. S. 46—49; автор имеет в виду главы «Городня» (ужасы рекрутчины) и «Спасская Полесь» (война).

Карамзин был среди русских поэтов второй половины XVIII в. одним из очень немногих, кто не посвятил Екатерине II ни одной панегирической оды (написанные им панегирические оды были посвящены Павлу I и Александру I). Карамзин сочинил об этом специальное стихотворение, «Ответ моему приятелю, который хотел, чтобы я написал похвальную оду великой Екатерине».⁵³ Перед нами так называемая «*recusatio*» — восходящая к древнеримской традиции формула вежливого отказа от написания панегирика властелину.⁵⁴ «Ответ моему приятелю» — изящно сформулированный отказ от поэтического культа императрицы.⁵⁵

Карамзин также не хотел воспевать многочисленные победы, одержанные российскими войсками в екатерининских войнах, что отличает его от подавляющего большинства русских поэтов XVIII в.⁵⁶ Его антипатия к войне и военной сфере находит яркое выражение в автобиографической части стихотворного «Послания к женщинам» 1795 г.⁵⁷ Таким же духом пронизана «Военная песнь»,⁵⁸ написанная Карамзиным в 1788 г. «при начале Шведской войны».⁵⁹ Его миролюбивые чувства выражены и в «Песне мира» 1791 г.⁶⁰ Это — подражание знаменитому гимну Шиллера «К радости», написанное по поводу конца Второй турецкой войны и заключения Ясского мира. Правда, Карамзин был в этом случае якобы не прочь следовать примеру других поэтов, которые также воспевали такие события.⁶¹ Этой практике соответ-

⁵³ Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений... С. 126—127.

⁵⁴ См., например, сатиру I книги II, в которой Гораций изящно отклоняет рекомендацию своего адресата написать панегирик императору (см.: *Lefèvre E. Horaz. Dichter im augusteischen Rom. München, 1993. S. 114*).

⁵⁵ См. комментарий Лотмана в кн.: Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений... С. 387. Другую интерпретацию карамзинского стихотворения см. в статье: Денэ М. «Эстетика отказов» и отказ от похвалы в поэзии Карамзина 1792—1793 годов // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24. С. 289—292; Шруба М. Поэтологическая лирика Н. М. Карамзина // Там же. С. 300—303; Клейн И. Русская литература в XVIII веке. М., 2010. С. 356—357.

⁵⁶ См.: Клейн И. Торжествующая Россия: Военная поэзия XVIII века // Slověne = Словѣне. 2018. № 1. С. 174—210.

⁵⁷ Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений... С. 170.

⁵⁸ Там же. С. 67—68.

⁵⁹ Там же. С. 379 (коммент. Ю. М. Лотмана).

⁶⁰ Там же. 106—108.

⁶¹ См., например: Майков В. И. Ода государыне Екатерине Алексеевне на заключение вечного мира между Российской Империей и Оттоманскою Портою июля дня 1774 года // Майков В. И. Избранные сочинения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. В. Западова. М.; Л., 1966. С. 240—247;

ствуется в данном случае и первоначальная публикация текста отдельным праздничным изданием.⁶² Отличие заключается в том, что Карамзин никому не посвятил свое стихотворение, тем более Екатерине II.⁶³ В самом тексте он ограничивается развитием лирической темы, т. е. радости о мире, но воздерживается от привычных в таких случаях восхвалений императрице как миролюбивой правительнице.⁶⁴

Мы находим особенно яркое свидетельство антивоенных и антиекатерининских чувств молодого Карамзина в убедительно, на наш взгляд, приписываемой ему небольшой статье о Петре III, опубликованной через год после смерти императрицы на французском языке в «Spectateur du Nord» 1797 г. под заглавием «Lettre au Spectateur sur Pierre III». В конце этой статьи заходит речь о воинственной политике Екатерины II. Автор саркастически возмущается большим числом «мужчин, женщин и детей, которые заплатили жизнью за тридцать лет этого славного царствования в Польше, Швеции, Турции, Персии⁶⁵ и более всего в России».⁶⁶

Так думал молодой Карамзин; в более поздние годы его позиция резко изменилась. Это видно по его «Историческому похвальному слову Екатерине Второй» (1802).⁶⁷ В начале первой части сказано с эффектным пафосом: «Сколь часто Поэзия, Красноречие и мнимая Философия гремят против славолюбия завоевателей! Сколь часто укоряют их бесчисленными жертвами сей

Петров В. П. На торжество мира // Петров В. П. Сочинения. СПб., 1811. Т. 2. С. 116—138.

⁶² СК. Т. 2. С. 19 (№ 2820).

⁶³ Карамзин отличается этим от Майкова и Петрова, которые в первом — отдельном — издании следовали традиции, посвящая свои оды на Яский мир Екатерине II (См.: СК. Т. 2. С. 197 (№ 3919), 409 (№ 5257)).

⁶⁴ См.: Клейн И. Торжествующая Россия... С. 189—191.

⁶⁵ Это относится к Русско-персидской войне 1796 г.

⁶⁶ Данная статья была открыта и убедительно атрибутирована Лотманом Карамзину и опубликована в русском переводе. Ее текст см. в изд.: Лотман Ю. М. Черты реальной политики... С. 127; другое мнение об атрибуции см.: Бодюс Ф де, Сомов В. А. Амабль де Бодюс. Monsieur «Le Spectateur du Nord» и его русские знакомства // XVIII век. СПб., 2015. Сб. 28. С. 275.

⁶⁷ См.: Schippan M. Nikolaj Karamzins literarisches und historisches Werk: Istoričeskoe pochval'noe slovo Ekaterine / Lobrede auf Catharina die Zweyte (1802) // «Ljublju Tebja, Petra Tvoren'e» / «Ik Hou van jou, Peters Creatie»: Festschrift v čest' Emmanuělja Waegemans / Festschrift voor Emmanuel Waegemans. Amsterdam, 2016. P. 337—357.

грозной страсти! Но истинный Философ различает, судит и не всегда осуждает». ⁶⁸ Полемический оборот «мнимая Философия» нацелен на просветительские идеи, которые ассоциировались в XVIII в. с понятием философии; тогда каждый просветитель был «филосо́фом» (с французским ударением). Однако полемика против филосо́фов относится здесь и к самому Карамзину, который еще не так давно также гремел «против славолюбия завоевателей» и укорял их, говоря о «бесчисленных жертвах сей грозной страсти». Карамзин-ритор восхищается в дальнейшем российскими победами в турецких войнах и военной кампанией против «наглой и злобной Польши», ⁶⁹ имея в виду войну 1794 г. против польских повстанцев.

Изменение политической позиции Карамзина тем более поразительно, если прочесть его панегирическую оду, посвященную за год ранее, в 1801 г., Александру I по поводу его восшествия на российский престол. ⁷⁰ Лирический субъект обращается в восьмой строфе со страстным увещанием к молодому императору, причем использует слово «герой» в известном нам уже антивоенном смысле:

Монарх! довольно лавров славы,
 Довольно ужасов войны!
 Бразды Российския державы
 Тебе для счастья вручены.
 Ты будешь гением покоя;
 В тебе увидим мы героя
 Дел мирных, правоты святой.
 <...>

Эволюция политического сознания Карамзина поразительна своей неожиданностью и своим радикализмом; о его новой позиции свидетельствуют и другие сочинения. ⁷¹ Вопрос о при-

⁶⁸ Карамзин Н. М. Историческое похвальное слово Екатерине Второй. М., 1802. С. 14—15.

⁶⁹ Там же. С. 26.

⁷⁰ Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений... С. 261—264.

⁷¹ См.: Black J. L. N. M. Karamzin... P. 31—33. Автор сводит миролюбие молодого Карамзина к влиянию московских масонов; дальнейшее развитие Карамзина он объясняет впечатлением от революционных войн и войны против Наполеона. Об интеллектуальном развитии Карамзина см. также: Mitter W. Die Entwicklung der politischen Anschauungen Karamzins // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. 1955. Bd. 2. S. 165—285; Лотман Ю. М. Колумб русской истории // Лотман Ю. М. Избранные статьи.

чинах этого развития выходит за рамки данной работы. Однако тот факт, что Карамзин видел царствование Екатерины II после тиранства ее преемника Павла I другими глазами, едва ли может служить достаточным объяснением.

Таллин, 1992. Т. 2. С. 216—217; *Китаев В. А.* Николай Михайлович Карамзин // Против течения: исторические портреты русских консерваторов первой трети XIX столетия. Воронеж, 2005. С. 171—195.

В. Д. РАК

**ТРАКТАТ Ж. Б. К. ДЕЛИЛЬ ДЕ САЛЯ
«О ФИЛОСОФИИ ПРИРОДЫ» — ИСТОЧНИК
ПЕРЕВОДНЫХ «ФИЛОСОФСКИХ» ПОВЕСТЕЙ**

(Библиографический обзор)

В коротком рассказе Н. И. Новикова о возникновении «российской пословицы» «Век живи, век учись»¹ ее происхождение открывается «Орондалю, Зороастрову ученику» в аллегорическом сновидении. Ему представляется остров посреди моря, единственный обитатель и владетель которого, мудрый маг, силу своего искусства вызывает подобное себе существо, обучает его всей магии, назначает царем острова, а сам уединяется в свои чертоги, поручив ему быть посредником между ним и должностными прибыть на остров людьми и передать им установления и знания, чтобы они достигли того же блаженства, каким наслаждается сам маг, и могли бы быть к нему введены. Царь принимает всех приезжих ласково и делится своим «искусством» со всеми «жаждущими познать оно», но самые приближенные к нему, получив от него «некие познания в его науке», отступают от него и учреждают собственное царство на другом краю острова. То же повторяется и со второй группой пришельцев, поддавшихся обольщению своих предшественников, на что царь, испытывая к ним сострадание, воздвигает в их жилище столб, на котором золотыми буквами начертает «средство, помощь которого могли сии преступники, раскаявшись, войти опять в милость цареву и, научась его науке, введены быть в чертоги мага», а именно слова: «век живи, век учись». Недоумевающе-

¹ Городская и деревенская библиотека. 1782. Ч. 4. С. 361—364. Переизд.: Новиков Н. И. Избр. соч. / Подгот. текста, вступ. статья и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1954. С. 249—250.

му Орондалю царь разъясняет, что поскольку жители острова от него отреклись и не могут получать от него «изъяснения» в преподаваемой им науке, он, желая для них добра, покрыл эту науку разными «изображениями, которые окрест их находятся», чтобы они проникли в их истинный смысл и, удалившись от прельстителя, вернулись к нему, на что требуется употребить свой век в неутомимом прилежании. Проснувшись, Орондаль «столь был поражен сими словами, что сон свой предал потомкам: но время, истребляя все монументы, и смысл сна сего истребило, слова же, написанные на столбе, обратило в пословицу, которая ныне ко всему пригодна стала; ибо науки столь размножились, а человеки под столь различными видами умеют сокрывать себя, что недостаток века нашего, чтобы всему научиться и так познать людей, чтобы ими не быть обмануту; почему пословица сия, по мнению сказавшего <...> сон сей, может служить девизом для человек вообще. Век живи, век учись».

Г. П. Макогоненко, посвятивший в своем фундаментальном труде о жизни и творчестве Новикова его «Пословицам российским» отдельную главу,² где подробно раскрыл их актуальное для своего времени общественное, политическое, культурное и иное злободневное содержание, уделил один абзац и пословице «Век живи, век учись», которую отнес к группе рассказов, назначенных служить пропаганде просветительских идей:

В обстановке общественной активности масонов и розенкрейцеров, — писал ученый, — Новиков считал необходимым не только практически осуществить просветительно-книгоиздательскую программу, но и популяризировать эти идеи в художественных произведениях. В рассказе «Век живи, век учись» объектом сатиры стала новая общественная фигура — масон-сентименталист, который, рассуждая «о должности человека», «воссылал от глубины сердца своего молитвы, да откроется ему настоящий путь его. Приятные слезы текли по его ланитам; душа его была спокойна». Так рассуждая, герой рассказа заснул и во сне увидел учителя-мага: «Он был един и сам в себе находил свое благо». Осмеяв этих новых искателей масонского просвещения, находивших «благо в самих себе», Новиков как истый просветитель, но далекий от революционных теорий, опираясь на народную мудрость пословицы, указывает на огромную общественную роль просвещения. Через два года Новиков в статье «Письмо о домашних учителях» разовьет ту же мысль — необходимость учиться в течение всей

² Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л., 1951. С. 462—483. Сокращенное изложение в кн.: Новиков Н. И. Избр. соч. М.; Л., 1954. С. XVII, XXIII—XXVI, 693—695.

жизни, прибегая к самообразованию: «Ибо хотя я и не учен, однако понимаю, что в университетах не можно научиться всему тому, что знать надобно, и что ученые так же, как и мы, должны держаться пословицы: „век живи, век учись“³».⁴

Прочитированный фрагмент представляет яркий образец того, к каким искажениям действительного, авторского содержания литературного произведения в целом и отдельных его частей и деталей неизбежно приводило безоговорочное, пусть даже искреннее и добровольное (как это было с Г. П. Макогоненко), подчинение научной исследовательской мысли догматам и быстро менявшимся сиюминутным лозунгам советской официальной идеологии. Находясь в очерченном ею магическом круге, где просвещенный государь приобретал только одиозный вид, а любые духовные искания, не связанные с революционным протестом, трактовались однозначно как уход от борьбы за счастье народа, ученый «не заметил», что главным героем рассказа выступает отнюдь не Орондаль и не волшебник, владеющий необитаемым островом, а правящий от лица мага царь, неустанно пекущийся наставить своих подданных на путь к истинному «блаженству». Обойдя молчанием этого персонажа, оставалось построить толкование рассказа на двух других, выполняющих в нем исключительно служебную функцию. Услужливое воображение составило из скудных обрывков фраз бегло очерченный образ сентиментального масона, не заметив при этом тирады мага, разрушающей приписанный ему эгоцентризм: «Блажен я и треблажен, но един ли я наслаждаться истинным благом буду? Нет! Я употреблю все мое искусство, да другие достигнут до такого же блаженства, ком я наслаждаюсь. Познания мои и магия да послужат к моему намерению». Окончательную компрометацию образа, созданного произвольным зигзагом ученого домысла, завершает обнаружение в рассказе ничем о себе не дающего текстуально знать осмеяния через характеристики Орондаля и мага «новых искателей масонского просвещения».

Объясняя происхождение универсальной пословицы, не имеющей ни временных, ни локальных, ни национальных, ни каких-либо иных ограничительных «привязок», рассказ Новикова не содержит никаких личностных или событийных намеков и

³ Прибавление к Московским ведомостям. 1784. № 76. С. 597.

⁴ Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века... С. 476—477.

выпадов. Лишенный интереса для исследователя в этом отношении, он его вызывает своим литературным генезисом, обнаруживающим его соприкосновение с французским источником целого ряда философских повестей, переведенных на русский язык и напечатанных в разных журналах и отдельными изданиями в период 1770—1805 гг.

Имя Орондаль было Новиковым заимствовано в слегка измененном виде из французской повести, где оно вынесено в заглавие как принадлежащее главному ее персонажу: «Orondal, histoire philosophique écrite sur les mémoires de Zoroastre».⁵ За три года до появления рассказа о пословице «Век живи, век учись» в новиковском же журнале была начата публикация перевода этого произведения: «Орондал, восточная повесть».⁶ Напечатаны были две «двери» (фр. portes):⁷ «I. Имн, сочиненный до времен Зороастровых» и «II. О месте и действующих». Обещанное «продолжение будет впредь» не состоялось, и неизвестно, была ли на этом оборвана работа над переводом или он был выполнен и представлен в журнал полностью, но дальнейшая его публикация была запрещена цензурой, либо превентивно остановлена то ли Новиковым, то ли самим переводчиком. Кроме имени Орондаля в рассказ о пословице перешли из французской повести его молитва в виде простого упоминания о ней и выбор изолированного от внешнего мира острова посреди моря как удобного места для

⁵ Автором указанной повести оно было взято, по-видимому, из восточного источника. В частности, арабский историк Ibn Aijās сообщает о статуе древнего божества, носившего имя, которое в произношении греков могло звучать как *ΟΡΟΝΔΑΛ*. Упоминаемые в связи с этим возвышающаяся из моря гора, на которой стояла статуя, стремительное течение, препятствующее проходу кораблей в залив, названный по имени божества (al-Ghurundul), и опасный риф, о который они разбиваются, имеют аналоги в описании острова, на котором разворачивается действие повести (см.: *Blau O. Orondal* = *عزندل* // *Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft*. 1864. Bd. 18. S. 623). В трагедии мадам Дю Бокаж (*Du Vocage Anne-Marie*, 1710—1802) «Амазонки» («*Les Amazones*», 1749) имя Орондал носит скифский посол, прибывший ко двору царицы амазонок с предложением мира, закрепляемого браком его государя с ее племянницей, наследницей трона. Ничего общего, кроме имени этого мимолетно появляющегося дважды на сцене персонажа, между этими двумя произведениями не обнаруживается.

⁶ Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. 1. Март. С. 246—256.

⁷ Подстрочное примечание объясняет: «Читавшие сочинения доктора Гиде <Нуде> ведают, что восточные писатели слово дверь употребляют вместо главы» (Там же. С. 246).

эксперимента по наставлению людей на путь истинного «блаженства». Более ничего общего произведения между собой не имеют. Однако наличие мягкого знака на конце заимствованного из повести имени может быть признаком того, что Новиков так прочел непосредственно само французское написание «Orondal», безотносительно к его передаче в опубликованном (пусть даже в издаваемом им журнале) русском переводе, и, следовательно, вполне вероятно, что он был знаком с полным текстом иностранного оригинала. Правда, в рассказе Новикова Орондаль в первой же строке повествования представлен «Зороастровым учеником», а в повести Зороастр (т. е. Заратуштра) появляется на острове, где живет двадцатидвухлетний Орондал с пятнадцатилетней дочерью Зимой, молодым человеком и оказывается последним отпрыском уничтоженного царского рода, спасенным в детстве от расправы Орондалом и ставшим его приемным сыном, но впоследствии с ним разлученным. Это расхождение между рассказом и повестью не может быть объяснено предположением, что Новиков не знал ее полного содержания, а был знаком только с отрывком из нее в русском переводе: уже одно заглавие первой «двери» дает четко понять, что Орондал, произносящий молитву, явился на свет ранее распространения зороастризма и не был учеником пророка. Таким образом, статус Орондаля был изменен русским автором, руководовавшимся какими-то своими соображениями.

Автором повести «Orondal» был плодовитый французский писатель-просветитель, философ, историк Жан-Батист Изоар (Isoard, 1741—1816), выступавший в печати под псевдонимом Жан-Батист-Клод Делиль де Саль (Delisle de Sales), а само это произведение составляло один из подразделов в сложной структуре его многотомного труда «De la Philosophie de la nature, ou Traité de morale pour l'espèce humaine, tiré de la Philosophie et fondé sur la nature» («О философии природы, или Трактат о морали для человеческого рода, извлеченный из философии и основанный на природе»), состоящего из «частей» (parties), разделяющихся на «книги» (livres), далее «главы» (chapitres) и «статьи» (articles). Вышедшее первым изданием в 1770 г. это претендовавшее на фундаментальный характер ученое сочинение состояло из трех томов, в последующих изданиях оно значительно увеличилось, так что последнее, седьмое (1804), их насчитывало уже десять.⁸

⁸ Промежуточные издания: 1770—1774. Т. 1—6; 3-е éd. et la seule conformation au manuscrit original <повторяется во всех дальнейших изданиях>.

Широкий круг философских, религиозных, естественнонаучных, духовно-нравственных и других разнообразных вопросов, имеющих то или иное отношение к заявленной в названии книги проблематике, Делиль де Саль трактовал в свете новейших достижений, открытий и теорий современной науки и передовой просветительской мысли, вступая тем самым по разным поводам в конфликт и с церковным учением, и с официальным идеологическим обоснованием действующих общественно-политических установлений. В 1776 г. придворные круги предприняли на него атаку, рассчитывая развернуть ее в кампанию против всего лагеря французских просветителей. Делиль де Саль был арестован и в 1777 г. осужден на пожизненное изгнание. Однако в его поддержку выступили многие видные деятели, в том числе Вольтер, и приговор был кассирован. Приняв и поддержав Революцию, Делиль де Саль к 1794 г. в ней разочаровался за нарушение провозглашенных основных принципов, ради осуществления которых она совершалась, перешел на сторону роялистов, был арестован за анти-якобинские выступления и освобожден после переворота 9 Термидора (27 июля 1794 г.).⁹

Изложение научно-философских тем, подвергнутых в трактате обстоятельному рассмотрению, Делиль де Саль сопровождал своеобразными резюме-иллюстрациями, выполненными в активно использовавшихся просветителями малых литературно-философских жанрах (короткая повесть, диалог в царстве мертвых между покойными историческими лицами или вымышленными применительно к обсуждаемому предмету персонажами, сновидение, поучительное стихотворение и др.), считавшихся удобными и эффективными для донесения до широкой, не привыкшей к долгим и серьезным размышлениям над отвлеченными материями читательской аудитории сложных и «скучных» для нее вопросов. Такого рода занимательным беллетристическим заключением ученых рассуждений служит в ч. 2, кн. 3, гл. 1 повесть

Londres, 1777. Т. 1—6; 5-e éd. 1789. Т. 1—7. В дальнейшем ссылки на издание 1777 г. в тексте, с указанием (арабскими цифрами) тома и страниц. По этому изданию указываются меняющиеся неоднократно состав томов и расположение в них разделов (библиографическая сводка, прослеживающая сложную, запутанную в этом плане историю трактата, приведена в кн.: *Malandain P. Delisle de Sales: philosophe de la nature, 1741—1816. Vol. 1—2. Oxford; Paris, 1982 (Studies on Voltaire and the eighteenth century; 203—204). Vol. 2. P. 564—567.*

⁹ Фундаментальный труд о жизни и творчестве Делиль де Салья указан в предшествующей сноске.

об Орондале, занимающая в общем ряду «статей», на которые разделяется указанная глава, последнее, двадцать второе, место.

Книга посвящена рассмотрению под философским углом человеческого тела в различных его свойствах, функциях и состояниях («Du corps humain»), а глава — обозрению «Истории древних и современных представлений о зарождении человека» («Histoire des opinions anciennes et modernes sur la génération de l'homme»). Излагая в предшествующих «Орондалу» двадцати одной «статье» разнообразные высказывавшиеся и строившиеся по этому вопросу, начиная с Пифагора и вплоть до самых ближайших своих современников, суждения, догадки, гипотезы и теории, Делиль де Саль держался критического взгляда на господствовавшее в течение веков и остававшееся еще широко признаваемым в XVIII в. учение о преформации, считая более убедительными и корректными основанные на новейших открытиях в естественных науках объяснения сторонников набиравшего авторитет учения об эпигенезе,¹⁰ находившего себе первоначальную опору в теории «спонтанного» (самопроизвольного) зарождения, т. е. самозарождения (génération spontanée, génération équivoque), возникшей на основе неправильных толкований естественнонаучных наблюдений и поддерживавшейся неверно поставленными экспериментами.¹¹ Завершающая этот исторический

¹⁰ Эпигенез — учение, согласно которому в процессе зародышевого развития происходит постепенное и последовательное новообразование органов и частей зародыша из бесструктурной субстанции оплодотворенного яйца; в противовес учению о преформации — предсуществованию в зародыше изначального многообразия.

В подстрочном примечании к слову «Epigenèse» Делиль де Саль пояснил: «Так называют учение, которого придерживаются те, кто допускают самозарождение (génération équivoque) и не считают соединение мужской и женской особей (du père et de la mère) необходимым для формирования плода. — *Extiterunt*, — говорит барон де Галлер, — *clarissimi viri qui utique absque parentibus per æquivocam generationem nova animalia produci, neque una omnia viscera, omnis animalis partes existere sed per Epigenesim nobilissimas particulas primum inde sensim et alias formari.* — *Elément. Physiolog. tom. 8. lib. 29. fol. 107*» (3, 365).

Оправдывая свое внимание к идее эпигенеза, Делиль де Саль объяснил, что подробно о ней распространяется, «потому что ее приняли выдающиеся люди всех воззрений (dans tous les cultes), потому что она очень хорошо согласуется со священным догматом Провидения и потому что если она ошибочна, то это никоим образом не затрагивает ни нравственность, ни законы» (4, 48).

¹¹ «В физике самопроизвольным (génération équivoque) называется такое зарождение, которое не свершается обычным образом — соединением

обзор заблуждений относительно зарождения организмов в природе повесть об Орондале была сочинена, согласно придуманной Делиль де Салем легенде, «одним из самых древних защитников эпигенеза», а именно самим Зороастром, в часы скучного досуга в гареме в городе Бактра, и набросана им на полях своих мемуаров. Она была якобы найдена в королевском архиве, с нее была сделана копия, с которой для автора трактата «О философии природы» был выполнен точный по смыслу перевод на французский язык, отличающийся, однако, от подлинника тем, что персонажи «разговаривают так, как они изъяснялись бы, если бы жили в этот век просвещения и разума», а также многочисленными примечаниями, поясняющими различные вопросы естествознания и согласовывающими научные понятия (*la physique*) древних с современными (4, 1—3). В повести прослеживается развитие пятнадцатилетней девушки, родившейся на необитаемом острове, потерявшей мать при своем появлении на свет и воспитанной отцом — единственным человеком, с которым ей довелось общаться. Орондал сообщил дочери все полезные сведения, которые ей необходимы, чтобы вести спокойную и счастливую жизнь в полном уединении на острове, располагающем для этого всеми природными благами. Предвидя, что Зиме (*Zima*) не суждено будет встретить в этом недоступном для мореплавателей месте молодого человека, который мог бы стать ее супругом, он просил в своих молитвах Высшее Существо «сохранить ей по меньшей мере спокойствие незнания, если уж отказывает ей восторги сладострастия (*transports de la volupté*)» (4, 8), а в беседах с нею умолчал «о различии полов, о любви и о тайнствах зарождения детей» (4, 27). По этому поводу французский публикатор повести (т. е. Делиль де Саль) замечает иронически: «Этот мудрец не знал, что в подобных делах пятнадцатилетняя девушка, изолированная на пустынном острове с мужчиною, быстро разгадала природу» (Там же). Сочетая в себе «свежесть пятнадцатилетнего возраста с наивностью десятилетнего» (4, 10), девушка начинает познание самое себя с примитивных вопросов о физическом различии между нею и отцом как человеческих особей и, про-

мужской и женской особей. Самозарождением, вызываемым солнечным жаром, раскаляющим пыль, испорченную землю, размножаются насекомые и низшие животные, как то: мухи, пауки, лягушки. Это заблуждение древней философии» (*Dictionnaire universel François et Latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux... Nouv. éd., corrigée et considérablement augmentée.* Paris, 1771. Т. 3. P. 813).

двигаясь шаг за шагом в своих наблюдениях, порождаемых ими вопросах и выносимых заключениях, приближается к самому порогу главного искомого ответа.

Неожиданно на острове появляется новое лицо — потерпевший кораблекрушение и доплывший до берега молодой мужчина. В спокойную, размеренную жизнь отца и дочери вторгается ожидание перемен, у одного — желанное, но и тревожное, у другой — радостное. Орондал надеется, что посланный судьбою незнакомец, которому он помог спастись из бурного потока волн, сможет составить счастье его дочери, опасаясь в то же время, не принес ли новоприбывший с собою человеческие пороки, способные «отравить чистый воздух» острова. Со своей стороны, Зима, набредшая подобно Робинзону Крузо на неизвестные человеческие следы, проникается верою, что Брама внял ее с отцом мольбам и ей суждено исполнить предначертанное природой. Увиденное же у своего ложа во время мимолетного пробуждения некое существо, похожее на нее с отцом, оставляет у нее сильнейшее впечатление и вызывает желание, чтобы этот «очаровательный» некто поселился на острове и принял вместе с нею участие в умножении там жизни («s'il y venoit, avec moi, féconder la nature...» — 4, 43). На осторожное напоминание Орондала, что следует познать природу, прежде чем предаваться даруемым ею наслаждениям, девушка уверенно заявляет: «...если это посланник Браммы, он мне откроет все секреты, если это всего лишь человек, подобный нам, мы узнаем их вместе». Орондал, выслушав ее, восклицает в великой тревоге: «Безумная, ты хочешь стать матерью!» — На что получает ответ: «Я родилась, конечно, не для того чтобы прозябать в этом безлюдном месте: все существа, которые меня окружают, скрещиваются и размножаются; разве мне единственной суждено родиться только для того, чтобы умереть?» (4, 44).

Присутствие на острове нежданного пришельца вызывает у девушки ей неизвестное и непонятное возбуждение. Она чувствует, что отдаляется от отца, и возносимая ею в молитве Творцу мира благодарность ему оскорбительна. Впрочем, автор сразу оговаривается: «...я ошибаюсь, любовь не оскорбляет Бога, потому что это он допускает ей зародиться, и наивное сердце дочери Орондала не лишилось своей чистоты, будучи разделено между Браммой и ее возлюбленным» (4, 57). Девушка не сразу осознает природу своего тяготения к новому обитателю острова, она мучается сомнениями, мужчина этот человек или женщина, и, сравнивая его по внешности с отцом, склоняется, по незна-

нию других людей, к ошибочному заключению: «...некое тайное движение души, — размышляет она, — мне подсказывает, что только мужчина может составить мое счастье; но, к сожалению, незнакомец им не является... Мужчина не должен ли выглядеть как мой отец; иметь солидную бороду, громкий голос и величественные черты? А незнакомец — хотя он мелькнул перед мною всего лишь мгновение, его черты прочно запечатлелись в моей памяти; у него, как и у меня, белокурые волосы, на подбородке нет ни малейшего пушка, и его взгляд излучает не величие, а нежность: да, нет сомнения, это женщина... И однако, увидев его, я почувствовала, что люблю его, как своего отца... может быть, и сильнее... Полюбила ли бы я столь сильно подобную мне женщину?» (4, 60—61).

Свою школу познания природы и воспитания чувств проходит и молодой человек под руководством Орондала, сначала прочитав книгу, над которой тот трудился сто лет и где на трех страницах изложил фундаментальные сведения о строении мира, а затем выслушав дополнительные объяснения мудреца о размножении всего сущего на земле, как живого, так и неодушевленного. На примере дерева, зародившегося в стерильных условиях под солнечными лучами из пепла растения, выросшего в свою очередь из пепла отца Орондала, он знакомится с явлением эпигенеза (в понимании Делиль де Саля) (4, 65—67), а на возникший у него вопрос, испытывают ли сталактиты, представляющие стадию самовоспроизведения гранита, удовольствие от процесса своего формирования, получает разъяснение:

Почему бы нет <...> разве удовольствие свойственно не всему существующему (*tout ce qui a vie*)? и что из существующего (*quel être*) лишено его? только глупый хулитель природы воображает, что его окружают лишь трупы. Удовольствие возрастает пропорционально сложности организации производящих существ (*les êtres générateurs*). Нет ничего проще каменных отложений, остановивших наш взгляд; для их формирования хватает медленного падения ручейка воды, поэтому они обладают, может быть, лишь чувством такта, и это чувство не доставляет ли небольшое удовольствие? Не так обстоит с человеком; это гидравлическая машина, которая приводится в движение с помощью только множества колес, насосов и пружин, и ее удовольствие пропорционально числу ее способностей (*nombre de ses facultés*); я так понимаю, что в мирах, вращающихся вокруг огненной сферы, где обитает Брама, могут быть существа, имеющие органов больше нас, у которых все поры будут открыты восприятию сладострастия и которые будут измерять свои желания получаемым наслаждением (4, 64).

Повинуясь строгому запрету Орондала, желающего счастья дочери с ним, но в то же время опасавшегося с его стороны несдержанности по отношению к ней, новопришелец старательно избегает встреч с девушкой. Но даже мимолетного лицезрения ее спящей оказалось достаточно, чтобы у него запечатлелась ее красота и создалось уверенное мнение о ее неколебимой природной непорочности, которая ей позволит принимать в свое окружение только поклонников (*adoreurs*), но не допустит возлюбленного (*amant*): «...откроется ли ее душа сладостному велению природы? любовь, столь оскверненная в сералах Бактры, украсит ли этот пустынный остров (*ces déserts*)?» — вопрошает он себя (4, 69).

Ответы на свои вопросы, разрешение сомнений и недоумений молодые люди получают при первой же встрече лицом к лицу около сконструированной Орондалом электрической машины, своего рода прообраза современного полиграфа, с помощью которого он намеревается проверить их чувства. Обмен взорами — и влюбленным становится все ясно, никакие дополнительные разъяснения, предостережения и проверки не требуются. «„Посмотрите на этот провод, который моя рука привела в движение, — обращается к ним Орондал, посмотрите... Зима видит только незнакомца, а незнакомец только Зиму. — Послушайте, по крайней мере, голос природы, у которого я выступаю истолкователем“. — Молодые люди, опьяненные радостью и наслаждением, слышали только свое молчание. — Орондал понял, что язык физики слишком слаб перед языком любви» (4, 71—72). Он пытается воздействовать страхом, и на алтаре появляется огненная надпись: «Почитай Зиму или трепещи». Юноша испуган и спрашивает старца, не волшебник ли он. «За отца ответила Зима, и магия возлюбленной заставила забыть волшебство философа. — „О небесный вестник (*intelligence céleste*), — сказала она простодушно, — ты, при чьем даже мгновенном виде мною овладело нежное чувство, ты, который спустился на этот пустынный остров для того, без сомнения, чтобы составить мое счастье, ничего не бойся от Орондала, он мой отец... он может стать и твоим... Осудит ли он удовольствие, которое я испытываю при виде тебя? это удовольствие мне даровано природою: и не подобает философам его порицать, а мне из-за него краснеть?“» (4, 73).

Повесть получает счастливый конец: молодые люди убеждаются, что созданы друг для друга; Орондал с этим соглашается и к тому же по знакам на теле юноши узнает в нем спасенного им от смерти последнего отпрыска истребленного царского до-

ма, своего воспитанника Зороастра. Полностью выполнена и поставленная автором себе задача: предпосылки зарождения новой человеческой жизни убедительно и занимательно раскрыты средствами художественной прозы в легко доступной для рядовых, не восприимчивых к научным рассуждениям читателей форме, развенчанным оказывается представление о греховности плотской любви и доставляемого ею физического наслаждения.

Две переведенные вводные главы повести об Орондале и его дочери вряд ли оставили какой-либо значительный след в сознании читателей «Модного ежемесячного издания», но сам трактат Делиль де Салья ко времени выхода содержащего их номера журнала был, видимо, уже более или менее широко известен в образованных кругах России, пользовался вниманием, и переводы из него стали появляться без замедления. Примечательно, что первые из них не содержали сведений об оригинале сочинения, из которого были извлечены, и в этом можно заподозрить (без подтверждения, однако, фактами) косвенный признак по крайней мере осторожного к нему отношения.

Переводились только «философские повести» (в широком понимании этого жанра). Их череду, которая в конечном итоге окажется весьма многочисленной и представительной, открыл аллегорический «Сон Марка Аврелия»,¹² составивший во втором томе французского оригинала, в части II, в которой рассматривается человек вне общества («L'homme seul»), книге I «О счастье» («Du bonheur»), заключительную главу (V. «Songe de Marc-Aurèle») (2, 129—144). Перенесенный во сне в сферу, где обитает окруженное богами низшего ранга Высшее существо (l'Être des êtres) Демиург, вознесший его к себе, чтобы просветить, как достигается истинное личное счастье, и сделать одним из своих посланцев, распространяющих его, Демиурга, законы по мирам, им сотворенным, в бездне вселенной (soleils que j'ai allumés au sein de l'espace). В представленных ему для обозрения последователях Эпикура, ищущих счастья в наслаждении, он видит толпу не обретших своего искомого людей с ненормальной психикой и грязными нравами. Излучающий сияние призрак Платона, восхваляющий «возвышенные удовольствия разума» (plaisirs sublimes de l'entendement) и советующий искать счастья в философских медитациях, на его глазах постепенно блекнет и бесследно растворяется. Занявший место Платона Зенон учит,

¹² Утренний свет. 1778. Ч. 4. Ноябрь. С. 195—207. Подпись: Ив.; 2-е изд.: 1785.

что счастье приносит лишь добродетель. Окруженный самыми выдающимися, достойными уважения людьми, он безоговорочно убеждает императора в своей правоте, и тот в восторге восклицает: «Мои желания удовлетворены; я видел счастье, и мне остается лишь умереть» (2, 144). Однако он заблуждается, и Демиург ему объясняет, к какому выводу все им виденное должно было его привести: принципы, которым учат три прошедших перед ним философа, хороши, но их следует объединить; говоря в одиночку, каждый из них ошибается — истина рождается в единении. Император видит статую добродетели, у подножия которой стоят Платон, Эпикур и Зенон, его душу озаряет новый свет — и он просыпается.

Второй перевод повести ждать долго не пришлось. Выполненный Н. Е. Левицким, в то время еще придворным певчим, этот его первый литературный труд, отличающийся, как и все дальнейшие в том же роде, тщательностью передачи иностранного текста, был издан небольшой отдельной книжечкой,¹³ о выходе которой было объявлено в печати в феврале 1779 г.¹⁴

Через месяц, в марте, были напечатаны уже неоднократно упоминавшиеся выше две главы из «Орондаля», а в июле явился в свет также отдельной книгой перевод еще одной «философской» повести,¹⁵ которой в издании 1777 г. заканчивался первый том трактата «О Философии природы» («L'Elève de la nature dans la mine de Coperberit») (1, 331—360).

Начальный том «О философии природы» содержит первую «часть», озаглавленную «Основные положения» («Principes»)

¹³ Сон Марка Аврелия. СПб., 1779. В основном корпусе «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века (1725—1800)» (далее сокращенно: СК 1725—1800) эта книга числится анонимной (Т. 3: Р—Я. М., 1966. С. 150. № 6699), сведения об авторе и французском оригинале приведены в дополнительном томе (М., 1975: Дополнения, разыскиваемые издания, уточнения. С. 121, под тем же номером). О переводчике см.: *Заборов П. Р.* Левицкий Николай Евстафьевич // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 197.

¹⁴ Сон Марка Аврелия // *Санктпетербургский вестник.* 1779. Ч. 3. Февраль. С. 153.

¹⁵ Воспитанник природы / Пер. с франц. Ф. Г. СПб., 1779. В основном корпусе СК 1725—1800 (Т. 1. С. 189. № 1171) числится анонимным, сведения об авторе и оригинале — в дополнительном томе (С. 104, под тем же номером). Не был ли лицом, скрывшимся под криптонимом «Ф. Г.», Федор Николаевич Голицын (1751—1827), который именно в 1779 г. «впервые взялся за литературу» (см.: *Фоменко И. Ю.* Голицын Федор Николаевич // *Словарь русских писателей XVIII века.* Л., 1988. Вып. 1: (А—И). С. 215)?

и состоящую из трех книг: 1. «О природе» («De la nature»), 2. «О Философии в применении к природе» («De la Philosophie appliquée à la nature») и 3. «Принципы морали» («Principes de la morale»). Третья разделяется на шесть глав, из которых две последние посвящены рассмотрению вопросов естественного права: гл. 5. «О естественном законе» («De la Loi naturelle») и гл. 6. «О применении естественного права к основаниям морали» («Application du droit naturel aux principes de la morale»). В трех «статьях» шестой главы разбираются обязанности человека перед Богом в свете естественного права («De l'homme avec Dieu»), нравственное состояние человека как отдельной личности («De l'Homme seul») и его отношения с другими людьми («De l'Homme avec l'homme»); четвертая статья, завершающая и главу, и с нею весь том, повествует о злоключениях юноши-маугли, подкинутого матерью в лесу белой медведице, потерявшей собственных малышей, ею вскормленного, выросшего на природе вне общения с людьми «философом» и в двадцатилетнем возрасте попавшего в человеческое общество. Он счастлив открыть, что он в мире не единственный в своем роде, оказаться среди себе подобных, быть ими принятым, встретить некое обаятельное существо и надеяться найти здесь тех, кто дал ему жизнь, он прилагает усилия вжиться в новую для него среду, выучить ее язык, понять и перенять ее нравы. К допустившим его в свой дом (правда, о чем он не догадывается, из одного только любопытства) он испытывает «возвышенный инстинкт дружбы», но для них, кроме их сестры, остается всего лишь «прирученной милой обезьяной».

Однако довольно быстро юноша,¹⁶ как и полагается в сюжете «дикарь в цивилизованном обществе», в полной мере испытывает на себе несправедливость и жестокость, царящие в незнакомом для него мире. Застигнутый у трупа одного из давших ему пристанище братьев, он обвинен, по ложным показаниям находящегося в створе с преступниками альгвазила, в убийстве и приговорен к пожизненной каторге в руднике, где попадает в губительные жизненные условия и незаконную среду. Тем не менее во всех положениях, в которых ему доводится оказаться, он руководствуется в своих действиях впитанными от природы понятиями естественного права: отважно, не раздумывая, бро-

¹⁶ Не имея личного имени, он в повести называется или «дикарем» (sauvage), или «далекарлийцем» (Dalécarlien) по местности (Dalécarlie) в Швеции, где происходят рассказываемые события.

сается на помощь убиваемому и остается около него до самого конца, пытаясь ему помочь; на процессе не прилагает усилий, чтобы разжалобить судей, но старается донести до них истинное состояние дел; убежденный как свободный от рождения человек в своем праве бежать из несправедливо назначенного ему заточения и даже начавший к этому готовиться, отказывается от этого намерения потому, что его осуществление возможно только насильственным путем, будет стоять жизни другим заключенным, чьими судьбами он не имеет права распоряжаться, как бы эти люди ни были ему неприятны. Главное для него — сохранить невинность и душевный покой, «все земное счастье исчезает от угрызения совести» (1, 344).

Через год настоящие убийцы пойманы и признаются в своем преступлении, далекарлиец оправдан и с радостью выведен из заточения на свободу любящей его девушкой, сестрой погубленного, альгвазил осужден и отправлен в тот же рудник отбывать пожизненную каторгу. Пылающий жаждой мести негодяй подговаривает свою давнюю любовницу отравить виновника, как он убежден, постигшего его жизненного краха. Согласившаяся на это грязное деяние женщина, приготовившая уже ядовитое питье, которое юноша держит в руке, готовый его выпить, узнает в нем из его рассказа о пребывании в лесу у медведицы и из сожаления о невозможности в трудные минуты жизни излить свои чувства матери собственного незаконнорожденного сына, подброшенного ею младенцем дикому зверю, когда ее покинул сожитель, отец ребенка, тот самый альгвазил. Она во всем ему признается, а он, понимая прекрасно, что ничем ей не обязан в отличие от вырастившей его медведицы, уступает своей «природной чувствительности», прощает ее и при условии ее вступления на стезю добродетели и проявления к нему материнских чувств соглашается признать ее матерью.

Для полного спокойствия далекарлиец с согласия невесты решает попытаться отвратить от порока также другого своего родителя, которого, если удастся «сделать из него человека», признать отцом. Благородное намерение успешно выполняется. Побеждают природное великодушие юноши и его безграничная вера в возможность перерождения павшего человека. «Грехопадение моего отца, — заявляет он, — послужило укреплению его добродетели, он был бы менее достойным (grand), если бы всегда был прав!» (1, 360). Эти слова пробуждают у злодея дремлющие остатки человечности, он дает клятвенное обещание измениться и стать достойным своего сына.

«Дикарь», воздав все должное природе, т. е. выполнив подразумеваемые естественным правом обязанности перед другими людьми, достигает заслуженного личного счастья, выражая его заключительной фразой повести: «Я обрел родину, отца и жену, я самый счастливый из людей; я — человек!» (Там же).

В 1781 г. А. О. Аблесимов напечатал в своем развлекательном журнале, который издавал на средства Н. И. Новикова, перевод сочиненной Делиль де Салем переписки между французским писателем и ученым Б. Ле Бовье де Фонтенелем, автором «противной», по заключению Синода Русской православной церкви, «Св. Писанию и вере» идеи множества во вселенной обитаемых миров («Entretiens sur la pluralité des mondes», 1686), и английским поэтом Э. Юнгом, чьи «Жалобы, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» («The Complaint, or Night thoughts on life, death and immortality», 1742—1745) поразили читающую Европу глубоким лиризмом и страстной риторикой выражения «жалоб». ¹⁷ Завершая этой «статьей» главу, в которой подробно рассмотрел природу, действия и следствия страстей, Делиль де Саль здесь сталкивает двух разнохарактерных и разномыслящих людей: одного — полагающегося в жизни только на холодный разум, здравое, бесстрастное рассуждение, не допускающее воздействия на себя никаких эмоций (Фонтенель); другого — полностью отдавшегося чувствам, находя в них живительный стимул и надежного руководителя во всех своих поступках (Юнг). Конец XVIII в. отдал предпочтение второму. В России эта переписка была воспринята как декларация быстро развивавшегося сентиментализма и переводилась еще несколько раз, до 1801 г. включительно. ¹⁸

¹⁷ Переписка Фонтенеля с доктором Юнгом // Разкашик забавных ба-
сень, служащих к чтению, в скучное время; или когда кому делать нечево.
Стихами и прозою. 1781. Ч. 2. Л. 38. С. 92—93; Л. 40. С. 105—109; Л. 41.
С. 113—116; Л. 45. С. 145—149; Л. 46. С. 153—154; Л. 51. С. 197—200.
Оригинал: *Letters posthumes de Fontenelle et du docteur Young // De la Philo-
sophie de la Nature...* Т. 3. Pt. 2: *De l'homme seul*. Liv. 2: *De l'Ame*. Ch. 12:
Des passions. Art. 10 (3, 130—150).

¹⁸ История переводов прослежена Ю. Д. Левиным, из чьей монографии
заимствованы приводимые о них далее сведения (См.: *Левин Ю. Д.* Восприя-
тие английской литературы в России. Исследования и материалы. Л., 1990.
С. 158—159).

Оставшиеся письма Фонтенеля и доктора Юнга / Пер. с франц. из книги,
называемой *La Philosophie de la Nature*, Александр Савостьянов // Новые
ежемесячные сочинения. 1792. Ч. 69. Март. С. 83—102.

В 1784 г. русские читатели познакомились с представленной им анонимно, без указания автора, переводчика и названия оригинала, главой из трактата Делиль де Саля, в которой рассматривалось состояние знаний на текущее время о природе, сущности и местонахождении в теле человеческой души.¹⁹ Обозначив накопившиеся в этой области в течение веков и продолжающиеся умножаться вопросы, изложив различные мнения, суждения, гипотезы, создав впечатление их общей зыбкости, автор заканчивает главу словами: «Просветит ли нас разум больше о будущей судьбе души, чем объяснил нам ее происхождение и ее сущность? Он нам говорит, что она бессмертна; но на этом останавливается. Далее мы увидим, была ли религия удачливее философии в выборе своих гипотез по этому вопросу» (2, 221).²⁰ У русского перевод-

В октябре 1800 г. переписку собирался переводить А. И. Тургенев (см.: Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России... С. 158—159. Сноска 76).

Письмо доктора Юнга к Фонтенелю из Лондона / Пер. с франц. // Новая новинка, или Всево понемножку, в стихах и прозе, забавное творение. СПб., 1792. С. 59—63. Переведено последнее письмо Юнга.

Письма Фонтенеля и доктора Юнга, по смерти их изданные / Пер. с франц. М. Каченовский // Ипокрена, или Утехи любословия. 1801. Ч. 11. № 83—84. С. 65—85.

Письма Фонтенеля и Юнга / Пер. [М. М.] Вышеславцев. М., 1801.

¹⁹ Человек, наедине рассуждающий о неудоборешимых пневматологических, психологических и онтологических задачах / [Пер. с франц.] // Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 2. С. 65—75. Оригинал: *De ce que nous ignorons en psychologie, pneumatologie, ontology, etc.* // *De la Philosophie de la Nature*. T. 2. Pt. 2: *L'homme seul*. Liv. 2: *De l'Ame*. Ch. 7 (2, 208—221). Установлено В. И. Симанковым, который необоснованно признал перевод выполненным с латыни (См.: *Simankov V. Originals and Translations: A Study based on old Slavic texts and Russian eighteenth-century journals: A Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Slavic Languages at Brown university*. Providence, Ri, 2017. С. 361). Ошибочно считалось сочинением Н. И. Новикова и перепечатывалось в наше время под его именем (см.: Н. И. Новиков и его современники / Подбор текстов и примеч. Л. Б. Светлова. М., 1961. С. 244—248; Русская религиозная антропология. М., 1997. Т. 1. С. 79—84).

²⁰ В первом издании заключение было сформулировано иначе: «Если бы речь шла только о построении хитроумных гипотез, то легко были бы удовлетворены, нет, не философы, а любопытствующие (*curieux*)» (см.: *De la Philosophie de la Nature*. Amsterdam, 1770. T. 2. P. 278). Далее следовали три страницы изложения одной из новых версий гипотезы о переселении душ, предложенной в кн.: [*Helmont F. M. van*]. *Two Hundred Queries moderately propounded concerning the Doctrine of the Revolution of Humane Souls, and its Conformity to the Truths of Christianity*. London, 1684 (Делиль де Салы

чика никаких сомнений не возникало. Последнюю фразу он переделал: «В исследовании сих задач может разве восторжествовать богословия и религия, а не древняя и новейшая философия», и соответственно следующие две главы (7. «Histoire de l'âme»; 8. L'immortalité de l'âme»), посвященные этому вопросу и предлагающие иной на него ответ, были оставлены им без перевода.

Подлинный ответ автора трактата «О философии природы», выведенный не из религии и не от философов, а из неоспоримого, по его убеждению, нравственного довода, был до русских читателей донесен двумя годами позже Смоленского драгунского полка поручиком Александром Глебовым изданным отдельной книгой переводом трех «статей» восьмой главы.²¹ Обозначение автора на титульном листе латинской буквой «Z*» и его именование в подстрочном примечании на с. 1 «господином Залзаком» говорят, вполне возможно, о нежелательности публичного о нем напоминания, чему причиной вполне могло быть содержание его рассуждений в доказательство бессмертия души и некоторые его выражения.²²

Доказательство строилось на следующих аргументах, изложенных в четвертой и шестой «статьях», служащих одна введением к «Истории Дженни Лилль» (2, 266—270), а другая — к ней заключением (2, 296—298).

назвал в примечании автором издателя книги). Согласно этому толкованию имеющего многовековую историю учения о переселении душ, Бог создал это явление, назначив при том единое количество и общую длительность всех посмертных переселений каждой души, для того чтобы предоставить грешникам возможность и время искупить свои грехи и заслужить прощение, а самому Ему утвердиться в сознании верующих милосердным, в противовес создающемуся о Нем представлению как о грозном, беспощадном судии, насылающем на людей в наказание всяческие виды зла и страшных бедствий. «Эта гипотеза наконец-то всех удовлетворила, — завершил главу Делиль де Саль, — очень печально, что это всего лишь гипотеза» (De la Philosophie de la Nature. 1770. Т. 2. Р. 281).

²¹ Путь мыслить о бессмертии души, взято из de la Philosophie de la nature. О любомудрии природы / Из сочинения г. Z*. Пер. с франц. С. Д. П. П. А. Г. СПб., 1786. Оригинал: De la Philosophie de la Nature. Т. 2. Pt. 2: L'Homme seul. Liv. 2: De l'Âme. Ch. 8: L'immortalité de l'âme. Art. 4: Principes pour résoudre le problème de l'immortalité. Art. 5: Histoire de Jenny Lille; Art. 6: Réflexion sur l'histoire de Jenny (2, 266—298). В переводе А. Глебова «Histoire de Jenny Lille» получила заглавие «Повесть Иеннии Лиллии».

²² Впрочем, настаивать на этом предположении нельзя, так как при всем своем вольнодумном содержании книга увидела свет.

Бог, по бытующему о нем представлению, ничего не должен людям. Но разве не обязан он обеспечить им счастье (*bonheur*), коль скоро сделал его для них необходимым? Человеческая душа проходит на земле через тягостное (*pénible*) существование, но однажды оно должно прекратиться, а из того, что первоначально (*premier principe*) хорошо, следует, что она бессмертна, поскольку должна получить полагающееся ей добро. Если бы душа была смертна, то на земле царил бы ад, а за ее пределами — небытие.

Одним из лучших доказательств бессмертия души Делиль де Саль находил роман Сэмюэла Ричардсона «Кларисса» («*Clarissa, or the history of a young lady*», 1747—1748) и, следуя по стопам прославленного английского писателя, предложил дополнительное их подтверждение, в свете своих рассуждений, рассказом о трагической судьбе другой девушки, обратившись к широко популярному в европейской литературе и хорошо известному в России (в наше время по пушкинской версии в поэме «Анжелло») сюжету «чудовищного выкупа».²³ «Если трогательная история Дженни Лилль взволнует ее читателя и вызовет сострадание, я прав (*je triomphe*), — и душа бессмертна», — заключает писатель свое к ней введение (2, 270), а послесловие начинается следующими словами: «Я не знаю ни одного метафизического аргумента более убедительного представленного мною выше нравственного доказательства. Стоит только задуматься о колебаниях, испытываемых, когда ставят на одну сторону благосостояние и счастье, а на другую нищету и бесчестие, и обнаружатся тысячи людей столь же несчастных, как Дженни, а может быть, менее виновных. Даже если бы таковых был только один человек, то вывод противу Божества был бы страшный: если этот несчастный уничтожается (*est anéanti*), этот мир сотворен дурным началом (*mauvais principe*), провидение — химера, а Бог — самый ужасный тиран» (2, 296).²⁴

Перевод А. Глебова был единственным, где повесть о Дженни Лилль находилась в контексте рассуждений о бессмертии души и

²³ История сюжета в России прослежена в статье: Кукушкина Е. Д., Симанков В. И. Сюжет «чудовищный шантаж» в русских переводах и переложениях // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 176—195 (о «Повести Иеннии Лиллии» — с. 191—192). Английское название сюжета (*monstrous ransom*) передано вольным переводом.

²⁴ В переводе А. Глебова определение провидения опущено, о Боге говорится: «...а сам Бог, что ужасно и выговорить, свирепый мучитель» (С. 45).

была их важной частью. Во всех следующих переводах — а их, по сведениям Е. Д. Кукушкиной и В. И. Симанкова, было еще три²⁵ — она публиковалась как самостоятельное, отдельное художественное произведение, ничем не приглашающее читателя искать в нем подтверждения философско-религиозной концепции.

1786-й и следующий за ним 1787 год познакомили русских читателей в переводах с еще несколькими извлечениями, новыми и повторными, из трактата «О философии природы». Первым явился рассказ о последних часах жизни Сократа и спокойном, мужественном, добровольном исполнении философом назначенного ему афинским Ареопагом за «введение новых божеств и развращение юношества» смертного приговора.²⁶ Лишенная каких-либо даже намеков на ее происхождение, эта журнальная публикация могла быть принята или за самостоятельное произведение малого повествовательного жанра, или — что и было бы правильным — за отрывок из неназванного сочинения. В контексте трактата «Смерть Сократа» служит одним из компонентов обрамления авторских рассуждений, изображением Сократа в разных ситуациях, предшествующих моменту, когда он выпивает приготовленную для него чашу с ядом (цикутой).

Третья часть, названная «Человек в его отношениях с Богом» («L'Homme avec Dieu»), начинается вступлением, не имеющим заглавия перед текстом, но получившим его в оглавлении: «Беседа Сократа с Платоном» («Entretien de Socrate et de Platon») (5, 173—185). Первые строки вводят читателя в ситуацию: «Сократ, виновный в преступлении, которое зависть никогда не прощает, в преступлении быть просвещеннее своего века, возвращался в тюрьму, приговоренный Ареопагом к смерти; все, что в то время было в Афинах благородного (*grand*), его сопровождало; Ксантиппа рыдала, Алкивиад громогласно обличал свою отчизну, Платон, более красноречивый, ничего не говорил, погруженный в глубокие раздумья; Сократ один сохранял спокойствие, при-

²⁵ Повесть об Эннии Лиллии / Пер. с франц. из кн. под загл. *De la Philosophie de la Nature*, М. Судаков // Новые ежемесячные сочинения. 1791. Ч. 64. Октябрь. С. 83—95; Ч. 66. Декабрь. С. 45—60; Энни / Пер. с франц. [П. Н. Домогацким]. М., 1802; Женни Лиль. СПб., 1810; в «Сводном каталоге русской книги, 1801—1825» (М., 2007. Т. 2. С. 41, № 2732; в дальнейшем сокращенно: СК 1801—1825_{кн.}) зарегистрирован как анонимное произведение.

²⁶ Смерть Сократа / Пер. [с франц.] Яков Малоземов // *Растущий виноград*. 1786. Июль. С. 23—36. Оригинал: *De la Philosophie de la Nature*. Т. 6. Pt. 3: *L'Homme avec Dieu*. Liv. 4: *Du Fanatisme*. Ch. 13: *La mort de Socrate* (6, 344—355).

сущее душе, стоящей выше на нее обрушившихся несчастий» (5, 173—174). Постепенно Платон выходит из своего состояния, и между ним и Сократом завязывается беседа. Платон, обращаясь к Небесам, сетует на жестокую несправедливость, оказанную Афинами его другу; Сократ его успокаивает, объясняя закономерность и неизбежность случившегося состоянием общества, в котором большинство образуют люди, от природы невежественные, неблагодарные, погрязшие в обыденных делах жизни и легко поддающиеся влиянию и провокациям: «Философ пишет, а народ работает, строит тайные козни, преследует, но не читает <...> народ никогда не меняется, в совокупности это сборище глупцов, которые позволяют себя оседлывать и взнуздывать любой подвернувшейся сильной личности <...>. Платон, ты один из тех, кто наиболее способен придать величие своему веку: но довольствуйся просвещением сограждан, на тебя похожих, и не жди от народа ни проявлений разума, ни благодарности...» (5, 176—177). Беседа прерывается встречей на пути, около храма Цереры, с большой возбужденной толпой, готовой, по наущению главного в Афинах врага Сократа, расправиться с философом,²⁷ который с друзьями скрывается и запирается в храме, где, когда обстановка успокаивается, возносит молитву единому, как он верит в отличие от политеистов афинян, существующему божеству, чья «власть проявляется во всей вселенной» (*dans tous les points de l'espace*). Заверив творца и верховного распорядителя мироздания в своей безусловной, безоговорочной преданности, основанной на наблюдении за всем вокруг происходящим, Сократ обращается к нему с мучающим его вопросом, на который ни от кого иного не надеется получить ответ: «Но кто ты есть? какой смельчак отважится разорвать тройной покров, обволакивающий твою сущность?» (5, 182). И далее кратко излагаются один за другим вытекающие из этого коренного вопроса разнообразные частные и общественные, требующие разъяснения убеждения, сомнения, предположения, заблуждения и т. п., образующие в совокупности вступительный реферат тем, которые рассматриваются в главах и статьях книг,²⁸ составляющих третью часть трактата.

²⁷ «Эпидемия суеверия, — замечает автор, — заразила даже мало-мальски образованных граждан, а жрецы искусно их убедили, что самый верный способ попасть после смерти на Елисейские поля — шествовать с серьезным видом от храма к храму, горланить египетские песни, ничего в них не понимая, и участвовать в гонениях на философов» (5, 178).

²⁸ Liv. 1: De l'existence de Dieu; Liv. 2: Des erreurs humaines sur l'essence de Dieu; Liv. 3: De la superstition; Liv. 4: Du Fanatisme.

Следующая в книге первой той же части ситуация: «Беседа Сократа с Филоксеном»²⁹ — предшествует главе «6. Об атеизме» («De l'athéisme»), включающей «статьи»: «1. Насколько обвинение в атеизме неопределенное и произвольное» («Combien l'accusation d'athéisme est vague et arbitraire»); 2. «Происхождение атеизма» («L'origine de l'athéisme»); 3. «Опасность атеизма» («Du danger de l'athéisme»); 4. «Замечания о самых знаменитых атеистах» («Considérations sur les athées les plus célèbres»).

Место действия — тюрьма, в которой содержится Сократ, время — утро дня казни, Филоксен, приглашенный Сократом на ней присутствовать, — афинский атеист, человек безупречной нравственности, трудный диспутант, принимающий только аргументы разума и не подвластный чувствам, представляющий собой, метафорически, «рассудительную статую» (*statue raisonnable*), посвятивший пятьдесят лет своей жизни наблюдению за живущими обществом людьми, не смешиваясь с ними, и пожелавший воспользоваться случаем посмотреть воочию на философа при смерти. Поинтересовавшись, какими бы принципами руководствовался Филоксен, если бы ему довелось управлять людьми, и услышав в ответ, что тот «был бы добродетелен — сначала для собственного счастья, а потом для счастья подданных» (5, 231), Сократ подводит его к мысли о необходимости культа божества и о вредоносности атеизма,³⁰ выдвигает доказательства Бога и разбивает все контраргументы собеседника. В завершение, напомнив ему о его умирающей от тяжелой болезни жене, философ выносит уничтожающий приговор: «...если обнимая в последний раз ее посиневшее и хладное тело, вы не желаете возродиться вместе с нею... Филоксен, вы никогда ее не любили... Вы не достойны встретить Бога на пути в вечность» (5, 241). Этими словами заканчивается реферативное введение в очередную тему третьей части трактата, намечающее подлежащие рассмотрению в нескольких дальнейших главах относящиеся к ней вопросы и должны на них ответы.

²⁹ De la Philosophie de la Nature. T. 5. Pt. 3. Liv. 1. Ch. 5: Entretien de Socrate et de Philoxène (5, 224—241).

³⁰ «Что касается атеизма, он полезен только богатым, которые хотят беззаботно наслаждаться жизнью, и знатым, которые хотят угнетать без угрызений совести; это система тиранов, которые, извратив свое существование в поисках пустых наслаждений, в конце нуждаются в небытии» (5, 234).

Следующая ситуация: «Сократ среди жрецов»³¹ — открывает «книгу», отведенную для подробного анализа роли, играемой суеверием в религиозной жизни человеческого общества. Ключ, в котором будет оцениваться это явление, задан первой же фразой небольшого авторского вступления, предваряющего главу, в которой опять появляется Сократ. Суеверие названо здесь «внутренним ядом, которым в той или иной мере отравлены все религии, придуманные людьми, ядом, который их медленно подтачивает до такого состояния, когда вмещивается разум, окончательно их разрушает, заставляет людей краснеть за свою легковёрность и отмщает природу. <...> философия во все времена обрушивалась на него, и эту услугу человеческому роду признает даже зависть» (5, 406). Высказав о суеверии еще несколько беглых замечаний осуждающего характера, автор декларирует своей целью высветить все извилины, ему придаваемые ложью священнослужителей, и после этого заявляет: «Но прежде чем учредить на останках культов, выдуманных людьми, культ природы, не следует ли рассмотреть, нужен ли культ, каков бы он ни был, человеку, живущему в обществе; эта философская проблема выше моего разумения, и я направляюсь для ее решения в тюрьму, где заключен Сократ», которому пришлось в ней провести, по причине религиозных празднований в Афинах, тридцать дней в ожидании казни, и где за это время его посетили многие жрецы, каждый с намерением привлечь его в свою секту (5, 408—409).

Один за другим проходят представители разных языческих культов и всякого рода шарлатаны, каждый получает отказ с должным его объяснением. Когда же Сократ остается наедине с присутствовавшим на этой церемонии Платоном, между ними завязывается обмен впечатлениями, переходящий в беседу, в ходе которой возникает разговор о теизме,³² которого держится Сократ и которым восторгается как наилучшей для человека религией: «Как пригоден теизм для установления благоденствия в мире! — восклицает он. — Он никогда не восстанавливает людей друг против друга; он завязывает от полюса до полюса узлы всеобщей

³¹ De la Philosophie de la Nature. T. 5. Pt. 3. Liv. 3. Ch. 1: Socrate au milieu de prêtres (5, 409—427).

³² Религиозное мировоззрение, исходящее из понимания абсолютного бытия как бесконечной божественной личности, трансцендентной миру, сотворившей его в акте свободной воли и в дальнейшем распоряжающейся им (см.: Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев и др. М., 1983. С. 672). Термин введен английским философом Ральфом Кадвортом (Cudworth, 1617—1688).

доброжелательности; и этот столь же простой, как божество, и такой же, как оно, возвышенный культ — единственное, чем не будут злоупотреблять люди, всем злоупотребляющие» (5, 421—422). Платон соглашается признать теизм «религией мудрых» (*religion du sage*), но не уверен в его пригодности для народа, состоящего из людей, руководствующихся только чувствами. На это следует ответ: «Если существует на земле культ, который способствует исчезновению между людьми неравенства от природы, который исходит от Бога и непрерывно к нему возвращает; если этот культ, возникший одновременно с сотворением мира, должен пережить его гибель; если он служит основой нравов и законов, почему бы этой религии не охватить все пространство, как она охватывает все времена? почему бы человечеству не образовать по ее законам единую семью? и зачем бы этой семье иметь несколько отцов, если существует только один Бог?» (5, 422—423). Тем не менее у Платона остается сомнение: религия философа не имеет ритуальных «спектаклей» и тем самым лишает Бога три четверти человечества, кому они необходимы. — «Избавим народ от ошибок и оставим ему его храмы», — предлагает выход Сократ, на что Платон выдвигает последнее возражение: в этом случае теизм превращается в разновидность философского идолопоклонства, — и выслушивает от учителя обоснование необходимости для народа «внешнего культа».

Вопрос, сформулированный автором в начале третьей «книги», решен, Сократ утвердил теизм в качестве наилучшей религии, относящиеся к теме подробности, касающиеся суеверия и фанатизма, излагаются самим автором, и сократовский цикл в трактате приходит к своему концу — ситуации «Смерть Сократа». Заключительную в нем фразу произносит атеист Филоксен, восхищенный спокойствием и достоинством, с которыми философ выпивает чашу с ядом: «Признаю, что почитатель единого Бога может быть великим человеком». Читателями рассказа «Смерть Сократа» вне контекста трактата «О философии природы» это заявление могло восприниматься как декларация правоты христианской религии.

Отдельным анонимным рассказом были несколько позднее опубликованы в журналах еще два перевода этого фрагмента, извлеченного из трактата Делиль де Саля.³³ Во втором из них, в словах Алкивиада над телом скончавшегося Сократа: «Дespo-

³³ О Сократовой смерти / Пер. с франц. гр. Алексей Санти // Новые ежемесячные сочинения. 1792. Ч. 71 Май. С. 55—67; Смерть Сократа /

тизм Ксерксовых потомков не столько меня ужасает, как республиканской, которого неистовству Сократ пожертвовал жизнью своею» (6, 355) — усматривается демонстрация политического консерватизма переводчика в отношении к Французской революции.³⁴

Полностью «сократовский» цикл был переведен в первом десятилетии XIX в.³⁵

В 1787 г. журнал «Растущий виноград» предложил вниманию читателей перевод еще одного фрагмента из трактата «О философии природы», выполненный тем же Яковом Малоземовым, который в предыдущем году предоставил им возможность прочесть на русском языке «Смерть Сократа». На этот раз он выбрал из трактата «Повесть о Нарсе»,³⁶ конечную из «статей» главы, в которой раскрывались обстоятельства, приводившие к пожизненному искалечению мужчин («по закону», «из фанатизма», «от отчаяния», «от роскоши», «от распутства», «от ревности»). Герой повести служит взятым из истории страшным примером.

Нарсес (ок. 478—568), оскопленный в юношеском возрасте по желанию отца и проданный им для службы евнухом в гареме, но выкупленный и ставший приближенным византийского императора Юстиниана II, быстро поднявшийся до самых высоких должностей, был в 552 г. в почтенном уже возрасте поставлен во главе армии для окончательного освобождения Италии от захвативших ее остготовов и отпора другим враждебным народам (франкам, алеманнам и пр.). Успешно выполнив задачу, он был в 555 г. назначен правителем Италии. В повести эти сведения не получают систематического изложения, кроме нескольких вступительных строк, ограничивающихся тринадцатью годами мирной

[Пер.] с франц. Иван Запольской // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 20. № 99. С. 305—316.

³⁴ Севастьянов А. Н. Запольский Иван Игнатъевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: (А—И). С. 326.

³⁵ Сократ, истинный мудрец // Минерва: Журнал Российской и иностранной словесности. 1807. Ч. 5. Июнь. С. 118—128; Разговор Сократа с Филоксеном // Там же. Июль. С. 145—159; Сократ среди жрецов // Там же. С. 161—172; Смерть Сократа: (Взято из Philosophie de la nature) // Там же. С. 177—188 (см.: Сводный каталог сериальных изданий России (1801—1825) Т. 3. СПб., 2006. С. 217. № 26739—26740, 26743, 26745, 26747). Дале: СК 1801—1825_{сер.}

³⁶ Растущий виноград. 1787. Февраль. С. 53—82. Оригинал: De la Philosophie de la Nature. Т. 5. Pt. 2: L'Homme seul. Liv. 3: Du corps humain. Ch. 9: Suite de l'examen de la dégradation humaine, ou des Eunuques. Art. 7: Histoire de Narsés (5, 1—26).

жизни Рима под мудрой властью «единственного, может быть, великого человека, который не был человеком» (5, 1).³⁷ Читатель узнает подробности из их упоминаний по разным поводам в разговорах, которые ведут с Нарсесом другие персонажи незадолго до его смерти и из которых, собственно, и состоит повесть. Таких разговоров в ней три.

Первым собеседником выступает папа Иоанн III, с которым Нарсеса связывает «более привычка, чем дружба», но который, со своей стороны, уверен в их тринадцатилетней дружбе, питает к нему глубокое уважение и убеждает его в отсутствии для Рима какого-либо значения в том, что «люди превратили его в евнуха и раба» (5, 2). Папе предстоит разочароваться. В ожидании неотвратимо приближающейся и уже недалекой смерти Нарсес обещает раскрыть ему себя «всего полностью», в результате чего он потеряет к нему уважение, но будет правильнее о нем судить. Рассказав о произведенной над ним насильственно гнусной операции и продаже в рабство, он подытоживает, к каким необратимым, пожизненным изменениям его психики это привело: «...когда я пришел в состояние обдумать, кем я стал и кем я был, передо мной открылся новый горизонт: не будучи ни чем обязан отечеству, которое не может заключать соглашения с рабами; видя среди глав моей семьи только грязных убийц; наконец, отделенный от людского общества глубокой пропастью, я проникся хорошо обдуманной ненавистью к человеческому роду и решил жить для самого себя» (5, 5). В отмщение, признается Нарсес, все свои силы и таланты, движимый гордостью и честолюбием, он употреблял на то, чтобы подняться выше всех, кто не считал его человеком, подчинить их себе, искусно пользуясь их слабостями, и угнетать, «что для них было постыднее, чем если бы им покровительствовал» (5, 6). Выслушав исповедь, папе остается согласиться, что в течение пятидесяти лет Нарсес скрывал свой истинный характер, что освободитель Рима вел с городом нечестную игру и что он, папа, видевший в нем героя, должен числить его одним из обычных карьеристов, которых фортуна сделала знаменитыми.

Сразу по окончании этой беседы Нарсес получает от византийской императрицы Софии указ о его отставке от должности с приложением веретена и прялки и распоряжением вернуться в Константинополь для службы надзирателем за женщинами в гареме, потому что, «чтобы управлять мужчинами, нужно быть

³⁷ Игра слов: употребленное слово «homme» значит также «мужчина».

мужиною» (5, 10). Разъяренный Нарсес обещает императрице в ответ «спрясти такую нить, которую она не сможет никогда разорвать» (5, 10), и готовит послание к предводителю угрожающих Италии лангобардов с приглашением вторгнуться в страну и овладеть Римом, лишившимся своего защитника.

В этот момент у него появляется посетитель, старик, его отец, не видевший сына со времени продажи его в рабство и пришедший перед смертью посмотреть на него, достигшего вершин власти, славы и процветания, но застаёт его пышущим злобой и готовящим жуткую месть, которая его погубит. Ссылаясь на связывающие их священные родственные узы, старик выражает готовность помочь советом, но устаивается лишь длинной гневной, обличительной отповеди, после чего изгоняется с пожеланием «влачить последние дни преступной старости в угрызениях совести» (5, 17).

Третий собеседник Нарсеса, получивший к нему доступ только потому, что признался в знакомстве с предводителем лангобардов, — слепой, нищий старик, которому, по его словам, люди причинили много зла, лишив его имущества, сделав его ненавистным в его отечестве и отняв у него зрение. Нарсес, подозревая в нем родственную душу, предлагает ему передать послание адресату: «он его прочтет, и мы будем отмщены» (5, 19). Но старик отказывается предавать Италию разгрому «из-за ссоры с нею слепого и евнуха» (Там же). Он старается отговорить Нарсеса от исполнения задуманной мести сначала доводами разума, затем велениями сердца и, наконец, предостережениями о несчастьях, которыми она чревата, самому ее свершителю. Обуреваемый жаждою наказания Софии за нанесенное ему оскорбление, Нарсес остается непреклонным, даже узнав в конце имя старца — прославленного полководца Велизария (ок. 504—565), своего предшественника на полях сражений за освобождение Италии.³⁸

Лангобарды вторгаются в Италию, римляне умоляют Нарсеса их защитить, он поддается чувству и во вторичном послании просит предводителя покинуть страну, тот отвечает отказом, а организовать сопротивление старый воин уже слишком слаб; мучимый раздражением и угрызениями совести, он заболевает горячкой и умирает.

³⁸ В 562 г. Велизарий обвинялся в участии в заговоре против императора, но через год был оправдан. Этот эпизод породил предание о его ослеплении и разорении до нищеты, на которое опирается Делиль де Саль. Оно отразилось в средне-греческом эпосе, но признается легендой.

Несчастливая судьба Нарсеса, отразившаяся бедою всей Италии, мыслилась автором серьезным предупреждением о вероятных пагубных последствиях, к которым может привести намеренное и насильственное уродование человеческого тела. Выказав таким образом эту свою заключительную мысль раздела, автор переходит к другим требующим его рассмотрения предметам.

«История Нарсеса» удостоилась еще одного перевода.³⁹ В журнале, где он был напечатан, им открывалась подборка извлечений из трактата «О философии природы»: за ним в том же и следующем номерах шли один за другим все четыре фрагмента рассмотренного выше «сократовского» цикла,⁴⁰ ни один из которых, однако, не имел при себе подписи лица, его переложившего на русский язык, что не позволяет из осторожности атрибутировать их Ивану Ивановичу Ястребцову, который все свои публикации в «Минерве» подписал криптонимом. Тем не менее поскольку и его перевод, и «сократовские» фрагменты строго повторяют свою последовательность в пятом томе французского оригинала, то нельзя во всяком случае не признать координации работы и распределения материала между как минимум двумя исполнителями, первым из которых выступил врач и педагог И. И. Ястребцов (1775—1839).

После 1787 г. перерыв до появления на русском языке нового извлечения из трактата Делиль де Саля составил без одного месяца двенадцать лет. На этот раз переводчик, не пожелавший себя назвать, остановил выбор на «Разговоре Парижанина с Караибом»,⁴¹ представляющем вариацию популярного у просветителей XVIII в. сюжета «наивный дикарь в цивилизованном обществе».

Пятидесятичетырехлетний уроженец островов Карибского моря, обратившись на улице к встречному парижанину и услы-

³⁹ История Наркиса / Из *Philosophie de la nature*. СПб. Ив. Я-в [Ястребцов] // Минерва: Журнал российской и иностранной словесности. 1807. Ч. 5. Июнь. С. 97—117 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 3. С. 217. № 26739).

⁴⁰ См. выше, с. 348 и след.

⁴¹ Санктпетербургский журнал. 1798. Ч. 4. Декабрь. С. 303—314. Оригинал: *De la Philosophie de la Nature*. Т. 3. Pt. 2: *L'homme seul*. Liv. 2: *De l'Ame*. Ch. 11: *Des sens*. Art. 2: *Le Parisien et le Caraïbe: Dialogue*. (3, 22—32). В предшествующей, первой в главе, статье «О внешних чувствах» (Art. 1: *Des sens externes*) (3, 4—21) рассмотрена природа и функционирование пяти основных физиологических чувств: осязания, обоняния, вкуса, слуха и зрения; последующая: «Об опасности ослабить чувства излишествами наслаждений» (Art. 3: *Du danger d'é mousser les sens par trop de jouissances* (3, 33—37)) продолжает тему, начатую диалогом. В данном случае она осталась непереведенной.

шав от него в ответ просьбу говорить громче, удивляется тому, что во французской столице «у всех есть уши, но все глухие» (3, 22). Задав свой вопрос, как ему выйти на дорогу в Орлеан, куда ему нужно успеть до наступления вечера к любимой девушке Ярико,⁴² и услышав в ответ, что за оставшееся время пассажирская служба его туда не успеет доставить, удивляет в свою очередь парижанина ответом, что легко пройдет все расстояние пешком и придет в срок к ужину. В завязавшейся беседе обнаруживается, что у «дикаря» лучше и зрение, хотя среди соплеменников он в свои годы слывет уже слепым кротом, и дарованное ему природой обоняние, отдающее предпочтение естественным запахам полевых растений перед ароматами искусственно выведенных роскошных цветов и перед изысканной парфюмерией, а для укрепления своей мужской силы ему достаточно к встрече с девушкой выпить простой воды — никакие спиртные напитки ему не нужны. Цивилизация, как и полагается по канону сюжета, оказывается посрамлена. Выслушав покаянные сетования тридцатилетнего собеседника на раннее притупление всех его чувств и развившееся холодное, равнодушное отношение к женщинам как следствие чрезмерных излишеств наслаждения, которым он, как и все жители Парижа, предавался в юности и молодости, «дикарь» задается вопросами: «...каким чудом ваши отцы смогли завоевать мою родину? <...> Не кариб ли естественный человек, а парижанин — выродившийся?» (3, 31).

После публикации «Разговора Парижанина с Караибом» этот фрагмент, в котором отчетливо звучат руссоистские мотивы, еще дважды привлекал внимание и выделялся для перевода русскими литераторами при чтении труда Делиль де Саля. Именно им, тремя годами позже, открыл журнал «Иппокрена» в своей последней книжке подборку трех выдержек из этого трактата,⁴³ а еще

⁴² Делиль де Саль заимствовал имя девушки (Yariko) из хорошо известного и популярного в Европе рассказа английского писателя Ричарда Стиля о несчастной девушке-индианке, спасшей от расправы со стороны ее соплеменников английского юношу, который впоследствии увез ее с собой и продал в рабство (The Spectator. 1711. March 13. № 11). О литературной судьбе этого рассказа в различных странах и особенно в России см.: *Левин Ю. Д.* Инкл и Ярико в России // *Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти чл.-корр. АН СССР Павла Наумовича Беркова.* Л., 1975. С. 236—246 (XVIII век. Сб. 10); переизд.: *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России... С. 257—266.

⁴³ Парижанин и Караиб: Разговор / Пер. с франц. М. Каченовский // *Иппокрена, или Утехи любословия.* 1801. Ч. 11. № 80. С. 17—27. Сопутствующе-

через шесть без малого лет опять же этим диалогом, на этот раз вместе с дополняющей его статьей, продолжил А. И. Леванда начатую в журнале «Минерва» «Историей Наркиса» и «сократовским» циклом серию извлечений оттуда же.⁴⁴

Второе извлечение в «Иппокрене» из «De la Philosophie de la Nature» было тоже в форме диалога.⁴⁵ В кабинет Лейбница в Лейпциге входит незнакомец, военный, производящий впечатление образованного человека, у которого философ из первых слов знакомства отмечает общую черту «с одним героем, весьма безрассудным, весьма уважаемым, по имени Карл XII» (3, 298). Узнав далее, что посетитель к тому же еще и швед, он ему перечисляет деяния, которые тот имеет право ставить в упрек названному лицу: как и всем великим завоевателям («Alexandres»), опустошение окружающего мира, военные поражения, заслуживающие быть сочтенными преступлениями против отчизны, и победы — посягательствами на весь род людской, а как шведскому королю в особенности вменить в вину управление одновременно мечом победителя и плетью деспотизма, проявившегося, в частности, в угрозе шведской знати поставить над нею для приведения к рабской покорности свой сапог. При этих словах пришелец демонстрирует Лейбницу тот самый сапог, «предназначенный держать Швецию в страхе», и признается в том, что он и есть Карл XII, глубоко уважающий философа, пришедший с ним познакомиться и перед ним оправдаться. «Столь великодушный, почему вы не герой свободного народа?» — вопрошает философ. — «Лейбниц, — отвечает король, — я поступаю со своими подданными соответственно их природе. Что такое

щая статья не переведена. Примечательное пуристическое отступление от текста оригинала, где Караиб говорит о холодной воде: «...je n'en boirai qu'à Orléans pour augmenter ma vigueur auprès de la belle Yariko» (3, 29); в переводе: «...которой напьюся не прежде прибытия в Орлеан, единственно для подкрепления сил» (Ипокрена. 1801. Ч. 11. № 80. С. 24).

⁴⁴ Разговор между парижанином и караибским жителем: (Из Philosophie de la nature); Об опасностях от излишнего наслаждения: Оттуда ж / А. Леванда // Минерва: Журнал российской и иностранной словесности. 1807. Ч. 5. Август. С. 225—240. О переводчике см.: *Душечкина И. В.* Леванда Александр Иванович // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 194. О подборке переводов в журнале «Минерва» см. выше, с. 356.

⁴⁵ Лейбниц и Карл XII: Разговор / Пер. с франц. М. Каченовский // Ипокрена. 1801. Ч. 11. № 81—82. С. 33—51. Оригинал: De la Philosophie de la Nature. T. 3. Pt. 2: L'homme seul. Liv. 2: De l'Ame. Ch. 16: De la liberté. Art. 2: Dialogue entre Leibnitz et Charles XII (3, 297—315).

свобода? Был ли когда-нибудь хоть один свободный человек?» (3, 300).

С этого вопроса между философом и королем завязывается диспут о природе и сущности свободы. Первый отвечает, что свободен естественный человек (*l'homme de la nature*), что свободу защищают законы, а короли существуют только для того, чтобы защищать законы. Второй возражает, что сказанное — лишь мечта кабинетных мыслителей, что в короле люди видят деспота и управляют ими не законы, а канон, природа же не создала свободного существа и все подчиняются велению первой побудительной силы. Лейбниц противопоставляет ему самого себя как пример свободного человека: человек свободен, так как обладает способностью мыслить, благодаря которой определяется в жизни; имея разум, он имеет волю и может выбрать для себя образ жизни, наиболее подходящий, чтобы обеспечить ему счастье. «Свобода, — заключает он свои рассуждения на этом этапе спора, — необходимое состояние разума». — «Разум! — восклицает иронично Карл XII. — Способны ли мы сопротивляться неодолимой силе, которая овладевает нашим рассудком?» — и сам отвечает убежденно на этот вопрос отрицательно: Лейбницу суждено всю жизнь писать книги, а ему сражаться на поле боя. — «Это произошло потому, что мы злоупотребили свободой, сделав неправильный выбор в первый момент», — объясняет философ (3, 303) и подробно, шаг за шагом, разбирает, как случилась эта первичная ошибка и как она прочно привязала каждого из них к профессии, сменить которую они уже не в силах.

Продолжая спор, выдвигая каждый новые дополнительные вопросы, аргументы, возражения, сомнения, собеседники приходят к самой сложной проблеме в границах обсуждаемой темы. Формулирует ее Карл XII: «Хорошо, Лейбниц, — подытоживает он все услышанное от философа, — ваши рассуждения меня удивляют, но не убеждают; все-таки мне представляется, что Бог заковал мою свободу; если я действую, то не более как руководимая сила (*agent nécessaire*); одним словом, во вселенной единственное существо является причиной, все остальные должны быть следствием» (3, 309). Оппонент опровергает это убеждение, основывающееся на религиозном представлении о Боге как регуляторе всего происходящего на земле, обнажая один из множества абсурдов, которые оно в себе таит: «Если Бог принуждает меня творить зло, он перестает быть всеблагим; если он принуждает творить добро, я перестаю быть добродетельным»

(3, 311),⁴⁶ из чего следует, что в мироздании существо, подчиненное первопричине, может по отношению к другим выступать причиною, а каждый из тех может в свою очередь быть ею по отношению к третьим, и так далее по цепи — иначе говоря, любой человек имеет свободу действия и выбора.

После серии подкрепляющих примеров и поясняющих рассуждений, в которых звучит к концу сильный антимилиитаристский мотив, философ призывает короля дать Северу отдохнуть от многолетних страданий, причиненных доблестью правителя-воина, стать отцом своего народа и посвятить оставшуюся половину жизни тому, чтобы забылись его страшные свойства, удивлявшие в ее первую половину (3, 315). Король восхищен философом, осмелившимся все это ему высказать в глаза, но возвращается к ратным делам со словами: «Я хотел бы быть Лейбницем, если бы не был Карлом XII» (Там же). На этом разговор заканчивается. В книге за ним следует статья третья «Гимн добродетели» («Hymne à la Vertu»), восхваляющий ее как «величественное достояние свободы мыслящих» (*apanage sublime de la liberté des intelligences*), имеющее своим назначением «устанавливать на земле счастье, вдохновлять в равной мере тех, кто ею управляет, и тех, кто ее просвещает, руководить волей и королей, и философов», самим своим существованием очищать землю от зла;⁴⁷ Каченовский оставил его без перевода.⁴⁸

Если для Лейбница и Карла XII обсуждавшийся вопрос был решен раз и навсегда каждым по-своему, и они разошлись несогласные, хотя и с глубоким уважением друг к другу, то для автора состоявшегося между ними «Разговора» тема не была исчерпана, и он к ней вернулся позднее в философско-публицистической повести «Эгерия», сюжетом которой послужило восшествие на трон второго царя Древнего Рима Нумы Помпилия.⁴⁹ Любитель

⁴⁶ Ср. ниже: «Сам Бог был бы самым жестоким из тиранов, если бы наказывал за преступления, которые он заставил совершить; коль скоро на земле существует преступление, он не может помешать мне быть свободным, не перестав быть богом» (3, 315).

⁴⁷ *De la Philosophie de la Nature*. Т. 3. P. 316—318.

⁴⁸ Третьим переводом Каченовского, опубликованным в «Иппокрене», была упомянутая выше апокрифическая переписка Фонтенеля с Юнгом (см. с. 344).

⁴⁹ *Égérie // Théâtre d'un poëte de Sybaris, traduit pour la première fois du Grec, avec des commentaires, des variantes, et des notes, pour servir de supplément au Théâtre des Grecs / [J. B. C. Delisle de Sales]. Sybaris [Orleans]; Paris, 1788. Т. 2. P. I—LIX.*

мистификаций, он и это написанное им произведение выдал за перевод текста новонайденной, не полностью сохранившейся древней греческой рукописи и поместил ее в собрание своих таких же ложных драматических переводов, издаваемых с должным «ученым» аппаратом. Определить «Эгерия» в это собрание позволяло также обильное употребление в повести диалогов, составлявших как бы сцены пьесы.

Одним из таких диалогов, находящимся в несомненном тематическом соответствии с разговором Лейбница и Карла XII, была «Беседа короля милостью своего меча с королем милостью своей добродетели»⁵⁰ («Entretien d'un Roi, par la grâce de son épée, avec un Roi, par la grâce de sa vertu»). Из этих двух правителей подчиненных Риму во главе с царем Ромулом народов первый насаждает деспотизм, поддерживая власть жестокостью и оружием, беспощадно подавляя любые стремления к обретению личной свободы и не гнушаясь кровавыми расправами с недовольными и несогласными; он безоговорочно отвергает все увещания и предостережения собеседника, противопоставляющего ему принципы добродетели и заботы о благополучии подданных. Не привыкший к возражениям, он отдает солдатам приказ убить на месте раздражающего его оппонента, но сам падает обезглавленный мечом присутствовавшего при этой сцене римлянина, а солдаты застывают, услышав сквозь приоткрытую в соседнее помещение дверь громко произнесенное находившимся там тяжело раненным Нумой Помпилием имя того, кого им приказали убить, и призыв: «Остановитесь, это образцовый царь!».⁵¹ Так в отличие от разговора философа Лейбница и короля Карла XII заканчивается «беседа Тирана и Мудреца, долженствующая оставить глубокие следы в памяти всех безрассудных, которые хотят управлять мечом свободными и гордыми людьми».⁵² Мудрецу предстоит занять освободившееся место своего антипода через выбор народа и править «милостью добродетели» ради обеспечения всеобщего благоденствия.

Сходная судьба ожидает и свидетеля рассмотренной вводной «сцены», определяющей концепцию автора, которая в этой параллели находит дополнительное подтверждение. Едва участники этой «сцены» покидают храм местной божественной нимфы

⁵⁰ Пародируется общепринятая коронационная формула, указывающая на источник власти: «король милостью Божиею».

⁵¹ Théâtre d'un poète de Sybaris... Т. 2. P. XXX.

⁵² Ibid. P. XXVIII.

Эгерии, у которой получили одобрение своего выбора нового царя, как к ней являются римские сенаторы с известием о внезапном исчезновении во время разразившейся над городом ужасной грозы царя Ромула. Они уверяют, что он вознесся на небеса, сообщают, что готовят вместе с городом его апофеоз, а у нимфы просят назвать его преемника. Эгерия знает, что они лгут и на самом деле убили жестокого, мечтающего о лаврах завоевателя диктатора из опасения за свои жизни, но утаивает свою осведомленность, видя в совершенном противозаконное, но неизбежное средство освобождения Рима от деспотизма и обретения людьми свободы. Сенаторам она рекомендует сабинянина Нуму: «... народу, у которого были только законы, он даст нравственность; меч Завоевателя он вложит в ножны; Небо его посылает, чтобы подавленная величием Ромула Италия стала дышать полной грудью».⁵³ Далее события разворачиваются в торжественно-радостной атмосфере, подтверждающей неизбежность, необходимость, правомерность и благотворность всего уже случившегося и происходящего, образ главного героя насыщается любовными терзаниями, а философская концепция автора уточняется разного рода фактами и пояснительными замечаниями. Средствами магической парфюмерии молодому Нуме без его ведома, чтобы не позволить возникнуть к нему недоверию, придается более взрослый вид, и свершившееся беспрепятственно его избрание на царствование вызывает всеобщее ликование в Риме, сенат планирует торжественную церемонию возведения на трон. Нума, узнав об изменении своей внешности, видит в этом знак свыше, запрещающий ему любить Эгерию, чей союз со смертным мужчиной возбранен ее неземным происхождением. Долг побеждает чувство, и Нума решает «употребить время, которое было бы потрачено бесполезно на любовь, на то, чтобы сделать римлян счастливыми».⁵⁴ В следующей «сцене», которую правильнее, может быть, называть главой, программной и озаглавленной «Видение» («Vision»), он делится с Эгерией опасениями, что, наследовав «Герою Ромулу», не справится с принятым на себя «тяжким грузом», и в ответ выслушивает жесткую, разоблачительную характеристику покойного тирана и узнает тайну его исчезновения, что должно ему сообщаться как предостережение от подражания знаменитому предшественнику, с уверениями, что его прямо противоположные личные свойства предвещают обожание его Римом и всеми,

⁵³ Ibid. P. XXXVII.

⁵⁴ Ibid. P. XXXIX.

чьей столицей он со временем станет. Затем, погруженный в сон в волшебном гроте нимфы, он читает листаемую ею перед его глазами «книгу будущего», содержащую предсказание благоденствия великой Империи с развернутыми характеристиками вклада в ее процветание видных государственных деятелей на разных должностях. В завершение следуют: торжественное коронование Нумы; повеление раздающегося свыше гласа ему жениться, чтобы обрести наследника; его смятение, вызванное как любовью к Эгире, так и боязнью не понравиться девушке своей старческой внешностью; повторный приказ, отданный уже внутренним голосом от имени нимфы, и его исполнение. Наконец, когда сочетавшиеся браком остаются одни, пребывавшая закутанной в одежды невеста раскрывается и оказывается Эгирой, Нуме возвращается молодой вид, а нимфа излагает ему принципы, которые она собирается внушить их будущему сыну, чтобы, вступив после отца на трон, он был благодетельным правителем. На этом очередном повторении новыми словами главной мысли повести текст обрывается с объяснением о том, что его продолжение в рукописи не сохранилось. Однако сама тема для автора не была закрыта.

Третий идиллический вариант коллизии «правитель-тиран и завоеватель в противостоянии с философом» представлен в «героической драме» «Александр на берегах Гидаспа», напечатанной в том же томе «Театра одного поэта из Сибариса». ⁵⁵ Александр Македонский приглашает себе советником философа грека Каллисфена и какое-то время следует его рекомендациям, но быстро приходит в раздражение от их несоответствия его собственным понятиям и стремлениям. Философу объявляется изгнание, а царь-деспот, не привыкший и не желающий умерять свои бурные страсти, принуждает к браку с ним девушку-спартанку, готовый для этого разлучить ее с любимым ею придворным художником. Однако пораженный готовностью молодых людей лишиться жизни, но не позволить себя разъединить, одумывается, отказывается от жестокого намерения, призывает обратно Каллисфена и объявляет ему о своем нравственном перерождении:

Вы, неустрашимый друг, чья добродетель приносит мне честь,
Придите снова править этим сердцем, полным вами.
Изгоните из моего Двора всех льстецов,
Которые, развращая меня, низводят до них самих:
Пусть между преступлением и мною всегда стоите вы;

⁵⁵ Alexandre sur les bords de l'Hydaspe: Drame héroïque en trois actes et en vers // Théâtre d'un poète de Sybaris... T. 2. P. 77—165.

Пусть, благодаря вам, Александра полюбит вся Греция.
 Просвещайте его и, главное, верный своей должности,
 Внушайте ему, что он человек, но не говорите, что он Царь.⁵⁶

Оба рассмотренных выше произведения Делиль де Саля из «Театра одного поэта» были замечены в России. В pendant диалогу «Лейбниц и Карл XII», напечатанному в последней части «Иппокрены»,⁵⁷ П. Ю. Львов опубликовал выборочный перевод драмы в периодическом издании, продолжавшем этот журнал.⁵⁸ «Эгерию» он также не стал переводить полностью, а заимствовал из нее ряд «сцен», «сокращенное тому, что есть в книге», но «присоединив к тому от себя нечто», и вставил в свой роман «Нума Помпилий», который выдал в свет в том же журнале, а затем дважды издал отдельной книгой.⁵⁹ Выведенное на ее титульный лист посвящение «Александрю I, монарху России» недвусмысленно указывает, с каким недавним событием отечественной жизни и какой его оценкой связано обращение Львова к произведениям «поэта из Сибариса», посвященным древним прецедентам случившегося в его родной стране. Детальное сопоставление французского текста с заимствованными и переработанными русским переводчиком «сценами» должно выявить, нужно ожидать, немаловажные оттенки проецирования Львовым этих своих источников на актуальную действительность.

Кроме переводов Львова «Новости русской литературы» познакомили своих читателей еще и с тремя выборками из трактата Делиль де Саля: повестью «Воспитанник природы»⁶⁰ в новом переводе и под измененным заглавием;⁶¹ долгожданной в полном

⁵⁶ Ibid. P. 165.

⁵⁷ См. выше, с. 356, сноска 45.

⁵⁸ Александр на берегах Гидаспа: Героическая драма в одном действии: Произшествие в Индии / Вольный пер. Павла Львова // Новости русской литературы. 1802. Ч. 2. № 49—52. С. 353—412 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 4. С. 86. № 30825—30828).

⁵⁹ Нума Помпилий / Павел Львов // Там же. 1802. Ч. 3. № 70—77. С. 273—394 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 4. С. 88. № 30873 (содержит обстоятельную библиографическую справку) — 30880); Нума Помпилий: Александрю I, монарху России / П.... Л....; С Мариинского канала. М., 1802. То же. СПб., 1803 (см.: СК 1801—1825_{кн.} Т. 2: (Е—Л). С. 391. № 4644—4645).

⁶⁰ См. выше, с. 342 и след.

⁶¹ Далекарлец: Шведской анекдот, из Философии природы / [Пер. П.... Бл...] // Новости русской литературы. 1803. Ч. 8. № 84—86. С. 81—114 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 4. С. 104. № 31224—31226). Переводчик: Павел Карло-

виде повестью об Орондале, его дочери и молодым Зороастре⁶² и выдержкой из «Беседы Сократа с Платоном»,⁶³ содержащей вопросы, задаваемые Сократом почитаемому им верховному существу в желании познать его сущность.⁶⁴

В 1805 г. издание «Новостей русской литературы» прекратилось, но поступление в печать переводов из трактата Делиль де Саля не остановилось. Очередная новая выдержка из него появилась в просуществовавшем всего три месяца и выходившем мизерным тиражом (43 экземпляра) ежемесячном «Дамском журнале». Это было извлечение из главы «О повреждении человека, причиненном нами самими», представляющее диалог, в котором англичанин милорд Честерфилд уговаривает знаменитую французенку вольного поведения Нинон де Ланкло (1616—1706) отказаться от употребления румян, «изобретения нелепого и жестокого, которое может находить защиту лишь у дурного вкуса и отличать только распущенные нравы».⁶⁵

Еще один впервые переведенный фрагмент увидел свет на первых страницах начавшего выходить также после закрытия

вич Бланк (род. 1772) указан В. И. Симанковым (см.: *Simankov V. Originals and Translations...* P. 207. Footnote 333).

⁶² См. выше, с. 329. Полный перевод: Орондаль, предшественник Зороастра: Повесть / Пер. Д.... Че...вой // Новости русской литературы. 1805. Ч. 13. № 22—24. С. 337—373. В том же году появился и другой перевод, изданный отдельной книгой: Орондаль, Восточная философская повесть, почерпнутая из записок Зороастра / Пер. с франц. М., 1805. Перевод из «Новостей русской литературы» был позднее перепечатан под измененным заглавием: Глас природы, или Зороастр и Сима // Избранные нравоучительные повести, удобные вливать в сердце чувство нравственной красоты, представлять воображению картины добродетели и питать в душе семья чувствительности / Пер. из лучших нем. и франц. писателей. М., 1815. Ч. 4. С. 1—57 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 4. С. 126. № 31685—31687; СК 1801—1825_{кн.} Т. 3. С. 278. № 6154 (автор не установлен); Т. 2. С. 99. № 3023).

⁶³ См. выше, с. 348.

⁶⁴ Молитва Сократа во храме Цереры / Пер. с франц. 4.90 [Д.... Че...ва] // Новости русской литературы. 1805. Ч. 13. № 24. С. 369—373 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 4. С. 126. № 31687, автор не установлен). Об этой молитве см. подробнее выше. С. 349.

⁶⁵ О румянах: Из *Philosophie de la nature* / (Прислано из С.-Петербурга от Неизвестного) // Дамский журнал. 1806. № 3. Март. С. 119—135 (см.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 2. С. 9. № 12462). Оригинал: *De la Philosophie de la Nature*. Т. 4. Pt. 2: *L'Homme seul*. Liv. 3: *Du Corps humain*. Ch. 7: *De la dégradation humaine qui est notre ouvrage*. Art. 2: *Du Rouge*. (4, 313—328, цитата: 315).

«Новостей русской литературы» журнала «Минерва».⁶⁶ В этой небольшой главке Делиль де Саль упрекнул Гельвеция в том, что одно из походя сформулированных им в своей книге положений может служить прочным основанием преступнику оправдывать свои самые жестокие и кровавые деяния. В качестве исторического примера выступает Цезарь Борджия, отводящий все обвинения в совершенных им убийствах одним и тем же аргументом — ссылкой на то, что такова предназначенная ему судьба, и он лишь следовал заложенным в него природой непреодолимым наклонностям.

Затем наступил годичный перерыв, после которого тот же журнал в трех номерах напечатал подборку из шести повторных и двух новых переводов. В числе первых были: «История Наркиса» и полный «сократовский» цикл,⁶⁷ а также «Разговор между парижанином и караибским жителем».⁶⁸ Ранее не переводились: дополняющая «Разговор» парижанина с караибом статья «Об опасностях от излишнего наслаждения»⁶⁹ и четыре очерка о «древних законодателях», извлеченных из раздела («книги») «О естественной религии, или о теизме», где еще с несколькими, посвященными другим историческим лицам, составляют главу «О религиозных законодателях, которые ближе всех приблизились к Природе».⁷⁰ Изменение в переводе этого названия заменой определения к слову «законодатели» и опущением упоминания об их близости к Природе, т. е. исповедании естественной религии, выбор очерков только о древних ее приверженцах и отсутствие тех, в которых говорится о ее выдающихся последователях в Новое время (об английском философе Джоне Локке

⁶⁶ Нечто против книги: De l'esprit / Пер. с франц. // Минерва: Журнал российской и иностранной словесности. 1806. Ч. 1. Апрель. С. 241—245. Оригинал: De la Philosophie de la Nature. Т. 2. Pt. 2: L'Homme seul. Liv. 1: Du Bonheur. Ch. 4: D'un Paradoxe du livre de l'esprit (2, 124—128) (См.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 3. С. 211. № 26601).

⁶⁷ См. выше, с. 348—353 и сноски 39 и 40. Публикации «сократовского» цикла в «Минерве» см. выше, с. 353, сноска 35.

⁶⁸ См. выше, с. 358, сноска 44.

⁶⁹ См. там же.

⁷⁰ Древние законодатели: (Из Philosophie de la nature) / [Пер.] А. Леванда. 1. Орфей; 2. Зороастр; 3. Конфуций; 4. Пифагор // Минерва. 1807. Ч. 5. Август. С. 241—264. Оригинал: De la Philosophie de la Nature. Т. 6. Pt. 3: L'Homme avec Dieu. Liv. 5: De la religion de la nature, ou du théisme. Ch. 2: Des Législateurs religieux qui ont le plus approché de la Nature. Art. 1: Orphée; Art. 2: Zoroastre; Art. 3: Congfutsée; Art. 4: Pythagore (6, 416—447) (См.: СК 1801—1825_{сер.} Т. 3. С. 218. № 26754).

(1632—1704), священнослужителе Уильяме Пенне (1644—1718), основателе северо-американского штата Пенсильвания), — свидетельствуют о намерении А. И. Леванды приглушить полемическое утверждение теизма как универсальной, добровольно исповедуемой, благотворной, человеческой религии, невосприимчивой к присущим всем другим, включая христианский, культам грубым искажениям, ложным толкованиям, фанатизму, расправами с инакомыслящими и т. п. В контексте всего трактата эта глава детализирует конкретными историческими примерами ту хвалу теизму, которую ранее Делиль де Саль ему воздал устами Сократа в беседе с Платоном.⁷¹ Лишенные в переводе этой связи очерки становились для читателей рассказами о добрых делах, творившихся древними мыслителями-язычниками, людьми достойными доброй памяти и славы, но не знакомыми с истинным (христианским) вероучением и потому лишенными прочной духовной основы в своих благодеяниях.

Очерки о «древних законодателях» — хронологически последние в открывшемся в 1778 г. «Сном Марка Аврелия» и продолжавшемся следующие тридцать лет ряду выявленных на сегодняшний день извлечений из трактата Делиль де Саля «О философии природы», переведенных на русский язык. Внушительный по общему количеству и суммарному объему представленных русским читателям выдержек из этого труда, по числу лиц, участвовавших в их создании, по множеству повторных переводов, по тематическому разнообразию и обращению ко всем томам фундаментального оригинала этот корпус публикаций свидетельствует о том, что трактат имел в России довольно обширную аудиторию, состоявшую как из читавших его в подлиннике, так и тех, кто нуждался в переложениях на родной язык. Первые имели возможность выбора полного или частичного ознакомления с многотомным французским трудом, до вторых доходили только выдержки, обобщающие в легко читаемой, беллетризованной форме содержание различных его отделов; заглавие оригинала было известно и тем и другим: первым — по титульным листам, вторым — по указаниям в подзаголовках большинства публикаций переводов; но ни псевдоним автора, ни тем более подлинное его имя ни разу не были упомянуты в русской печати.

Складывавшееся в подобных условиях восприятие трактата «О философии природы» должно было приобретать множество нюансов и поэтому нуждается в подробном аналитическом

⁷¹ См. выше, с. 349

изучении. Настоящее обозрение представляет итог необходимой библиографической подготовки к изучению этой темы, наметившейся еще в далекие 1960-е гг. открытием первых двух переводов и полностью оформившейся в последние два десятилетия благодаря значительному вкладу, внесенному сотрудниками крупнейших российских библиотек (в первую очередь РНБ) в ходе работы по составлению замечательных сводных каталогов отечественной печатной книжной и периодической продукции за 1801—1825 гг. Библиографы свою задачу выполнили, собранный материал ожидает литературоведческого осмысления и объяснения, которое воссоздаст цельную картину обращения в России труда Делиль де Саля.

И. Ю. ФОМЕНКО

РЕДКИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ИЗДАНИЯ XVIII ВЕКА В ФОНДЕ РГАДА

Основной корпус отечественных изданий гражданской печати XVIII в. учтен в изданиях: Описание изданий гражданской печати. 1708—январь 1725 / Сост. Т. А. Быкова, М. М. Гуревич. М.; Л., 1955; Сводный каталог русской книги XVIII века. 1725—1800. М., 1962—1966. Т. 1—3 (далее СК XVIII). В создании репертуара книги Петровской эпохи участвовали не только библиотеки, но и архивы, в том числе ЦГАДА (ныне РГАДА), а в СК XVIII были аккумулированы только данные, полученные из пяти крупнейших и старейших библиотек Москвы и Ленинграда. Затем, с целью расширения и уточнения информации о репертуаре русской книги за указанный период, был проведен сбор дополнений с привлечением широкого круга фондодержателей, не входивших в состав участников проекта. В 1975 г. вышел из печати шестой том СК XVIII «Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения», включавший в первую очередь информацию об изданиях 1725—1800 гг., отсутствующих в центральных библиотеках страны. В сборе дополнений участвовали 77 организаций (33 библиотеки, 8 музеев и 36 архивов); 35 из них сообщили дополнения, учтенные в шестом томе СК XVIII. Самое большое число дополнений поступило из библиотеки РГАДА. Благодаря усилиям сотрудницы архива С. Р. Долговой в шестой том СК XVIII были влиты описания 109 редких изданий. Тем не менее эти материалы отражали лишь малую часть книжного собрания архива.

На новом этапе создания национальной библиографии была поставлена задача сбора и представления полной и актуальной информации о наличии экземпляров отечественных книг

XVIII в. в библиотеках России. С этой целью в РНБ был создан и поддерживается электронный ресурс «Русские книги XVIII века в библиотеках РФ»,¹ который постоянно пополняют сотрудники Сектора сводных каталогов библиотеки (размещен на сайте РНБ в разделе «Электронные каталоги»). На настоящий момент он насчитывает около 21 000 записей на книги и листовый материал, составленных на основании данных, полученных более чем от 150 фондодержателей. Однако и здесь информация о фонде РГАДА ограничивается сведениями, ранее опубликованными в «Описании изданий гражданской печати. 1708—январь 1725» и «Дополнениях» к СК XVIII.

Определенная «закрытость» книжного фонда РГАДА, многолетнее отсутствие доступа специалистов к карточному каталогу библиотеки привели к тому, что его книжное собрание до сих пор таит в себе немало неведомого. Среди громких находок последних лет — экземпляр «Древней Российской истории» (1758) М. В. Ломоносова, обнаруженный А. Ю. Самариним, и комплект газеты «Тамбовские известия» за 1788 г., выявленный Н. Ю. Болотиной и в 2012 г. переизданный в Тамбове.² Относительно недавно введен в научный оборот ряд печатных материалов XVIII в., хранящихся в РГАДА в составе фонда Воронцовых, в том числе прижизненные экземпляры изданий Г. Р. Державина и Д. П. Бутурлина (с автографами авторов), стихи И. И. Дмитриева, П. С. Потемкина, «Описание фейерверка» (1758) и др.³

Среди книг, наличие которых в РГАДА не отражено ни в СК XVIII, ни в ресурсе «Русские книги XVIII века в библиотеках РФ», имеются экземпляры изданий Н. Е. Струйского, всегда бывших на особом учете и у специалистов по истории книги, и у библиофилов. В СК XVIII «Дополнения» учтен только «Ея императорскому величеству! <...> Второй станс. На заключение с Портою Аттоманскою мира» (1791) Струйского (СК XVIII. Т. 6. № 210; РГАДА 8147). Этот единственный ныне известный экзем-

¹ http://nlr.ru/rlin/ruslbr_v2.php?database=RLINXVIII

² Самарин А. Ю. Неизвестное прижизненное издание М. В. Ломоносова (листы «Древней российской истории» 1758 г.) // Букинистическая торговля и история книги. Межвед. сб. науч. тр. М., 1997. Вып. 6. С. 37—44; Болотина Н. Ю. Первая провинциальная газета России «Тамбовские известия» // Книга: исследования и материалы. М., 2009. Сб. 91. [Вып.] I—II. С. 97—109. Переизд.: Тамбовские известия / Вступ. статья и подгот. текста: В. В. Канищев, Ю. В. Мещеряков, Ю. А. Мизис. Тамбов, 2012.

³ Фоменко И. Ю. Редкие отечественные издания XVIII—первой четверти XIX веков в собрании РГАДА // Библиография. № 6. 2016. С. 111—114.

пляр, обнаруженный С. Р. Долговой, происходит из коллекции купца-библиофила Федора Федоровича Мазурина (1845—1898). Выявление «Станса» нельзя считать случайной находкой: интерес Мазурина к Струйскому проявился в покупке «части архива и книг писателя» при посредстве А. М. Старицина.⁴ Среди бумаг Мазурина имеется письмо А. М. Старицина с предложением купить две книги Струйского, «Сочинения» и «Еротоиды», причем в последнюю было вложено письмо детей Струйского к старшему брату от 1814 г.; сохранились также и долговые расписки Мазурина 1893 г. о выплатах за приобретенные у Старицина рукописи и книги.⁵

Из коллекции Мазурина происходит и один из экземпляров первого издания самой распространенной книги Струйского «Апология к потомству от Николая Струйского, или Начертание о свойстве нрава Александра Петровича Сумарокова и о нравоучительных его поучениях, писана 1784 года, в Рузаевке» (СПб., 1788; РГАДА, Маз. 851, ОРИр 5460). Два других экземпляра «Апологии», хранящиеся в РГАДА, имеют штампы библиотеки Московского главного архива Министерства иностранных дел (МГАМИД). Это незаурядное книжное собрание в 1898 г. пополнилось коллекцией Ф. Ф. Мазурина, включавшей его книги и рукописи. Обстоятельства пожертвования, осуществленного сестрами Мазурина, Верой Федоровной Бахрушиной и Варварой Федоровной Чернышевой, описаны С. Р. Долговой.⁶ В перевозке библиотеки участвовали видные ученые, сотрудники архива С. А. Белокуров и И. Ф. Токмаков. О дальнейших перемещениях и многочисленных переименованиях библиотеки МГАМИД подробно сообщается в «Путеводителе по фондам РГАДА».⁷ В 1925 г. библиотека архива волилась в состав РГАДА, где находится и поныне. Возможно, коллекция Мазурина при поступлении в библиотеку МГАМИД и ее первичной обработке была частично рассредоточена. В библиотеке архива работали ученые-библиофилы, творчески подходившие к комплектованию фонда,

⁴ Долгова С. Р. Книжная коллекция Ф. Ф. Мазурина в РГАДА // Восьмая науч. конф. по проблемам книговедения «Книга и книжное дело на рубеже тысячелетий». М., 1996. С. 152—153.

⁵ РГАДА. Ф. 196. Ф. Ф. Мазурин. Оп. 3. Д. 31. Л. [1]. Д. 48. Л. [1—2].

⁶ Долгова С. Р. Московский книжник Ф. Ф. Мазурин и его корреспонденты // Книга и мировая цивилизация. Мат-лы 11 Междунар. конф. по проблемам книговедения. М., 2004. Т. 2. С. 223—224.

⁷ Центральный государственный архив древних актов СССР. Путеводитель. В 4 т. М., 1991. Т. 1. С. 24—25.

которые могли и самостоятельно приобрести эти и другие редкие издания. О наличии трех экземпляров «Апологии» в фондах РГАДА не сообщается ни в СК XVIII, ни в электронном ресурсе РНБ «Русские книги XVIII века в библиотеках РФ», где повторены сведения из СК XVIII (РГБ, РНБ, БАН и ГПИБ), с добавлением sigлы библиотеки Саратовского университета.

К сожалению, даже столь редкая для изданий Струйского «экземплярность» не позволила выявить контрафактное издание книги, которое, судя по объявлениям книгопродавца и перепечатчика К. Зандмака в газете «Московские ведомости», поступило в продажу уже в июле 1788 г. В них сообщалось о продаже «вновь вышедшей» книги «Апология Александра Петровича Сумарокова в 4 долю листа. Сочинение сие украшено двумя виньетами искусного гравера. Цена 60 к. в бум. 70 к.».⁸ В декабре в той же газете появилось объявление М. П. Глазунова о продаже книги, но уже с указанием автора: «Апология к потомству от Николая Струйского, или Начертание о свойстве нрава Александра Петровича Сумарокова, 40 коп.».⁹

Разгневанный Струйский в январе 1789 г. поместил в двух номерах той же газеты подробное разоблачение, в котором сообщал, что книга в продажу «еще не пущена», особо отметив при этом, что в объявлении неточно сообщено заглавие («ложный титул»). В ходе проведенного автором расследования выяснилось, что «при напечатании оной прежде последней корректуры <...> работающими при прессе без позволения хозяина типографии на простую бумагу наложена», причем «по сличке является, что и предлоги некоторые выпущены и с оригиналом не сходствует». Сообщалось также, что «настоящие» экземпляры «Апологии» напечатаны на «голландской бумаге», с двумя виньетами.¹⁰ Набранная летом 1788 г. книга поступила в продажу только в начале 1789 г. по цене 1 руб. (контрафакт же поступал в продажу по цене от 40 до 60 коп.).¹¹ Видимо, речь должна идти о двух изданиях одной книги, однако внешний вид просмотренных в ходе подготовки статьи экземпляров РГБ, РНБ, БАН, ГПИБ и РГАДА

⁸ Московские ведомости. 1788. № 57. 15 июля. С. 529; № 60. 26 июля. С. 556. № 61. 29 июля. С. 563.

⁹ Московские ведомости. 1789. № 105. 30 декабря. С. 953.

¹⁰ Московские ведомости, 1789. № 2. 6 января. С. 15; № 3. 10 января. С. 25.

¹¹ Карпова И. Л. Газета «Московские ведомости» как источник по истории отечественного книжного дела второй половины XVIII века. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2009. С. 178—179.

не дает ответа на поставленный вопрос. Все они имеют две виньетки и отпечатаны на голландской бумаге, с филигранями в виде лилии, вписанной в форму герба под короной, и обозначением мануфактуры «ADRIAN ROSSE».

Из библиотеки МГАМИД происходит и хранящееся в РГАДА отдельное издание стихотворения Н. Е. Струйского «Гернон, или Ехо к сочинителю стихов на смерть Людовика XVI короля французского. Взяты из переводу гамбургского Политического журнала издаваемого в Москве 1793 года в Университетской типографии месяц май, статья III. Печатаны с указного дозволения 1793» ([1793]; РГАДА, Маз. 851, ОРИр 5460). До сих пор был известен только экземпляр ГПИБ. Содержит перевод стихотворения французского поэта Гернона (Guernon) «На смерть Людовика XVI (25 января 1793 года). Сочинил граф Гернон, кавалер французский»: «Твой враг тебя сразил! Монарх мой! Ах!.. ты пал!...». Здесь же стихи самого Струйского «Гернон? Возлюбленный и музам, и престолу» за подписью: «Сочинил Николай Струйский. В Рузавке. 1793 года». Дополненный французским оригиналом перевод был опубликован также в майском номере «Политического журнала» за 1793 г.,¹² при этом в журнальной публикации отсутствовало стихотворное обращение Струйского к Гернону.

Еще одна публикация Н. Е. Струйского, «Стихи похвальные князю Платону Степановичу Мещерскому» (РГАДА, ОРИР 464), выявлена в составе конволюта, также происходящего из библиотеки МГАМИД и объединяющего стихотворения XVIII—начала XIX в. Это одно из ранних произведений литератора, фактически не являющееся самостоятельным изданием. «Стихи» учтены в том же периодике СК XVIII как прибавление к № 102 газеты «Московские ведомости» за 1780 г., что соответствует рукописной помете на экземпляре РГАДА «при Моск. Вед. 1780 № 102» и местонахождению экземпляра БАН. Однако экземпляр Музея книги РГБ находится в комплекте газеты за 1783 г. как прибавление к № 58.

В составленном Н. Н. Мельниковой каталоге «Издания Московского университета. 1756—1779» (М., 1955) «Стихи похвальные <...> Мещерскому» учтены дважды, среди изданий 1780 и 1783 гг., причем в описании 1780 г. газета не упоминается, но в выходных данных проставлена типография Н. И. Новикова, где она издавалась. В выходных данных второго издания значится «Саранск». Приведу обе записи:

¹² Политический журнал. 1793. Май. С. 22—31.

«№ 1263. *Струйский Н. Е.* Стихи похвальные князю Платону Степановичу Мещерскому. [Н. Новиков, 1780]. 2 с. 4°. В конце текста: „Николай Струйский. 1780. Саранск“»;¹³

«№ 1558* [*Струйский Н. Е.*] Стихи похвальные князю Платону Степановичу Мещерскому. 1783. Саранск. [2] с. 4°. Автор указан в конце стихов. Отдельно изданное приложение к М. В., 1783. № 58. Описано по экз. ГБЛ».¹⁴

Астериск при № 1558 свидетельствует, что Мельникова книгу в руках не держала. Современный исследователь Н. Л. Васильев в монографии «Жизнь и деяния Николая Струйского, российского дворянина, поэта и верноподданного» (Саранск, 2003), повторяя сведения о публикации 1780 г., далее пишет: «В 1783 г. поэт снова публикует указанное стихотворение в „Московских ведомостях“, а также отдельным изданием в типографии Московского университета <...> при этом в несколько иной редакции (в «Сочинениях» же стихотворение напечатано в первом варианте)» (С. 77).¹⁵

В комментариях и в разделе «Библиография произведений Н. Е. Струйского» Васильев цитирует каталог Мельниковой и примечание автора к переизданию данного текста в «Сочинениях» 1790 г.: «...первым тиснением изданы в 1780 <...> где именно было опубликовано стихотворение, поэт не указывает» (С. 128, № 28). Таким образом, создается впечатление уже о существовании четырех изданий этого стихотворения: двух отдельных — в Москве (в типографии Н. И. Новикова) и в Саранске — и двух опубликованных в качестве приложения к газете «Московские ведомости» за разные годы. Эти данные повторены В. Н. Поповым в библиографическом списке, завершающем его диссертацию «Н. Е. Струйский и проблема литературной репутации» (М., 2011),¹⁶ которая содержит интересные, ранее не публиковавшиеся материалы о фигуре Струйского и ее восприятии современниками и потомками, но не нацелена на решение библиографических задач. Однако отдельные издания «Стихов похвальных <...> Мещерскому» не учтены ни в третьем, ни в шестом томах СК XVIII. В пятом томе каталога, который посвящен периодике, «Стихи» описаны как приложение к газете «Мос-

¹³ Мельникова Н. Н. Издания Московского университета. 1756—1779. [М.], 1955. С. 199.

¹⁴ Там же. С. 238.

¹⁵ Васильев Н. Л. Жизнь и деяния Николая Струйского, российского дворянина, поэта и верноподданного. Саранск, 2003. С. 77.

¹⁶ Попов В. Н. Струйский и проблема литературной репутации. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2012.

ковские ведомости» за 1780 г. с пометой, означающей, что данное приложение, как и ряд других материалов, датировано по факту нахождения в комплекте газеты за указанный год. И текст, и набор экземпляров РГАДА, БАН и Музея книги РГБ совпадают, что позволяет уточнить данные исследователей. Видимо, «Стихи Мещерскому» были изданы только дважды — сперва в газете (по словам автора, в 1780 г.), а затем в 1790 г. в составе его «Сочинений».

«Стихи похвальные <...> Мещерскому» не просто имеют сложную библиографическую судьбу, речь идет о двух редакциях поэтического текста. Приложенная к газете листовка заметно отличается от версии, опубликованной в «Сочинениях» Струйского, производя при этом, скорее, впечатление ранней редакции. Стихи посвящены Платону Степановичу Мещерскому (1713—1799), который с 1774 г. был губернатором Казанской губернии, в 1780—1783 гг. управлял сперва Симбирским, а затем еще и Пензенским наместничествами, и приурочены к его пребыванию в тех краях:

Хранитель истинный, Мещерский князь Платон,
О украшающий Богини Россой трон,
От Невских ты берегов ко Волжским прилетаешь,
И двух наместничеств со титлою блистаешь.

В «Сочинениях» зачин иной:

Мещерский, истинно хранишь ты Той закон
Богини, коей днесь ты ставишь пышный трон!
От Невских ты берегов ко Волжским прилетаешь
И двух наместничеств со титлой ты блистаешь.¹⁷

Происходящий из библиотеки МГАМИД конволют, в составе которого дошел до наших дней один из экземпляров «Стихов похвальных <...> Мещерскому», содержит и другие редкие издания XVIII в. В их числе «Письмо ко Степану Федоровичу Ушакову» (СПб., 1771; РГАДА, ОРИР 464) А. П. Сумарокова и «Стихи его превосходительству <...> Григорью Александровичу Потемкину» (СПб., 1774) В. Г. Рубана, о наличии которых в РГАДА СК XVIII (№ 7020, № 6178, ОРИР № 460) не сообщает.

Там же обнаружена «Кантата на радостнейшее бракосочетание их сиятельств графа Алексея Кирилловича Разумовского двора ее императорского величества камер-юнкера с ее сиятельством графиней Варварою Петровною Шереметевою, предложенная на

¹⁷ Струйский Н. Е. Сочинения. СПб., 1790. Ч. 1. С. 28—29.

музыке капельмейстером Севастианом Жоржем» (Печатано при Московском университете, 1774 года, ОРИР 5429):

За Россов ополчив Юнона
Свирепа Марса на полях,
Велит! чтоб Флора и Помона
Зимой открылись в их странах.

Преславных род в войне и мире
Да процветает, как весна;
Младых любовь на брачном пире
Да возрастает в племена.

Геройских предков дочь героиска,
Среди богатств, красот, утех,
Варвара, честь девиц Московска!
Яви сей в племени успех.

В конце текста стоит подпись автора слов: «П. Д.», однако это редкое листовое издание описано Мельниковой под именем композитора: «*Жорж С.* Кантата на бракосочетание Алексея Григорьевича Разумовского с Варварою Петровной Шереметевой, капельмейстера Севастьяна Жорже (1774. 4^о)*»¹⁸.

В аннотации Мельникова ссылается на рукописную «Библиотеку российскую, или Сведение о всех книгах, в России с начала типографии на свет вышедших» Дамаскина (Д. Е. Семенова-Руднева), хранящуюся в Отделе рукописей РГБ. Отмечая ошибку составителя — неверное отчество жениха, она в свою очередь ошибается в его имени («Андрей Кириллович»), что, как и помета «**», позволяет предположить, что книгу исследовательница в руках не держала. Видимо, экземпляр РГАДА нужно признать единственным известным на настоящий день.

У Мельниковой учтена еще одна кантата С. Жоржа на слова Аполлоса (Байбакова), также посвященная этому «династическому», хотя и оказавшемуся неудачным браку. Она обращена к отцу невесты: «Кантата на день рождения его сиятельства господина обер-камергера, генерал-аншефа, сенатора и орденов с. Апостола Андрея, с. Александра Невского, Белого орла, и с. Анны кавалера графа Петра Борисовича Шереметева. При случае празднования совершившегося бракосочетания дочери его графини Варвары

¹⁸ Мельникова Н. Н. Издания Московского университета... С. 1—2. № 685.

Петровны с господином камер-юнкером графом Алексеем Кирилловичем Разумовским, сочиненная М[осковской] а[кадемии] поэзии учителем Андреем Байбаковым. Преложенная на музыку капельмейстером Севастианом Жоржем» ([М.], Печ. при имп. Моск. ун-те 1774 февраля 26 дня, [4] С. 2°).¹⁹

Начало текста:

Год себя к нам обращает по прошествии всех дней,
Радость вящшу представляет, привлекая граждан к ней.

Экземпляр «Кантаты» на слова Аполлоса (Байбакова) из собрания РГАДА был описан С. Р. Долговой в томе «Дополнений» к СК XVIII (№ 7а). Обе кантаты не имеют нотного сопровождения и соответственно не учтены в «Сводном каталоге российских нотных изданий XVIII века», где представлен ряд других публикаций С. Жоржа, в том числе музыка к известной комической опере «Матросские шутки», предположительно на слова П. И. Фонвизина (брата Д. И. Фонвизина).²⁰ Не учтены они и в основных библиографических источниках XIX—первой половины XX в. Обе исследовательницы, и Мельникова и Долгова, снова ссылаются только на рукописную «Библиотеку российскую» Дамаскина (Д. С. Семенова-Руднева).

Печатная кантата — жанр редкий, что, разумеется, придает особую ценность этим находкам. Всего в СК XVIII учтено не более 20 публикаций текстов кантат, многие из которых входят в состав сборников, посвященных тем или иным значимым событиям. Одна из кантат имела в библиотеке Г. Р. Державина, который в начале XIX в. и сам пробовал работать в этом жанре.²¹

Сбор данных о наличии в фонде РГАДА редких изданий XVIII—начала XIX в. постоянно ведется в ходе подготовки «Сводного каталога русской книги: 1801—1825» (Т. 1—4: [А—Р]. М., 2001—2019), а также при работе с фондом Воронцовых, в котором растворено немало печатных материалов этого периода. Новые возможности работы с книжным собранием РГАДА открылись благодаря недавней подготовке электронной версии кар-

¹⁹ Там же. № 662.

²⁰ Там же. № 1236. См. также: *Бадалич И. М., Берков П. Н.* Комическая опера «Матросские шутки» и ее автор // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 422—425; *Кочеткова Н. Д.* Фонвизин Павел Иванович // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Вып. 3: (Р—Я). С. 321.

²¹ *Морозова Н. П., Шаталина Н. Н., Егоров С. К.* Материалы к описанию библиотеки Г. Р. Державина // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 257.

точного каталога его библиотеки. Электронный каталог получен путем ретроконверсии (сканирование массива рукописных или машинописных карточек; так называемая «печатная карточка» сотрудниками библиотеки не использовалась). Издания XVIII в. рассредоточены среди нескольких собраний, прежде всего, это Библиотека Московской синодальной типографии (БМСТ), Отдел редких источников русский (ОРИР) и коллекция Ф. Ф. Мазурина (Маз.), что затрудняет поиск и в карточном, и в электронном каталогах. Ресурс доступен только в читальном зале архива, что ограничивает возможности его использования. Тем не менее это важнейший шаг к раскрытию книжного собрания РГАДА.

В ходе просмотра электронного каталога библиотеки РГАДА продолжилось выявление редких изданий из коллекции Ф. Ф. Мазурина. Среди них «Стихи его сиятельству главнокомандующему Первою армиею Петру Александровичу Румянцеву <...> по причине двух побед <...> при речке Ларго» (М., 1770; РГАДА, Маз. 8122) Павла Сергеевича Потемкина (1743—1796), до сих пор известные только по экземпляру РНБ:

Российский гром в руках, Румянцев, ты имея,
 Два раза устремлял неверных поражать,
 Героя в действии враги уразумея,
 Оружьё росскому не смели вровень встать.

Не менее редки «Стихи его сиятельству графу Григорью Александровичу. Поднесенные при посещении его сиятельством Императорского Московского университета сентября 23 дня 1775 года» (М., 1775; РГАДА, Маз. 7893):

Безмерна радость муз Московских восхищает,
 Что главный их герой их рощи посещает.
 Который в храме их ученьем процветал,
 Их другом в детстве был и Меценатом стал.

Эта подборка стихотворений на нескольких языках, опубликованная без указания авторов, до сих пор была известна только по экземпляру БАН.

Сиглы лишь двух библиотек, РНБ и БАН, завершают описание «Стихов на кончину ее светлости Евдокии Борисовны, владеющей герцогини Курляндской...» (СПб., 1780; РГАДА, Маз. 7892) В. Г. Рубана. «Стихи на страшный суд» Г. А. Хованского (РГАДА, Маз. 1707) до сих пор были известны только по экземплярам РНБ и МГУ (СК XVIII. № 6184, № 6873; Т. 5. С. 298).

Еще одно редкое листовое издание стихов «на случай», автор и переводчик которого неизвестны, выявлено в фонде ОРИР. Это «Стихи, переведенные с французского языка к эстампу, на котором представлен победитель в Хотине князь Голицын среди трофеев, окружен пленными. С одной стороны Марс является в облаках, с другой Минерва в облаках же держит венец победителю» (1769; РГАДА, ОРИР 6429). Заключенный в наборную рамку текст содержит перевод стихотворной подписи к известной гравюре Д. Ходовецкого (видимо, имеется в виду версия, учтенная в «Подробном словаре русских гравированных портретов» Д. А. Ровинского среди портретов Александра Михайловича Голицына под № 8: «Взятие Хотина 18 сент. 1769. Action près de Choczyn le XVIII sep. MDCCLXIX»).²² Приведем начало:

Открылся при Днестре Героев прежних след,
Где страх предшествовал пред славою побед,
Голицын именем ужасен был злодеям,
Которые, не ждав сражения, бегут;
Но чтоб еще побед прибавить ко трофеям,
Оставши их толпы с весельем в плен идут.

К сожалению, «Стихи, переведенные с французского», как и многие другие анонимно изданные стихотворные листовки, выпали из поля зрения составителей СК XVIII и снова учтены только у Мельниковой.²³

В данной публикации речь не идет о выявлении поэтических шедевров, представляющих прямой интерес для историков литературы. Но отсутствие сведений о перечисленных изданиях в имеющихся библиографических пособиях, печатных и электронных, обедняет картину культурной жизни России, особенно ее книжной культуры. Введение в научный оборот информации о редких стихотворных изданиях, хранящихся в книжном собрании РГАДА, расширяет возможности их изучения, что в первую очередь относится к московским специалистам, поскольку в СК XVIII зачастую учтены только экземпляры библиотек Санкт-Петербурга, располагающих самыми репрезентативными коллекциями книг этого периода.

Нельзя считать завершенной не только работу с книжным фондом РГАДА, но и библиографическую проработку русской

²² Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. Т. 1. Стб. 599.

²³ Мельникова Н. Н. Издания Московского университета... № 460.

книги XVIII в. в целом. Необходимо продолжать сбор дополнений и уточнений к СК XVIII, одновременно сообщая этот материал в Сектор сводных каталогов РНБ для включения в электронный ресурс «Русские книги XVIII века в библиотеках РФ». Ныне он активно пополняется за счет документально-актового листового материала. Но мы в очередной раз убеждаемся, что следующему поколению библиографов придется задуматься и об особом проекте по введению в научный оборот анонимно изданных стихотворных, «литературных» листовок XVIII—первой четверти XIX в., которые, как правило, отзываются на значимые события и посвящены людям, оставившим заметный след в истории России.

Пользуясь случаем, благодарю И. Л. Карпову, А. А. Костина, М. В. Ленчиненко и Ю. И. Вишнякову за консультации.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Письмо А. М. Старицына к Ф. Ф. Мазурину

Милостивый государь Федор Федорович!

Не застав вас лично, оставляю вам эту записку. Дело видите в чем. Мне предлагают Сочинения Н. Струйского 1 часть в отличном пергаменном переплете с тиснениями и его же Еротоиды в современном переплете крас.<ной> кожи с тиснением и золотым обрезом, при первой книге приложено письмо Александры, Александра, Леонтия (и еще кого-то без подписи) — Струйских Евграфу Николаевичу Струйскому из Саранска 1814 года.

За обе книги решительную цену желают пятьдесят (50 рублей) — отдельно не продают. Если угодно иметь эти книги и видеть их — известите меня не позднее понедельника.

Готовый на услуги А. Старицын

[1893]

ПУБЛИКАЦИИ

Т. А. КОПОСОВА

ПОЭМА С. ГЕСНЕРА «СМЕРТЬ АВЕЛЕВА» В ПЕРЕВОДЕ Д. И. ФОНВИЗИНА

Публикуемый ниже текст представляет собой переведенный Д. И. Фонвизиним отрывок из прозаической поэмы С. Геснера «Смерть Авелева».¹

Как известно, Фонвизин начал свою литературную деятельность в качестве переводчика. Он выполнил много переводов с французского и немецкого языков, и некоторые из них ценились современниками наравне с его оригинальными произведениями.² Так, например, он перевел с немецкого «Басни нравоучительные» Л. Гольберга (1761), рассказ «Правосудный Юпитер» И.-Г.-Б. Пфейля (1761), трактат «Торгующее дворянство» Г.-К. Куайе (через немецкий перевод-посредник И. Юсти) (1766); с французского — трагедию «Альзира» Вольтера (1761), роман «Любовь Кариты и Полидора» Ж.-Ж. Бартеlemi, «Слово похвальное Марку Аврелию» А.-Л. Тома (1777).

Поэма в прозе «Смерть Авелева» («Der Tod Abels») была создана Геснером в 1758 г. и имела большой успех как на родине писателя, так и за рубежом. Существует множество переизданий этого произведения как на немецком языке, так и в переводах. Говоря об отношении к поэме в России, Р. Ю. Данилевский отметил, что «Смерть Авелева» пользовалась «не меньшей известностью, чем идиллии Геснера, но ценилось в ней иное», для читате-

¹ Текст публикуется по автографу Фонвизина: РГАЛИ. Ф. 517. Оп. 1. № 2. *Фонвизин Д. И.* Тетрадь с черновыми записями и набросками. 20 л.

² О переводах Фонвизина см.: *Кочеткова Н. Д.* Фонвизин Д. И. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Вып. 3: (Р—Я). С. 305—319; *Стричек А.* Денис Фонвизин: Россия эпохи Просвещения / Пер. с фр. Е. Демьяновой. М., 1994. С. 44—60, 107—116, 295—329; *Пигарев К. В.* Творчество Фонвизина. М., 1954. С. 48—68.

лей было важно, что на первый план здесь выходит трагическая тема — разрушение идиллического мира.³

Ранее это произведение Фонвизина публиковалось только однажды. П. А. Вяземский напечатал его в 1848 г. как одно из приложений, наряду с другими найденными им текстами, к книге «Фон-Визин».⁴ На качество публикаций Вяземского указал еще Г. П. Макогоненко: «К сожалению, публикации Вяземского сделаны крайне небрежно, — он печатал тексты не только с пропусками и ошибками, но и делал произвольные вставки и исправлял стиль».⁵ И действительно, текст, изданный Вяземским, хотя, как кажется, не содержит ошибок и произвольных вставок, является совсем не полным. Напечатанный им фрагмент представляет собой два не связанных между собой отрывка из перевода первой песни поэмы, тогда как рукопись — это связный и последовательный перевод первой песни, в котором не хватает только ее окончания, составляющего примерно 30 % от всего текста песни.

«Смерть Авелева» в книге Вяземского содержит 665 слов, а фонвизинская рукопись — 3050, т. е. опубликована была только пятая часть перевода Фонвизина.

Любопытно также отметить, что Вяземский дал публикации следующее заглавие: «„Смерть Авеля“, отрывок из первой песни, переведенной Фонвизиным». Такое название можно понять и как указание на то, что Фонвизин перевел только отрывок из первой песни, и как информацию о том, что Вяземский печатает лишь отрывок из рукописи, которая сохранилась в составе тетради с автографами Фонвизина, хранящейся в РГАЛИ.

Тетрадь представляет собой конволют, собранный, вероятно, Вяземским из найденных им рукописей, так как на обложке читаем: «Фон-Визин. Бумаги от него остающиеся». Документ состоит из 27 сшитых листов разного размера, среди которых есть как черновики с множеством исправлений, так и беловые рукописи.⁶

Кроме интересующей нас «Смерти Авелевой», занимающей 5 листов, в тетради находятся выписки из книг Филиппо Бальди-

³ Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984. С. 236.

⁴ Вяземский П. А. Фон-Визин. СПб., 1848. С. 447—449.

⁵ Макогоненко Г. П. История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследия // Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 635.

⁶ Ввиду того, что руководство архива ограничилось выдачей отсканированной копии, осуществить кодикологический анализ рукописи не представилось возможным.

нуччи и Джорджо Вазари, посвященные искусствознанию (Л. 1); «Мнение об избрании пиес в „Московские сочинения“» (Л. 2); черновой вариант перевода двух отрывков из «Илиады» (Л. 4); отрывок из комедии «Добрый наставник» (Л. 11—15); прозаические произведения «О древних римских обычаях» (Л. 16) и «Иппократ и Демокрит» (Л. 22); письма Фонвизина к родным и друзьям (Л. 3, 20, 21, 24—26); описание правил карточной игры (Л. 23); несколько перечней на русском и французском языках (Л. 10, 15, 27).

Рукопись перевода поэмы «Смерть Авелева»⁷ значительно отличается от других текстов. Во-первых, только она имеет титульный лист, на котором написано: «Смерть Авелева, поэма, в пяти песнях, г. Геснера». Во-вторых, ни один другой текст (даже среди рукописей, содержащих немного исправлений) не написан таким разборчивым и чистым почерком. В переводе поэмы меньше всего исправлений, они сделаны автором очень аккуратно, теми же чернилами, что и сам текст.⁸ Проанализировав внешний вид документа, можно заключить, что перед нами не одно из упражнений в переводе, не набросок или черновик, а уже результат некой серьезной работы, подготовка окончательного варианта текста. Здесь кажется уместным вспомнить, как Вяземский комментировал свою находку: «Еще нашли мы начало перевода его „Смерти Авеля“, начисто рукою Фонвизина переписанное, почему можно полагать, что и вся поэма была им переведена».⁹ Действительно, нельзя исключать, что существовало и продолжение перевода, которое было утеряно, как и черновики.

При характеристике выполненного Фонвизиним перевода «Смерти Авелевой» возникают две основные проблемы. Первая связана с датировкой этого произведения, вторая с определением того, с какого языка Фонвизин переводил этот текст.

По поводу датировки существуют разные мнения. Публикуя текст, Вяземский не дает каких-либо комментариев по этому поводу. Впервые фонвизинский перевод из Геснера был датирован в 1866 г. С. С. Ефремовым. В вышедшем в том же году издании «Сочинений, писем и избранных переводов» Фонвизина, в спис-

⁷ Именно так названа поэма в рукописи. Ее полное название в публикации Вяземского: на странице с текстом поэмы — «Смерть Авеля, отрывок первой песни, переведенной Фон-Визиным», в оглавлении — «Смерть Авеля, отрывок из поэмы Геснера (перев. Фон-Визина)».

⁸ В отличие от остальных текстов в тетради, поэма написана более светлыми чернилами.

⁹ Вяземский П. А. Фон-Визин... С. 178.

ке его произведений, поэма «Смерть Авеля» стоит под 1791 г.¹⁰ К сожалению, никакого обоснования такой датировки издание не дает. Однако она закрепилась на довольно долгий срок. Именно так датирует это произведение Г. А. Гуковский в главе о Фонвизине в «Истории русской литературы»: «В последние годы Фонвизин начал переводить „Смерть Авелеву“».¹¹

Но уже через несколько лет после Гуковского К. В. Пигарев, характеризуя ранние переводы Фонвизина в своей монографии, относит поэму «Смерть Авелева» к ним. Исследователь пишет о том, что в 1760-е гг. Фонвизин «приступает к переводу поэмы Геснера „Смерть Авеля“»,¹² никак не объясняя новую датировку и не говоря о том, что прежде этот текст относили к позднему творчеству Фонвизина.

Казалось бы, есть целый ряд оснований относить этот перевод к раннему творчеству писателя. Его интерес к прозаической поэме в 1760-е гг. подтверждается его переводом «Иосифа» Ж. Битобе, где в первой песни упоминается Геснер: «Последуя тебе, Авелев певец, свободное слово мое возвышенным стихотворства языком вещати будет!»¹³ Исходя из этого, М. Ю. Люстров считает такую датировку весьма вероятной:

Предположение, что над переводами двух поэм в прозе, «Смерти Авелевой» и «Иосифа» <...> Фонвизин работал приблизительно в одно время, кажется логичным: в самом деле, его прозаические переводы из «Илиады» и «Смерти Авелевой» выглядят опытами, предвещающими появление русского «Иосифа» или ему сопутствующими, а сам выбор этих поэм может объясняться влиянием того же Битобе, почитателя Геснера и переводчика Гомера.¹⁴

Обращение к рукописи и анализ текста перевода заставляют, однако, усомниться в подобной аргументации и вернуться к первоначальной (более поздней) датировке. РГАЛИ, где хранится автограф Фонвизина, датирует документы, содержащиеся в тетради, в состав которой входит интересующая нас рукопись, концом 1770-х—1780-ми гг. В пользу того, что перевод Фонви-

¹⁰ Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866. С. 683.

¹¹ Гуковский Г. А. Фонвизин // История русской литературы. В 10 т. М.; Л., 1947. Т. 4: Литература XVIII века. Ч. 2. С. 190.

¹² Пигарев К. В. Творчество Фонвизина... С. 64.

¹³ Фонвизин Д. И. Иосиф // Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 1. С. 445.

¹⁴ Люстров М. Ю. Фонвизин. М., 2013. С. 75.

зина является поздним, говорит и следующий факт: наибольшей популярностью у русских читателей Геснер пользовался именно в 1770—1790-е гг., а в 1760-е гг. его произведения еще не переводились. Обе версии являются предположительными, и вопрос о датировке этого перевода Фонвизина по-прежнему остается открытым.

Вторая проблема, возникающая при изучении перевода Фонвизина, связана с вопросом о том, с какого языка был выполнен перевод. На первый взгляд, кажется более вероятным, что Фонвизин переводил с немецкого оригинала, так как хорошо владел немецким языком. Между тем сравнительный анализ показал, что между оригиналом и текстом Фонвизина есть различия, которые сложно объяснить. При обсуждении этих противоречий на «Открытой конференции студентов-филологов», проходившей в апреле 2017 г. в СПбГУ, А. А. Костин высказал предположение, что источником фонвизинской «Смерти Авелевой» послужил вовсе не немецкий оригинал, а французский прозаический перевод, выполненный М. Юбером (1761).¹⁵ Сопоставление немецкого, французского и русского текстов показало, что предположение Костина с большой долей вероятности является верным.¹⁶ Добавлю, что проблема определения языка, с которого был выполнен этот перевод, остается довольно сложной и требующей отдельного рассмотрения во многих аспектах. Нельзя исключить и то, что Фонвизин мог использовать при работе над переводом и немецкий, и французский тексты поэмы.

Представленная ниже публикация призвана расширить представления о тексте переведенного Д. И. Фонвизиним отрывка из прозаической поэмы С. Геснера «Смерть Авелева».

Текст публикуется в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации, с сохранением отдельных написаний, отражающих практику произношения.

Смерть Авелева, поэма, в пяти песнях г. Геснера

Пою громкими стихами приключения наших прародителей по их несчастном падении, я прославляю того, кто первый воз-

л. 5

л. 5 об.
без текста

л. 6

¹⁵ *Gessner S. La mort d'Abel: poëme en cinq chants / Traduit de l'Allemand de M. Gessner, par M. Huber. La Haye, 1761.*

¹⁶ Пользуюсь случаем выразить А. А. Костину глубокую благодарность.

вратил земле персть свою, поражен будучи яростию своего брата. Спокойся ныне, сладкая свирель, которою прежде воспевал я приятную простоту и нравы уединенного человека. Приди ко мне на помощь, священный восторг, оживляющий душу стихотворца, наедине размышляющего в спокойном уединении или в середине леса, или близ текущего между дерев источника во время ночной тишины, когда месяц освещает мир бледным своим сиянием. Как скоро восхищается душа, то и воображение сильно тогда устремляется, и, перелетая смело страну созданных существ, проникает оно в царство удаленное от возможности, повсюду открывает оно чудеса удивляющие и красоту пленяющую. Обремененное сим сокровищем, возвращается оно соединять и распоряжать различные свои орудия в самое то время, когда управляющий разум, соображая все, определяет всему употребление. Сей-то разум избирает и отвергает неприятия ничего такого, которое бы не могло составить согласного отношения. Когда сей священный жар приводит в сладкое забвение стихотворца, тогда часы, часы драгоценные пролетают стремительно. Достойное упражнение великих душ! Похвальное терпение не предаваться сну во время ночного пения насекомых до восхождения утренней звезды, дабы приобрести почтение и любовь тех, коих просвещенный разум знает цену каждой красоты, и дабы возбудить чувствование добродетели в чувствительных сердцах. Справедливость повелевает потомкам почитать прах того стихотворца, который посвятил дарования свои нравам и невинности. Не погибнет во веки имя его. Слава его всегда процветать будет, в то время как трофеи гордых победителей истлеют и как великолепные гробы недостойных государей обветшают забвениями среди терновых кустов, покрытые сероватым мохом, и на коих путешествующий, потеряв дорогу, редко покоится. Правда, что мало из тех, кои предпринимали воспеть сии достойные предметы, имели от природы дарование воспеть их по достоинству. Но одно их старание похвалу заслуживает. Сему посвящаю я все уединенные мои увеселения и все досуговое минуты.

Спокойные часы возвращали румяную Аврору и склоняли ночные пары на таинственную землю; солнце, испуская первые лучи свои из-за черных кедров, на горе стоящих, одевало блестящею синевою летающие по воздуху облака, еще слабо освещенные; тогда Авель с возлюбленною своею Тирзою пошел из шалаша своего в ближайшую беседку, из ясмина составленную и розами переплетенную. Нежнейшая любовь и чистейшая добродетель вливали в прекрасные Тирзины очи сладкое веселье

и прелестную приятность на румянец ланит ея. Белые волосы покрывали шею или, играя на плечах, украшали тонкий ея стан. В сем-то виде шла она подле Авеля. Возвышенное чело его покрывали своею тенью черные волосы, которые далее плеч не простирались; вид, изъявляющий мысли и рассуждения его, соединялся с ясностью его взоров. Шел он с тою восторгающею приятностью, которую имеет ангел, приявший на себя тело, являющийся смертным и посланный с радостным благовестием от Господа к благочестивому мужу, молящему небеса в своем // л. 6 об. уединении. Действительно, покровен телом человеческого вида. Но сей покров имеет толь пленяющую красоту, что сквозь оного видно светлейшего ангела. Тирза воззрела на него с нежностью. «Возлюбленный! — сказала она ему, — уже встали птицы для утреннего пения, воспой, прошу тебя, воспой песнь новую, сочиненную вчера на пастве тобой. Что же может быть приятнее похвальных песней Господу? Во время пения твоего трепещет сердце мое, наполняясь священным восхищением. Паки всего прельщает меня изъяснение твоих чувствований, которы я испытала, но которых сама изъяснить не в состоянии». «О Тирза, — отвечивал Авель, обняв ее, — я исполню то, что требуют прекрасные уста твои. Видя в глазах твоих желание, спешу всегда оно исполнить. Сядем под сим древом, и песнь воспета мною будет». Оба они сели под тенью благоухающего древа, и Авель начал песнь свою:

«Удаляйся, сон, от очей всех существ; бегите прочь, ночные привидения. Рассудок являться начинает и возвращает душе светлость, как солнце свет полям возвращает. О солнце! Тебе мы поклоняемся, тебе, восходящему из-за кедров; ты изливаешь цветы и прелести на всю природу; и каждая красота сорадуется нам, обновленная прелестью.

Удаляйся, сон, от очей всех существ; бегите прочь, ночные привидения, к ночным бегите теням. Но где ночные тени? Они сокрылись в середине лесов и глубоких пещер, там нас ожидая. Там найдем их в густых лесах с увеселяющим прохладением во время полуденного жара; там, где утро пробудило первого орла, там, на светящихся верхах диких камней и на блистающих вершинах гор высоких, какое благоухание смешано с ясным утренним воздухом и какой восходит дым от приносимых жертв на алтарь. Там торжествует естество начатие дня и приносит благодарственную жертву Богу-создателю. Всякая тварь должна его хвалить, должна хвалить Бога, вся исполнявшего и вся сохранявшего; в славу Его цветы испускают из себя благо-

ухания. В славу Его хор различных птиц воспевают на воздухе или на деревьях при солнечном восходе. Для хвалы его лев выходит из пещеры, и страшный рев его в пустыне раздастся. Хвали, душа моя, Бога-создателя и хранителя. Да взлетит к тебе песнь людей твоих, Господи, прежде нежели песнь прочих тварей. Да восхвалит человек тебя в то еще время, когда птицы спят в гнездах их на горах. Да песни мои предупредят их на рассвете, да привлекут всю тварь к прославлению творца своего. О, сколь велико Твое создание! В оном открываешь Ты нам премудрость Твою и являешь милосердие. Каждое чувство Твое почерпает восторг сего бесконечного красот моря и вливает оной в веселящуюся душу мою. Но наши похвалы может она воздать Тебе? Кто принудил Тебя, о всемогущий, выйти из священной тишины, окружавшей престол Твой; призвать из небытия существа и извлечь из ночи в неизмеримую вселенную. Всему причиной бесконечная милость Твоя; Ты хотел родить разные существа и сделать их блаженными. Когда солнце, избавясь паров горизонта, гонит ночь перед собою, когда сияет естество обновленной прелестью, когда вся тварь пробуждается от сна для хвалы Твоей. Тогда ты, о утро! бываешь живым изображением создания. // Ты представляешь мне то первое утро, когда поверх рождающейся земли носим был Создатель. Чрезмерное молчание царствовало на необитаемой поверхности нашей земли, когда Создатель повелел услышать глас свой; вдруг полк бесконечно различных красот устремляется по воздуху, носим на крыльях испещренных, ищет легких теней; пронзительный глас его раздавался в лесах удивленных, и поющий воздух повторял хвалу Создателю. Равное чудо было и тогда, когда, носим вновь поверх земли, Создатель призвал животных. Едва услышан был глас Его, как разверстые горы провели бесчисленные виды. Одушевленная земля скакала по лугам зеленым под видом быстрого коня, со ржанием гриву свою подьемлющего; будучи половина землею и половина животным, сильный лев, стремясь от нее освободиться, испытал тогда в первый раз рев свой; дале воздвиглася гора и, ставши слоном, сама собой движется. Уже бесчисленные гласы восходят к Создателю. Тако Ты, великий Боже, извлекаешь каждое утро всю тварь свою от сна, подобия ничтожности, пробуждается тварь и, видя себя окруженной сокровищем Твоей благодати, воспевают единодушно славу твою. Будет время (ибо будущее открывается очам моим), когда человеческий род, рассеяся по всей земле, воздвигнет на всякой горе алтарь Тебе; и когда солнце воздвигнет от сна народы, тогда

песни Тебе по всем концам земли, от востока до запада, раздаваться будут».

Так пел Авель, сидя подле своей возлюбленной, которая, восхитясь священным восторгом, казалось, и тогда еще его внимала, когда он песнь свою кончил. Тогда, обняв его, воззрела на него с нежностью. «О мой возлюбленный, — говорила она, — колико песнь твоя возвышает душу мою к Богу! О мой возлюбленный, нежные твои старания не только защищают тело мое, слабейшее в сравнении твоего. Но и душа моя парит на высоту под твоим предводительством. Когда заблуждает она от пути своего, когда видит она едкий мрак, ее окружающий, когда впадает она в священное удивление. Тогда ты ей вспомоществуешь, ты мрак разгоняешь, и ты удивление ее в восторг превращаешь. Увы! Сколь много раз благодарила я благодати Господней!.. Каждый час благодаря ее за то, что ты создан для меня, а я для тебя сотворена; согласны в том, что думает душа и чего желает сердце, мы оба созданы друг для друга».

Во время ее разговора нежнейшая любовь изливала неизреченную приятность на нежный взор ее и на каждое ее слово. Авель ей не отвечал. Но радостные слезы, текущие по лицу его тогда, как взирал он на нее нежно и имел ее в своих объятьях, изъясняли чувствования его лучше, нежели могли слова изъяснить оные. Увы! Таково это было блаженство человеческое, когда он, доволен будучи нужным, не требовал от земли, кроме тех плодов, которые сама она давала ему щедро, и когда просил он небо об одном только здравии и добродетели. Неудовольствие его не умножали еще ненасытные его желания, которые, изобретая бесчисленные нужды, в блистающем зле погребли его. Соединенным добродетелью, прелестями и любовью, чего еще им недоставало? Но ныне, увы! Ныне добродетельные любовники, которых друг для друга создали небеса, страдают в тоске своей, лишаясь надежды быть соединенными; или для того, что бедность угрожает им нищетой, или гордость и тщеславие их родителей препятствует любви их тиранской властью.

К сидящим сим супругам вошли Адам и Ева; они слушали Авелеву песнь и нежные Тирзины речи. Обняли детей своих с горячностью. Блаженство их и добродетель произвели на лице их знаки наивеличайшего веселия, которое только могут вкусить благополучные родители. Мегала, супруга Каина, шла за своей матерью; жестокая печаль, причиненная несносным нравом ее супруга, впечатлела на челе ее вид важный. Черные очи изображали безмерную грусть ее, и бледность покрывала лице ее. Стоя

л. 7 об. близ древа, проливала она источники-слезы, когда Тирза обнимала своего супруга и изъявляла ему радость свою // о том, что созданы они друг для друга; но отерши слезы, вошла она к ним с веселым видом и с нежным дружеством обняла сестру свою и брата. В самый тот час Каин шел мимо и слышал песнь Авелеву; видел он, с какой горячностью обнял его общий их отец. «В каком они восторге! — говорил он, возрев на них свирепо. Как они его объемят за то, что пел он некую мне неведомую песнь! Сладко ему сочинять песнь и воспевать ее для отгнания сна, сидя под тенью близ своего паства. Но я сгораю от солнечного жара, не имея в стольких трудах ни времени, ни духу для пения. Утомясь днем, требуют отягченные члены мои покой, а утром работа в поле меня ожидает. Мой же брат, нерослый и нежный, который умер бы в один день от трудов моих, мой брат омыт их слезами и проводит жизнь свою в их объятьях. Ненавижу я их нежность, но... Я от них оной не вижу, хотя и тружусь над неблагодарной землей во все время солнечного жара... Ах! Как радостные слезы льются по лицу их».

По сих словах пошел он далее в поле свое. Увидя его, Мегала побледнела еще более и упала подле Тирзы, проливая горестные слезы; Ева в объятьях супруга плакала горько о суровости своего перворожденного. «Дражайшие родители, — говорил им Авель, — я пойду теперь в поле искать моего брата и обнять его дружески; скажу ему все то, что вложит в меня братская любовь, пойду и буду держать его в своих объятьях дотоле, пока не даст он мне клятву оставить злобу свою, пока не поклянется он любить меня. Увы! Я узнавал основания души моей, спрашивал ее, каким образом могу я приобрести любовь моего брата и отверсти путь к сердцу его. Но, увы! Печаль и неудовольствие возвращались паки погашать сей рождавшийся пламень и потушать сей священный огонь».

«Я хочу, — говорил ему отец, возмутясь душой, — хочу я, бедный сын мой, идти сам к брату твоему. Увы! Я скажу ему все то, что велят мне сказать родительская любовь и здравый рассудок. Каин! Каин! Коль много терзаешь ты дух мой! Могут ли страсти возбудить в душе грешника столь страшное смятение и отнять чувство добродетели и благоденствия. Сколь я несчастлив! Какое предчувствие препровождает взоры, кои обращаю я на будущие времена моих потомков? О грех, грех пагубный! Какое отчаяние вселяешь ты в душу смертных!» Так вещал Адам и в глубоких размышлениях пошел он искать своего перворожденного. Увидя его, оставил работу свою Каин. «О отче

мой! — говорил он ему, — сколь суров взор твой! С таким ли видом обнимаешь ты брата моего, в глазах видны упреки».

«Они видны, — говорил ему Адам, обняв его, — они видны в глазах моих; итак, ведаешь уже то, что достоин ты оных; печаль, жестокая печаль, которой наполняешь ты дух мой, привела меня к тебе».

«Печаль, а не любовь, — прервал речь его Каин, — сие последнее чувство оставлено для Авелея». //

«Да, любовь влечет меня к тебе, — отвечив Адам. — л. 8
Небо в том мне свидетель; сии слезы, сия печаль, сия горесть, терзавшая меня и ту, которая родила тебя в своих страданиях, происходят от нежнейшей любви; сия-то любовь помрачает печалью дни наши и принуждает нас проводить ночи в таком неутешении. О Каин, Каин! Если бы ты любил нас, ты старался бы отирать слезы наши и удалять ужас, жизнь нашу покрывающий. Ах! Если ты еще считаешь Всемогущего, который видит внутреннее; если малейшая искра детской любви горит еще в сердце моем, то заклинаю тебя сею любовью и сим почтением, возврати ты нам покой наш, возврати угасшую радость нашу; не питай долее злобу свою и закоренелую ненависть к брату своему, который тебя любит и старается избавить тебя от яда, душу твою заразившего. О Каин! Что возмущает душу твою, не те ли радостные слезы, которые проливаем мы, видя благочестие брата твоего, не тот ли восторг, в который приводит нас его добродетель. Ангелы, нас окружающие, радуются о всяком добром деле, и Всемогущий с высоты небес взирает на оное милостивым взором. Неужели хочешь ты пременить природу. Невозможно то для нас, а если бы и возможно было, то скажи мне, Каин, к чему, к чему сопротивляться той радости, тому восторгу, который объемлет душу? Ночная буря, страшный гром не производят на лице веселия; страдающая душа не вселяет радости в человеческое сердце».

«Не вечно ли гоним я буду таковыми упрёками? — отвечив Каин. — Если веселие на мне не изображено, если нежные слезы не текут по лицу моему, разве важность мою должно приписывать гнуснейшей злобе? Рожденный с твердейшим свойством, избирал я всегда отважнейшие предприятия и труднейшие работы. Не могу и важный взор мой пременить в нежнейшие слезы; не обык орел вздыхать, как нежная горлица».

«Обманываешь, — говорил ему Адам с видом величественной важности, — ты сам себя обманываешь, ты скрываешь страшные чувствования, которые тебе погашать надлежит. О Каин, не важность во всех твоих делах, сии страсти распространяют

густой облак над всем тем, что тебя окружает. Вот что причиною роптания во время дневной твоей работы; вот что так против нас вооружает. Что может тебя удовлетворить, вещай; мы все исполнить готовы. Ах! Если бы могли мы сделать дни твои столь ясными, как прекрасное утро, то б первое желание наше было уже исполнено. Но Каин, скажи, о чем страждет душа твоя. Не все ли пути к блаженству открыты и тебе? Не представляет ли и тебе природа все красоты свои? Все, что ни есть полезно, добро и приятно, все то, что природа, разум и добродетель в пользу нашу произвести могут, все то дано тебе равномерно. Но ты презираешь добро, не пользуясь им, и после на бедность свою жалобу приносишь. Или недоволен ты тем, что провидение дало погибшему человеку? Или завидуешь ты ангелам? Ведай, что и ангелы могли быть недовольны; они хотели быть богами и лишились за то небесного жилища. Или ропщешь ты на Создателя о том, что учинил он в рассуждении грешника? В самое то время, когда все созданные существа хвалят Творца своего, смертный, произведенный из персти, червь дерзает подъять главу свою и роптает на Того, коего бесконечная // премудрость управляет небесами и пред очами которого открыта тайна судеб наших; кто ведает то, что есть и что будет, кому известно то, каким образом расточенное по земле зло должно на ней приводить благо к цветущему состоянию. О Каин, любезный сын! Да не возмущает душу твою сия жестокая тоска, да не помрачает она взора твоего и да узришь ясным оком все те невинные удовольствия, которые природа для тебя приготовляет».

Л. 8 об.

«К чему таковое увещание? — говорил Каин, отвращая свирепый взор свой. — Разве я того не знаю, что если бы я мог быть весел, то все, меня окружающее, было столь весело, как прекрасная Аврора? Но смогу ли я принудить себя преодолеть ярость мою. Я родился от жены и от рождения моего осужден на бедствие. Господь излил уже на мя свое проклятие; источник веселия и блаженства для меня уже не истекает».

Между тем слезы омывали лицо Адамово! «Увы! Каин мой, — говорил он, — то правда, что проклятие Господа поразило всех, от жены рожденных, но, возлюбленный сын, неужели Господь излил более гнева своего на моего перворожденного, нежели на всех нас? Сей Бог, сей бесконечно благий Бог того не учинил. Нет, Каин, ты не рожден для бедности; Господь не извлекает из небытия никакую тварь ради того, чтоб сделать ее несчастной. Человек может быть несчастным от своих погрешностей, может жизнь свою сделать себе казнь. Когда рассудок его подверга-

ется стремлению страстей, роскоши, злым желаниям, то бывает он беден, и все доброе в природе в яд для него обращается. Не можешь ты преодолеть ярость свою, но ты можешь избавить рассудок свой от мрака и возратить ясность душе своей. Она управлять будет страстями, ее терзавшими, и умерять желания твои; все твои чувствования очистятся, стремление ко злу сократится так, как утренняя мгла скрывается от солнца. Я видел, Каин, видел прежде сии слезы, текущие по ланитам твоим, видел радость души твоей, когда рассудок твой отдавал справедливость добродетельным делам твоим. Скажи, Каин, не была ли тогда душа твоя такова, каковы чисты безоблачные небеса? Воспомни тот божественный путь, тот священный рассудок, правитель наших нравов, и добродетель, неразлучная его спутница, возвратит душе твоей радость, возвратит ей блаженство. Внемли словам моим, любезный сын, первое дело, которое велит учинить тебе рассудок, состоит в том, чтоб шел ты обнять брата своего. Коль велика будет радость его! С какой горячностью он тебя обнимет!».

«Я пойду к нему, — говорил Каин, — я пойду, возвратясь с поля; теперь должен я работать, но... Никогда душа моя не обыкнет к сей малодушной нежности, которая делает вам его столь любезным, к сей нежности, которая стала причиною всего проклятия, когда враз слезы могли так смягчить... Но что я делаю? Несчастный! Я упрекаю моего родителя! Нет! Отче мой! Я, почитаю тебя, молчу». По сих словах Каин возвратился к своей работе. //

Адам остался неподвижен, горько плача и возводя руки на небо. «Ах! Каин, Каин, — кричал он, отходя, — я достоин сих упреков. Но не должен ли ты щадить отца твоего, которого, как гром, поражают слова твои. Ах, что я чувствую! Неужели потомки мои обременены грехом, я чувствую жестоку казнь за свои злодеяния, неужели вооружатся они на прах мой и проклянут первого грешника». Тако вещал Адам, возвращаясь с поля, смущен, и взор потуплен имея. Возводил он очи на небо, воздыхал громко, сложенные руки свои вознося на главу свою.

Каин смотрел на него, снедаем лютейшей тоской. «Ах! Как страждет он, — вопил Каин. — Как воздыхает! Как терзается... Я упрекал моего родителя!.. Куда завлекла меня слепая ярость! Весь ад терзает мою внутренность. Несчастный! Я вселяю печаль в душу его, заражаю, разрушаю все их веселье. Недостоин я жить среди людей, я должен жить меж дикими зверьми, ярящимися в пустынях. Уже далеко от меня родитель мой, но слышны мне его стенания».

Н. Д. КОЧЕТКОВА

НЕИЗВЕСТНАЯ ПЬЕСА Е. С. УРУСОВОЙ

Княжна Екатерина Сергеевна Урусова (1747—после 1817) — одна из немногих русских писательниц XVIII в., которые выступали в печати не только с переводами, но и со своими оригинальными сочинениями. Она неплохо владела пером, и опубликованные ею поэмы и стихотворения снискали похвалы современников.¹ Она была хорошо образована, и можно вполне согласиться с предположением В. А. Сомова, что Mlle (Mademoiselle) Urusoff в списке подписчиков на «Российскую историю» Ш. Левека — это именно Екатерина Сергеевна, которая не была замужем.² Урусова интересовалась театром. В своем произведении «Ироиды, музам посвященные» (1777) она упоминала персонажей из трагедии А. А. Ржевского «Подложный Смердий» и трагедии А. В. Храповицкого «Идамант». Сама княжна принимала участие в домашних спектаклях. Так, она исполняла роль Гориславы в постановке трагедии М. М. Хераскова «Идолопоклонники, или Горислава» (1782).

Однако до сих пор ничего не было известно о принадлежащей Урусовой одноактной пьесе, хранящейся ныне в ОПИ ГИМ. Текст пьесы невелик: он занимает 14 листов, листы 15—16 — чистые. Эта рукопись, написанная четким писцовым почерком, озаглавлена: «Волшебный куст. Комедия в одном действии. 1790 года июля... числа. Писана в селе Сомове». Другим почерком добавлено: «Сочинена княжною Катериною Сергеевною Урусовою». Далее в перечне действующих лиц тем же почерком указаны исполнительницы ролей: *Луда* — Катерина Алексеевна; *Ми-*

¹ См.: Кочеткова Н. Д. Урусова Е. С. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3: (Р—Я). С. 296—299.

² Сомов В. А. Книга П. Ш. Левека «Российская история» и ее русский читатель // Книга и библиотеки в России в XIV—первой половины XIX века. Л., 1982. С. 82—99.

лета, сестра Лидина — Марья Алексеевна. Имя исполнительницы роли Волшебницы тщательно затерто. Можно полагать, что эту роль исполняла сама Урусова.

Пьеса была написана для домашнего театра. Подобные опыты получили распространение в России последних десятилетий XVIII в. О. Н. Купцова выделяет три основных этапа в развитии этого рода спектаклей. Если в 1770—1780-е гг. сценарии во многом служили подражанием царским праздникам, то в 1790—1800-е в них стала преобладать сентименталистская тематика, а позднее уже стали появляться черты самоиронии и пародии.³ В этих домашних спектаклях принимали участие и женщины. В частности, в 1794 г. в качестве автора небольшой пьесы-пролога, написанной на французском языке («*Le Retour désiré*» («Желанное возвращение»)),⁴ предназначенной для постановки в семейном и дружеском кругу, выступила Н. И. Плещеева, известная своей многолетней дружбой с Н. М. Карамзиным. В подробном обзоре праздников, происходивших в загородных резиденциях и усадьбах, А. Ю. Веселова отмечала, что для усадебных представлений было характерно стремление «расширить праздничное пространство за счет сада».⁵ Эти наблюдения могут быть отнесены и к вновь найденной пьесе.

В отличие от Плещеевой Урусова написала свою пьесу на русском языке. Она так обозначает место действия: «Театр представляет рощу, в правой стороне куст с различными цветами». Появляющаяся на сцене девочка Лида с удивлением замечает куст «с премножеством прекрасных цветов», который появился совершенно неожиданно.⁶ Сад «любезных хозяек» Лиды и ее

³ Купцова О. Н. «Мы собрались сюда, чтоб вместе душевный праздник проводить...»: (Эволюция праздничных форм и русский усадебный театр конца XVIII—первой трети XIX в.) // Любительство XVIII—XXI вв. От просвещенных дилетантов до рок-музыкантов. Сборник памяти Милихата Юнисова. М., 2010. С. 93—108. Благодарю А. Ю. Веселову за указание на эту статью.

⁴ Об этом сборнике и участии в нем Карамзина см.: Лотман Ю. М. Со творение Карамзина. М., 1987. С. 246—247; Купцова О. Н. «Мы собрались сюда...». С. 104.

⁵ Веселова А. Ю. Садово-парковое искусство и праздничная культура в России XVIII—начала XIX века // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб., 2010. С. 376.

⁶ Подобные «временные метаморфозы» в домашних спектаклях О. Н. Купцова связывает с волшебной сказкой (См.: Купцова О. Н. *Метаморфозы как основа театральности пространства русской усадьбы (конец XVIII—начало XIX в.)* // Восток-Запад: Пространство природы и простран-

младшей сестры Милеты посещает Волшебница. Она объясняет, что цветущий куст, выросший «ее искусством», обладает чудесными свойствами: он колет тех, «кто сделал худое дело», а тем, кто сделал доброе, дает приятный аромат.

При всей своей откровенной дидактичности пьеса интересна во многих отношениях. Прежде всего, важно, что она написана для детей. Детская литература только зарождалась в России. Журнал Н. И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума» включал по преимуществу переводные произведения,⁷ а напечатанные там сочинения Карамзина могли быть адресованы скорее юношеству. Правда, героини Урусовой рассуждают порой совсем не так, как было бы свойственно их возрасту. Соглашаясь с наставлениями Волшебницы, Лида заявляет: «О! я никогда ни богатства, ни красоты не желала, вить я всякий год буду старше становиться, а наконец совсем состареюсь, а я еще ни одной старухи-красавицы не видывала, так, на что ж красота, когда она проходит?». Сочинительница пьесы вкладывает в уста юной героини собственные мысли, связанные в свою очередь с темами, интересовавшими М. М. Хераскова и писателей его круга. Будучи его родственницей (двоюродной сестрой), Урусова стала заниматься литературой под непосредственным влиянием Хераскова. В родстве она была и с Н. Н. Трубецким, дружеские отношения поддерживала с его женой Варварой Александровной, а также с семьей И. П. Тургенева.

Неудивительно, что в пьесе Урусова затрагивала нравственно-философские темы, постоянно интересовавшие русских масонов, участников кружка Хераскова и Новикова: сущность добродетели, истинное счастье, красота внешняя и внутренняя. В оде под названием «Красота», входящей в «Философические оды, или Песни» (1769), Херасков писал:

Пригождство лиц минется,
 Проходит красота,
 И только остается
 Приятностей мечта.
 <...>
 На что же величаться

ство русской культуры в русской литературе и фольклоре. Сб. статей по итогам IV Междунар. науч. конф. (заочной). Волгоград, 19 ноября 2010 г. Волгоград, 2011. С. 352—354).

⁷ Симанков В. И. Источники журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789) // XVIII век. М., СПб., 2015. Сб. 28. С. 323—374.

Своею красотой?
Ей скоро миноваться;
Пригожество — дар пустой.⁸

Одной из главных тем поэта оставалось прославление «возлюбленной добродетели», которая оказывается «любезнее всего». Ода «Сравнение» завершалась словами:

Хоть нам природа, чают,
Отменный ум дала,
Но только отличают
Нас добрые дела.⁹

В пьесе Урусовой появляются темы «истинного счастья», которые стали занимать такое важное место в творчестве М. Н. Муравьева, а затем и Н. М. Карамзина («Разговор о счастии»). Обращает на себя внимание еще одна тема, имеющая некоторое отношение к масонским интересам Хераскова и окружавшим его литераторам — тема волшебства.

Хотя, как известно, женщины не могли быть членами масонских лож, Е. В. Хераскова, А. Ф. Лабзина и, по-видимому, Урусова в большей или меньшей степени были вовлечены в обсуждение идей самосовершенствования и служения добродетели, противопоставления внешнего и внутреннего. Кроме того, их не могло не коснуться распространившееся с 1770-х гг. увлечение магией, тяга к чудесам, ко всему волшебному. Так, секретарь французского министра при русском дворе барон де Корберон в своем дневнике признавался, что в разговоре с русским офицером Измайловым о масонстве он специально упомянул о своей осведомленности в тайных знаниях, рассуждая следующим образом: «...слух о том, что я способен творить чудеса, распространится и немало поможет мне в обращении с дамами».¹⁰ Способность верить в волшебство — важная деталь в пьесе Урусовой.

Волшебница обладает способностью делать чудеса и читать мысли другого человека. Она появляется в прекрасном одеянии, украшенном звездами, что имело определенный символический смысл. По свидетельству И. И. Дмитриева, члены Дружеского ученого общества «с общего согласия носили явно кафтаны оди-

⁸ [Херасков М. М.]. Философические оды, или Песни. М., 1769. С. 50.

⁹ Там же. С. 60.

¹⁰ Цит. по: Смит Д. Работа над диким камнем: Масонский орден и русское общество в XVIII веке. М., 2006. С. 114.

накого покроя и цвета, голубые с золотыми петлицами».¹¹ Волшебница держит в руках золотой прутик со змеей. Когда одна из девочек спрашивает, живая ли это змея или мертвая, Волшебница объясняет, что она убила эту змею и в результате приобрела особый дар прозрения. Урусова использует двойственную символику, связанную с образом змеи: это и символ зла, и одновременно символ мудрости. Победа над змеей, змеем или драконом, олицетворяющим зло, — мотив очень древний, известный и в фольклоре, и в древнерусском искусстве. В XVIII в. в масонской среде этот мотив привлекал к себе особое внимание. Так, в либретто оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта», написанном Э. Шиканедером (1751—1812), который был тесно связан с масонством, речь идет о том, как волшебные воительницы спасают от страшной змеи принца Тамино. Дополнительные коннотации связаны с образом змеи, обвинившейся вокруг жезла — символ соединения Меркурия с Серой, использовавшийся в алхимии.

Конечно, в пьесе, написанной Урусовой для детей, символика проста и понятна: как в сказках, речь идет о победе добра над злом. Когда девочки просят Волшебницу остаться у них, она отвечает: «Остаться у вас я не могу, ибо должна еще проходить многие страны, должна истреблять зло и поселять добро».

Для кого же была написана эта пьеса, и кто участвовал в представлении? Названные в рукописи имена исполнительниц — Катерина Алексеевна и Марья Алексеевна — могут служить отправной точкой, несмотря на всю кажущуюся неопределенность этого указания. При рассмотрении довольно обширного круга родных и друзей Урусовой следовало найти такую семью, в которой имя отца было бы Алексей, а дочерей — Екатерина и Мария. Младшая сестра писательницы Варвара Сергеевна (1751—1831) в конце 1770-х гг. вышла замуж за Алексея Ивановича Васильева (1742—1807), у них появились две дочери: в 1781 г. старшая — Екатерина, и в 1784-м младшая — Мария. В 1790 г., когда была написана пьеса, старшей, исполнявшей роль Лиды, было соответственно 9, а младшей, игравшей Милету, — 7 лет.

А. И. Васильев — один из крупных государственных деятелей конца XVIII—начала XIX в. Его служебной карьере способствовала женитьба на В. С. Урусовой, поскольку она (так же как и Екатерина Сергеевна) была двоюродной сестрой жены генерал-прокурора князя А. А. Вяземского. После Юнкерской школы при Сенате Васильев был вначале мелким служащим, но, оказав-

¹¹ Дмитриев И. И. Сочинения. СПб., 1893. Т. 2. С. 29—30.

шись под непосредственным началом Вяземского, стал правителем его канцелярии и успешно занимался вопросами финансового управления, а во время длительной болезни генерал-прокурора сам решал все важнейшие финансовые вопросы и докладывал о них императрице. После смерти Вяземского в 1793 г. Васильева назначили главным директором Медицинской коллегии, а затем государственным казначеем и наконец в 1802 г. он стал первым министром финансов. Он получил титул барона, а затем графа, его жена Варвара Сергеевна стала статс-дамой.

Служивцем Васильева в Сенате был Г. Р. Державин. В начале у них были весьма дружеские отношения: Васильев охотно помогал Державину в решении ряда финансовых вопросов, а при рождении младшей дочери Марии просил его стать ее крестным отцом. В его письмах к Державину 1780-х гг. проявляется искреннее уважение и приязнь. В переписке принимали участие и их супруги: Екатерина Яковлевна и Варвара Сергеевна. Впоследствии, однако, отношения испортились, когда при Павле I вместо Васильева государственным казначеем был назначен Державин, а затем при Александре I снова этот пост занял Васильев. О его деловых и человеческих качествах с большим уважением отзывался И. М. Долгоруков: «Он соединял в себе все качества государственного человека <...>. Опыты его ни с кем не сравнивали, он одарен был памятью превосходной, неутомим в трудах, быстр в постижении предметов его звания, усерден и точен в исполнении, в обхождении приветлив, скромн, тих, сердца мягкого, но ума неповадливого».¹²

По роду своей службы Васильев был постоянно связан с Петербургом, и для него было важно иметь загородную усадьбу не слишком далеко. Известно, что в Гдовском уезде Санкт-Петербургской губернии было село Сомово,¹³ возможно, то самое, которое упоминалось как место написания пьесы. Понятно, что когда Урусова навестила свою сестру и племянниц в селе Сомово летом 1790 г., дети были рады выступить в качестве актеров.

Очевидно, спектакль имел успех, и глава семейства не преминул этим воспользоваться, чтобы вскоре подготовить еще од-

¹² Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... / Изд. подгот. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин. СПб., 2004. Т. 1. С. 261.

¹³ Описание Санктпетербургской губернии по уездам и станам. СПб., 1838. С. 55. Сомово — довольно распространенное название; села с таким названием были также в Воронежской, Орловской, Смоленской, Тульской губерниях.

но представление с участием дочерей и порадовать их талантами своего начальника. Сохранился экземпляр пьесы-пролога, автором которого значится Васильев: «Семейное празднество: в радостное воспоминание брачного сочетания его сиятельства князя Александра Алексеевича и княгини Елены Никитишны Вяземских, представленное почитателем их добродетелей и благодетелем вечной к ним благодарности, Алексеем Ивановичем Васильевым, с его фамилиею, дома их сиятельства села Александровского в саду 1791 года июля 18 дня». Единственный известный экземпляр этого издания, хранящегося в Отделе редких книг Научной библиотеки имени М. Горького Санкт-Петербургского университета,¹⁴ оказывается тоже важным звеном в истории пьесы Урусовой. В «Семейном празднестве» две основные героини: Флора и Помона, а исполнительницами их ролей названы «Катерина и Марья Алексеевны Васильевы, младолетные девицы». Кроме них участвует «окружающее их сиятельство почтенное семейство», а также «хоры музыки и певчих». Действие происходит в селе Александровском, т. е. знаменитой усадьбе А. А. Вяземского, находившейся на Троицком поле. М. И. Пыляев так описывал эту усадьбу:

...тут стояло целое село из каменных домов, расположенное по обе стороны дороги, с красивою церковью, с хорошо построенными сахарным и кожевенным заводами, с трехэтажным господским домом, имевшим громовой отвод. При величественном английском саде в этой усадьбе была еще особая мыза, состоявшая из нескольких домиков. Мыза и сад носили название «Каприза». При входе в сад было прибито следующее стихотворение <Г. Р. Державина>:

«Капризом» назван сад, в который ты идешь;
Но странности ты в сем названьи не найдешь.
Природой были здесь места пренебреженны,
Искусством и трудом теперя украшенны <...>.¹⁵

Ныне из этих строений сохранилась Троицкая церковь и здание конюшен (проспект Обуховской обороны, д. 118).

Тексту пьесы предшествует виньетка, изображающая раскрытую книгу, на которой лежит ветка с цветами. Далее описывает-

¹⁴ Отдел редкой книги Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского университета. Шифр: Е III 225. Благодарю Н. И. Николаева и А. А. Савельева за помощь в ознакомлении с этим изданием.

¹⁵ Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Репринтное воспроизведение издания 1889 года. СПб., 1994. С. 74.

ся то, что открывается глазам зрителей: «Зрелище представляет в саду беседку, и в них сидящих почтенного хозяина с его супругою, украшенных летами, почестями и добродетелями, окруженных их семейством. К ним входят в убранстве Флоры и Помоны две младые девицы с корзинами, одна — цветов, а другая — плодов» (С. <5> нenum.). Флора и Помона поочередно выступают с чтением приветственных стихов, которое перемежается пением хора, прославляющего «нежных супругов». В примечании указано: «Хоров сих музыка с переменою слов взята первая [из] оперы „Лореты“, вторая из оперы „Добрые солдаты“; [трет]ья — из торжественных хоров г. Козловского» (С. <6> нenum.).¹⁶

Имя автора стихов в издании не названо, однако позднее это сочинение с очень незначительными разночтениями было включено Державиным в издание его «Сочинений» под несколько измененным названием: «Родственное празднество на брачное воспоминание князя Александра Алексеевича и княгини Елены Никитишны Вяземских, представленное невзначай семейством Алексея Ивановича Васильева в селе Александровском, в саду 1791 года 18 июля».¹⁷ По всей очевидности, Васильев просил поэта сочинить стихи, подходящие для представления на семейном празднике Вяземских. Эта просьба была не очень приятна поэту, у которого уже давно разладились отношения с генерал-прокурором. Тем не менее отказывать Державин не стал, но, по-видимому, не хотел, чтобы его имя значилось в издании Васильева (менее вероятно, что имя поэта не упомянуто по воле Васильева).¹⁸ В стихах, написанных по заказу, встречались строки, довольно тяжеловесные и не очень удачные, например:

¹⁶ Речь идет о «комедии с песнями» «Лоретта», написанной де Мальзевилем, положенной на музыку Ж. Н. Ле Фруа де Мери, переведенной на русский язык и представленной в домовом театре П. Б. Шереметева (опубликована в 1781 г.); о комической опере М. М. Хераскова «Добрые солдаты» (М., 1779), музыка Г. Ф. Раупаха; о хорах О. А. Козловского на слова Г. Р. Державина, П. М. Карabanова и др.

¹⁷ См.: *Державин Г. Р.* Сочинения. СПб., 1808. Ч. 4. С. 61—66. Позднее сочинение было напечатано Я. К. Гротом: Сочинения Державина / С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1867. Т. 4. С. 20—24. Издание Васильева, очевидно, не было Гроту известно. Автограф Державина хранится в РО ИРЛИ РАН (Ф. 96. Оп. 1. № 6. Л. 3—9 об.). За это указание приношу благодарность А. О. Дёмину.

¹⁸ В «Сводном каталоге русской книги XVIII века. 1725—1800. Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения» (М., 1975. С. 14—15) автором издания значится А. И. Васильев.

О! нежные супруги,
 Се ваших день прохлад;
 Се вам здесь предстоят
 Любезны ваши дети, други
 И чады ваших чад.

(С. <6> нenum.)

Замысел всего представления, в отличие от пьесы Урусовой, ограничивался только панегирическими задачами. Позднее, однако, стихи Державина обратили на себя внимание М. И. Чайковского, который, работая над либретто оперы своего брата П. И. Чайковского «Пиковая дама», предлагал использовать их для интермедии, хотя находил, что «аллегория Державина» «страшно суха, и, да простит мне Грот, бездарна».¹⁹

Васильеву, по всей очевидности, принадлежала роль главного организатора театрализованного представления для Вяземских, основными исполнительницами которого должны были выступать его дочери, уже приобретшие с помощью их тетушки Урусовой некоторый актерский опыт. Сохранившееся издание позволяет представить Васильева не только успешным сановником, но и человеком, которому были не чужды литературные и театральные интересы. Об этом же свидетельствуют и многочисленные посвящения. Свои труды ему посвящали и начинающие литераторы (переводчики Иван Иконников, Данило Самойлович), и те, которые обращались к нему уже повторно, благодаря за полученное ранее покровительство и помощь (Данило Гродницкий, Максим Парпура). Лекарь Федор Корш писал об «истинном благорасположении» директора Медицинской коллегии «к упражняющимся в науках».²⁰ В посвящении перевода книги А. Смита «Исследование свойства и причин богатства народов» (СПб., 1802) Н. Р. Политковский²¹ называл Васильева своим благотворителем и упоминал о том, что он и повелел ему осуществить этот перевод.

¹⁹ См.: *Чайковский П. И.* Письма к близким. Избранное. М., 1955. С. 615. П. И. Чайковский, критически оценивший стихи Державина, предпочел им тогда же предложенную братом пастораль П. М. Карabanова «Искренность пастушки» (см.: *Денисенко С. В.* Тексты Г. Р. Державина в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» // Новгородский Державинский сборник. (К 200-летию со дня смерти поэта). Великий Новгород, 2016. С. 143).

²⁰ *Фрам А.* Описание нового способа исцелять застаревшие раны на нижних членах... / [Пер. Ф. Корша]. СПб., 1800. С. <6> (нenum.).

²¹ См. о нем: *Щеглова Л. Л.* Политковский Н. Р. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 461—462.

Г. Г. Политковский,²² служивший секретарем в Медицинской коллегии под началом А. И. Васильева, написал пьесу «Верный друг в несчастье познается» (СПб., 1796) и посвятил ее В. С. Васильевой. Пьеса была представлена в Санкт-Петербурге «благородным обществом генваря 26 дня 1793 года». В предисловии автор сообщал: «Я писал более для зрителей известного круга, нежели для читателей всякого рода».²³ Герои пьесы, благородные супруги Добровы, берут на воспитание детей своего друга Виктора, считавшегося умершим. К его детям они относятся так же ласково, как и к своим собственным, и всех их учат быть сострадательными и отзывчивыми. Проведший много лет в турецком плену Виктор приходит в дом Добровых. Вскоре выясняется, что его покойная жена была родной сестрой хозяйки дома, которую приемные дети называют теперь и матушкой, и тетушкой. Несмотря на некоторую искусственность сюжета, пьеса свидетельствует о том, какое большое значение придавалось в семье Васильевых родственным и дружеским связям. Имена актеров были означены в публикации инициалами, и среди них: «С. Ю. У.» — Сергей Юрьевич Урусов, «Г. Г. П.» — Гаврила Герасимович Политковский, а также легко теперь узнаваемые «К. А. В.» и «М. А. В.» — Катерина Алексеевна и Мария Алексеевна Васильевы, исполнявшие детские роли. Другая пьеса Политковского «Усердие детей, пастушеское зрелище» (1796) тоже посвящалась Варваре Сергеевне Васильевой. Хотя этот текст не сохранился, но даже по заглавию можно полагать, что в постановке снова предполагалось участие Екатерины Алексеевны и Марии Алексеевны, когда-то начинавших свое актерское поприще с пьесы Урусовой «Волшебный куст».

Еще одно свидетельство не прерывавшихся связей этого семейства с любящей тетушкой-поэтессой — стихотворение Урусовой «Степная песнь», опубликованное в альманахе Н. М. Карамзина «Аонида». Оно адресовано «трем милым пастушкам», которые живут «на Невских берегах», на «врачебном острове» (т. е. Аптекарском острове), купаются и «плетут из роз венки».²⁴ Их имена скрыты за инициалами: «В... К... М...». Можно теперь также без труда расшифровать имена адресатов: это Варвара, Катерина и Мария Васильевы. Вслед за стихотворением Урусовой

²² См. о нем: Николаев С. И., Степанов В. П. Политковский Г. Г. // Там же. С. 460—461.

²³ Политковский Г. Г. Верный друг в несчастье познается. СПб., 1796.

²⁴ К-а К-а У-а [Княгиня Катерина Урусова]. Степная песнь // Аонида. 1798—1799. Кн. 3. С. 27—30.

напечатан «Ответ» за подписью «Н... П...», где были следующие строки:

В забвении оставя свет,
Темира где, наш друг бесценный,
В унынии своем поет,
Чтоб утешать своих пастушек <...>.²⁵

Зная круг друзей и покровительствуемых в семье Васильевых литераторов, нетрудно раскрыть и эти инициалы: автором был, очевидно, Николай Романович Политковский, начинавший свою карьеру в канцелярии Васильева и написавший позднее его биографию.²⁶

Так, привлечение новых архивных материалов и редких изданий, не попадавших еще в поле зрения исследователей, помогает установить целую цепь тех многочисленных связей, которые существовали между разными большими и малыми участниками литературного процесса в России XVIII столетия, открыть еще одну страницу в истории русской усадебной культуры этого времени.

О судьбе юных исполнительниц в пьесе «Волшебный куст» сохранились сведения, так же как и портреты всех членов семьи Васильевых, выполненные В. Л. Боровиковским.²⁷ Обе дочери вышли замуж: Екатерина Алексеевна (1781—1860) — за князя генерал-лейтенанта Сергея Николаевича Долгорукова, а Мария Алексеевна (1784—1829) — за генерала от кавалерии графа Василия Васильевича Орлова-Денисова, героя войны 1812 г., командира лейб-казаков. У Екатерины Алексеевны было двое детей. Мария Алексеевна имела 9 детей, но, к сожалению, прожила всего 45 лет. На портрете, написанном в 1801 г., Мария Алексеевна, когда-то исполнявшая роль Милеты, держит в руках цветок, может быть, тот самый, которым когда-то ее наградила Волшебница.

²⁵ Н... П... [Политковский Н. Р.]. Ответ // Там же. С. 31—34.

²⁶ [Политковский Н. Р.]. Биография графа Алексея Ивановича Васильева // Сын отечества. 1827. № 18. С. 152—169. Автор вспоминал о доброжелательном отношении Васильева к своим подчиненным, о его домашнем времяпрепровождении, когда хозяин «в присутствии семейства и гостей занимался и делом, и гостями» (С. 163).

²⁷ Н. П. Морозовой удалось определить, что портрет неизвестного, хранящийся во Всероссийском музее А. С. Пушкина, представляет собой портрет Г. Г. Политковского (см.: Морозова Н. П. Портрет неизвестного в сенаторском мундире // Г. Р. Державин и его время. Сб. науч. статей. СПб., 2014. Вып. 9. С. 100—103).

ВОЛШЕБНЫЙ КУСТ*

Л. 1

Комедия в одном действии

1790 года

Июля... числа

Писана в селе Сомове

Сочинена княжною Катериною Сергеевной Урусовою¹ //

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Л. 1 об.

Лида — Катерина Алексеевна²

Милета, сестра Лидина — Марья Алексеевна

Волшебница — <...>³ //

Театр представляет рощу, в правой стороне куст с различными цветами.

Л. 2

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Лида

(одна)

Я не узнаю здешних мест? Они совсем переменялись, и вчера, гуляя по сим рощам, куста сего я не заметила. Как мог он так скоро вырасти, и я понять не могу! На нем премножество прекрасных цветов, и, ежели бы я верила волшебствам, я бы подумала, что какая-нибудь волшебная сила изволила посетить наши рощи. Но, почитая всякие волшебства сказкою, не могу подумать, чтобы волшебство // в наши места поселилось. И для того

Л. 2 об.

подойду к кусту, стану рвать цветы, веночки из них свяжу, один подарю сестрице, в другой сама наряжусь, и будем мы очень похожи на пастушек, пойду.

* Текст публикуется с учетом принятых в настоящем издании правил модернизации орфографии и пунктуации.

¹ Последняя фраза написана другим почерком и другими чернилами.

² Выделенное курсивом вписано также другим почерком и другими чернилами.

³ Следующие за этим слова тщательно затерты.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Лида и Милета

Милета

Ах! сестрица, не подходи к кусту, не подходи, пожалуста, не подходи: он волшебный! *(Она отводит Лиду от куста).*

Лида

Что это значит? Здесь подлинно все переменялось, и сама ты, сестрица, // кажется, так же переменялась, как здешняя роща: ты начала верить волшебствам? Этого за тобою никогда не бывало. Да скажи, пожалуй, почему ты куст сей волшебным считаешь?

Милета

Потому что я давеча, гуляя здесь, встретила женщину в странной одежде с золотым прутиком. Она прошла мимо рощи, и я вдруг услышала за сим кустом такое пение, какого я никогда не слыживала.

Лида

И ты, конечно, струсила, услыша пение? Да как же пели, и кто пел? Расскажи мне, пожалуй, или пропой то, что слышала. //

Л. 3 об.

Милета

Я, право, думаю, что это волшебные духи пели, и я вслушалась в их песню.

Лида

Смешна ты мне, бедная Милета: не подлинно ли ты думаешь, что волшебные духи здесь завелись? Пожалуста, пропой, мне очень хочется слышать, как поют волшебные духи: у тебя голос приятный, чистый. Пропой, моя милая, мне, по<жа>лоста то, что духи пели!

Милета

А вот что они пели *(поет)*:

Не касайся ты куста:
Здесь волшебные места.
Коль цветок сорвать посмеешь,
Вся, как прах, ты вдруг истлеешь.
Силе ты волшебной верь:
Скройся ты к сестре теперь. //

Я, выслуша песню, так проворно побежала, что никто бы меня догнать не мог, а теперь опять прибежала сюда тебя остеречь от куста: не трогай его, пожалоста.

Л. 4

Л и д а

Ты, голубушка сестрица, всему поверишь, что тебе ни скажут, а я не так легковерна и, пока своими глазами чудес не увижу, не поверю никаким волшебствам.

М и л е т а

А ты, моя голубушка, ничему не веришь, но увидим, как ты усомнишься, когда сюда Волшебница придет! Ах! да вот и она, точно она. Не убежать ли нам, сестрица? (*Волшебница входит с прутиком*). //

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТИЕ

Л. 4 об.

Волшебница, Лида, Милета

Л и д а

Зачем бежать, постой: встретим эту премудрую гостью, вить мы хозяйки. (*К Волшебнице*): Здравствуй, госпожа Волшебница! Подвинься к нам и поговори с нами, пожалуй! (*Волшебница подходит к ним*).

В о л ш е б н и ц а

Здравствуйте, любезные хозяйки счастливого жилища сего! Присутствие мое, конечно, обрадовало вас!

Л и д а

Обрадовало, но не меньше и удивило. Ах! госпожа Волшебница, как ты нарядна, как хорошо одета, какие светлые звезды у тебя на платье видны! //

М и л е т а

Л. 5

И какая ты прекрасная! Я давеча, увидя тебя издали, испугалась тебя, а вблизи ты ничего не страшна, а очень приятна. Можно ли поцеловать тебя, госпожа Волшебница?

В о л ш е б н и ц а

О, невинная <так! — Н. К.> дитя! Можешь ты смело целовать меня: я точно не страшна, и меня бояться не должно.

Л и д а

Что это за змия у тебя на прутике, госпожа Волшебница? Живая она или мертвая?

В о л ш е б н и ц а

Мертвая: я убила сию змию, с тех пор сделалась волшебницею, с тех пор я начала узнавать, что // у кого есть на уме, что есть на сердце и, словом сказать, от меня ничего скрытного нет.

Л и д а

Вот какие чудеса ты нам рассказываешь! Право, весело тебя слушать: ты, мне кажется, премудренная мудрость. Поговори с нами, пожалуй, еще о своих мудростях.

В о л ш е б н и ц а

Говорить с вами я стану, а волшебных чудес делать не могу, потому что одна из вас сомневается в моей науке.

М и л е т а

Которая же из нас сомневается?

В о л ш е б н и ц а

Старшая сестра твоя, Лида. Но я заставлю ее верить моему таинству. //

л. 6

Л и д а

Я имею привязку ничему без доказательств не верить, а ежели ты сделаешь при мне чудеса, то я даю тебе слово верить тебе во всем.

В о л ш е б н и ц а

л. 6 об.

Благоразумный ответ твой так мне понравился, что я, несмотря на твое сомнение, начну чудеса мои делать. Знайте, что куст сей моим искусством вырос. Здесь цветы, которые вы на нем видите, имеют вот какое свойство: ежели кто сделал худое дело и дотронется до них, они уколют так, как самая острая булавка; и ежели же кто доброе дело сделал, то они испустят такой // приятный из себя запах, с которым ничто равняться не может. Хотите ль вы испытать сию истину?

Лида

Охотно хочу! Какие чудесные цветы! Пожалуй, подведи меня к ним, госпожа Волшебница!

Милета

А меня не подводи!

Волшебница

Нет, и ты подойдешь к ним, Милета. Но надобно, чтобы одна из вас вышла, а другая со мною осталась: я порознь вам чудеса мои показывать стану. Ты, Милета, выдь, а ты, Лида, со мною останься. //

Лида

л. 7

Изволь, я остануся с тобою. Поди, сестрица, оставь меня одну с Волшебницею.

Милета

(шепчет сестре)

Смотри, сестрица, все скажи Волшебнице, ничего не скрывай: она все знает. *(Уходит)*.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Волшебница, Лида

Волшебница

Подойди к кусту и дотронься до цветов, поди смелее, не робей.

Лида

Нимало не боюсь цветов твоих, и очень смело иду к ним. *(Она дотрагивается до цветов, и один цветок укалывает ее)*.

Лида

(вскричала) //

Ах, больно, больно: уколол меня цветок. Верю, госпожа Волшебница, твоей волшебной силе и даю тебе слово во всем тебе верить. *(Отходит от куста)*.

л. 7 об.

Волшебница

Да разве ты сделала худо сегодня?

Лид а

Превеликое худо сделала! Я уже от тебя таиться ни в чем не стану. Вот какое худо я сделала: давеча пришла ко мне бедная старушка просить милостыни, а я в это время спешила играть в караводы и отказала старушке, сказав ей, что я спешу забавы мои начать, а ей завтра велела притти. Не правда ли, что это великое худо? //

л. 8

Волшебница

Очень великое. Но хорошо, что ты считаешь то за худо, а всего лутче то, что ты за вину свою наказана цветком. Теперь верь же моей науке, верь и тому, что я есть добрая, а не злая волшебница. Ежели бы злая сила во мне действовала, то я бы за худо не наказывала, а за добро не награждала.

Лид а

Верю, верю твоему волшебству, и я полюбила тебя очень за то, что ты наказала меня за вину мою. Пожалоста, и впредь меня наказывай за всякое худо: я от того могу перестать худые дела делать. //

л. 8 об.

Волшебница

О благоразумная Лида! За таковое твое доброе желание награжу я тебя всяким счастьем. Теперь поди и пришли ко мне сестру твою: мне ее испытать надобно. Но когда я постучу моим прутиком, ты войди ко мне.

Лид а

Не хочется мне расстаться с тобою, так я тебя полюбила. Однако исполню твое приказание. *(Уходит)*.

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Волшебница

(одна)

л. 9

Молодая сия девица много доброго в себе имеет, и я добрую мою волшебную силу употреблю в совершенную // ее пользу: на-

ука наша должна в добро, а не во зло обращаться. Но вот идет Милета.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Милета, Волшебница

Волшебница

Ты знаешь уже действие цветов моих. Хочешь до них дотронуться?

Милета

На что же мне до них дотрогиваться: вить я верю волшебству. Пожалуста, не вели мне подходить к кусту: мне не хочется.

Волшебница

Иногда надобно делать и то, чего не хочется: я для того и приказываю тебе дотронуться до цветов, // что тебе не хочется их тронуть. Послушание есть великая добродетель. Подойди, я тебе повелеваю. л. 9 об.

Милета

Очень мне не хочется тронуть цветы, а тебя послушаться хочется, и я исполню твое приказание, а не мою волю. *(Она трогает цветок, и он испускает приятный запах)*. Ах, какой приятный запах я слышу! *(Отходит от куста)*.

Волшебница

Ты сделала, конечно, какое-нибудь доброе дело, потому что цветы приятный запах из себя испустили. Для чего же не хотела ты до них дотронуться? //

Милета

Для того-то я и не хотела к ним подойти. Я не люблю, чтобы знали другие, когда я доброе дело сделаю: на что открывать хорошие свои дела? Позволь мне не сказать тебе доброго моего дела! л. 10

Волшебница

О моя возлюбленная Милета! Не ожидала я от юности твоей столь великой добродетели. Ты справедливо мыслишь, что своих

добрых дел открывать не должно, а только делать их надобно. В тебе и в сестре твоей вижу я великие добродетели, которые приумножу я моей волшебною силою, а вы познаете, в чем состоит // истинное благо. Вы достойны быть счастливыми. *(Она стучит прутиком, и Лида входит)*.

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Лида, Милета, Волшебница

Волшебница

Ну, мои возлюбленные дети! Испытала я сердца ваши и нашла много доброго. Я наградить вас хочу: каждой из вас дам по волшебному цветку, до которого вы дотрогивались, а цветы сии имеют силу исполнять все желания человеческие, и вы, имея их, получите все то, чего вы пожелаете. Но скажите мне, чего бы вы пожелали? //

л. 11

Лида

Я только желаю иметь добрый нрав и всеми любима быть.

Милета

А я желаю всех любить и всякому человеку добро делать.

Волшебница

Удивляюсь вашим добродетелям, любезные дети! Вы такие желания имеете, которые истинное счастье людей составляют, и я не откажу вам в благополучии вашем, Благотворная сила излила в сердца ваши таковые желания, и вы будете совершенно счастливы; верьте, мои возлюбленные, что ни богатство, ни слава, ни красота не могут доставить // истинного блага. Одна только невинность и непорочность чувствовать счастье умеет. Вы одарены такою невинностию и будете истинно благополучны.

л. 11 об.

Лида

О! я никогда ни богатства, ни красоты не желала: вить я всякий год буду старше становиться, наконец, совсем состареюсь, а я еще ни одной старухи красавицы не видывала, так на что ж красота, когда она проходит?

Милета

И мне она не надобна, а богатства еще меньше. Я знаю одну богатую нашу соседку, которая беспрестанно грустит да плачет, а я без богатства всегда весела и спокойна. //

Волшебница

Л. 12

По желанию вашему награждаю я вас лутчими дарованиями. Подойдите, мои возлюбленные к кусту. *(Все три подходят, и Волшебница срывает два цветка, отдает один из них Лиде)*. Возьми, Лида сей таинственный цветок и имей его всегда при себе. Он никогда не увянет, ты будешь всеми любима, и доброта права твоего никогда испорчена не будет.

Лида

Ах, ежели я всеми любима буду, как мне весело жить будет! Благодарю тебя, любезная Волшебница, за награждение: ты // меня счастливой делаешь, и я милостей твоих никогда не забуду. Л. 12 об.

Волшебница

(отдает другой цветок Милете)

Вот и тебе, любезная Милета, цветок. Он будет подавать тебе способ добро людям делать. Ты всех любить будешь и познаешь, сколь великое утешение в таковом чувствовании заключается.

Милета

Целую руки твои, госпожа Волшебница, за такое награждение. Как я рада, что всякому могу добро делать. Ах! у меня от радости сердце дрожит.

Волшебница

Теперь открою вам, каким образом я в места ваши попала. // Я проходила многие страны, и где встречалось мне зло, там я истребляла его волшебной моею силою; а где находила добро, там поддерживала его и умножала. Такова есть сила науки моей. Наконец, самая сия волшебная сила повлекла меня в жилище ваше, где я нашла многие добродетели. Для всегдашнего блага вашего наградила я вас моими таинственными цветами, в коих заключено истинное счастье и то самое счастье, которого сами вы иметь пожелали. Знайте, что жилище ваше всегда сохранено будет благотворною силою, которая сохранять вас не перестанет, а куст исчезнет сам собою. // Л. 13

Л. 13 об.

Лида

Да ты останешься ли жить с нами, добрая Волшебница? Не покидай нас, пожалуста: нам без тебя скучно будет.

Волшебница

Нет, моя возлюбленная, остаться у вас я не могу, ибо должна еще проходить многие страны, должна истреблять зло и поселять добро. Прощайте! Я подтверждаю вам — один раз и навсегда, — что истинное благо внутри чистых сердец заключается: там его ищите и почувствуете, что счастье ваше живет в вас самих.

Милета

Хотя несколько дней поживи с нами, добрая Волшебница, пожалуста, поживи! //

Л. 14

Волшебница

Не могу исполнить вашего желания, ибо чрез то нарушу законы моей науки. Не печальтесь обо мне, любезные дети. Счастье ваше навсегда устроено, и моя сила никогда от вас отсутственна не будет. (*Уходит*).

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Лида, Милета

Лида

Как жаль, что она нас оставила, но она не велела нам печалиться много, и надобно в том ее послушать. Сохраним, сестрица, цветы наши: они нас от всякого зла остерегать будут. //

Л. 14 об.

Милета

Мой цветок всегда со мною будет, и ты увидишь, сестрица, как мы будем всегда благополучны.

Лида

О, конечно, будем мы благополучны. Волшебница нас не обманывала. Она сказала, что счастье наше в нас самих заключено и что, ежели сердца наши добры будут, то всякое добро мы узнаем. И так будем стараться всегда иметь добрые и чистые сердца и будем чрез то всегда счастливы.

Finis

Н. А. ХОХЛОВА

НОВОНАЙДЕННЫЕ ПИСЬМА Н. М. КАРАМЗИНА К А. И. ТУРГЕНЕВУ

Письма Карамзина к А. И. Тургеневу: история публикации

Архив Карамзина не сохранился. Ныне его фрагменты, как сообщает справочник «Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР», находятся в пяти архивах и составляют отдельные фонды. Самый крупный из них, насчитывающий 150 ед. хр., отложился в РГАЛИ; остальные совершенно незначительны: от 2 до 27 ед. хр.¹

Материалы Карамзина, хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, не выделены в отдельный фонд, хотя по объему они превосходят все упомянутые собрания. Рассредоточенные по фондам личного происхождения, они насчитывают не менее 180 ед. хр.; из них около 40 восходят к архиву братьев Тургеневых. Следует признать, что среди этих материалов преобладают копияные. Автографов творческих рукописей крайне мало, гораздо богаче корпус переписки. К числу выдающихся эпистолярных памятников относится собрание писем Карамзина к А. И. Тургеневу, хранящееся в Ф. 309 под № 125.

Судьба этой рукописи необычна: ее содержание известно благодаря публикации В. И. Сайтова, но непосредственно к ней обращались немногие. Об этом свидетельствует так называемый «лист использования» рукописи — в нем всего 12 читательских записей, что никак не может сравниться с числом цитирования

¹ Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. М., 1962. Т. 1. С. 311.

этих писем — ведь они давно завоевали репутацию одного из важнейших источников для биографии Карамзина.

Письма были сброшюрованы автором в конволют объемом 192 листа. Анализируя его содержание, мы обнаружили определенный составительский замысел. Рукопись условно делится на две части. Первая (Л. 1—87) содержит автографы Карамзина, которые представляют собой датированные письма Тургеневу за 1806—1826 гг.; единственное исключение составляет записка, помещенная в конце этой части. На ее обороте примечание рукой Тургенева: «Последняя записка, полученная мною от незабвенного. 1826». Таким образом, первая часть с небольшими отклонениями от хронологического порядка включает в себя основной, содержательно наиболее ценный эпистолярный массив. Вторую часть (Л. 88—192) условно можно назвать «Смесь». Здесь мы находим автографы писем, но главным образом — небольших записок Карамзина Тургеневу. Все они не датированы, хотя в большинстве случаев даты восстановлены карандашом, по-видимому, самим адресатом. Кроме того, эта часть содержит подлинники двух записок Карамзина: о Н. И. Новикове² и о П. И. Шаликове, автограф его письма Н. Н. Новосильцеву, а также замечания на исторические акты, извлеченные из Ватиканского архива польским епископом и историком Я.-Х. Альбертранди. Сюда же помещены копии нескольких документов, которые относятся к биографии Карамзина.³

Рукопись имеет богатое оформление: кожаный тисненый переплет, с внутренней стороны которого была вставлена эмблема, изображающая цветок; на первом листе — гравированный портрет Карамзина.⁴

Как известно, Тургенев, младший современник Карамзина, принадлежал к числу самых преданных и искренних его друзей. Конволют, о котором идет речь, был оформлен после смерти Карамзина, когда память о нем стала родом религии для его

² Карамзин Н. М. Записка о Новикове (1818) // Неизданные сочинения и переписка Николая Михайловича Карамзина. СПб., 1862. Ч. 1. С. 223—226.

³ Высочайший указ о пожаловании Карамзин в статские советники (от 16 марта 1816 г.) и в связи с этим — предписание Александра I министру финансов (Л. 177—181). Здесь же копии писем Карамзина: К. Н. Батюшкову от 20 октября 1819 г. (Л. 185—186) и А. П. Протасову от 27 марта 1810 г. (Л. 187).

⁴ Эмблема утрачена; о ее существовании известно из старого инвентарного описания (составлено в первой трети XX в.). Портрет Карамзина работы К.-Л. Лоришона по рисунку Лагиша с оригинала А. Г. Варнека.

ближайших друзей.⁵ Следовательно, перед нами не просто подшивка писем, эпистолярный памятник, но и памятник дружбе — дань памяти Карамзина, зримо запечатленная в оформлении рукописи.

После смерти Карамзина Вяземский, Тургенев и Жуковский со всей остротой осознавали необходимость написать его биографию. Это им не удалось, и они болезненно переживали свое бездействие, свое молчание. Однако оно не было абсолютным. В 1827 г. Тургенев почтил память Карамзина тремя журнальными публикациями. В двух номерах «Московского телеграфа» появились: в № 15 — известное письмо, начинающееся словами: «Наконец и ты прав, Вяземский, и негодование твоё справедливо. Вот уже скоро год, как не стало Карамзина, и никто не напомнил русским, чем он был для них».⁶ Затем в № 18 в ответ на рецензию «Лейпцигской литературной газеты» в связи с переводом на немецкий язык первых восьми томов «Истории» Тургенев поместил статью «Заслуги Карамзина, исторического исследователя и исторического писателя».⁷ Обе работы, оказавшиеся наиболее яркими откликами Тургенева на смерть Карамзина, множество раз воспроизводились в печати.

Третья публикация, озаглавленная «Несколько мыслей Н. М. Карамзина. (Из писем его к А. И. Т.)», появилась в альманахе «Памятник отечественных муз, изданный на 1827 год Борисом Федоровым» (СПб., 1827). Она представляет собой цитаты из шести писем, которые входят в конволют; именно с нее началась большая эдиционная история данного памятника.

Духовную атмосферу, пронизанную культом Карамзина, воссоздает письмо Тургенева К. С. Сербиновичу от 7 января 1827 г.: «Будем же мы хранить, питать любовь к Нему: в ней чистота души нашей и жизнь сердца. Передайте от меня дружеский поклон и доброму Б. М. Федорову и скажите, что я, ожидая с нетерпением альманаха, радуюсь за него и за читателей, что и Эк.<атери-

⁵ В связи с кончиной Карамзина В. А. Жуковский писал его вдове: «Лучшее мое чувство, чистое и высокое, как религия, была моя к нему привязанность. Смерть этого чувства ни ослабить, ни изменить не может...» (см.: Жуковский В. А. Сочинения / Под ред. П. А. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878. Т. 6. С. 510).

⁶ Иностранная переписка (Извлечение) // Московский телеграф. 1827. Ч. 15. Отд. 1. С. 67—69 (автор письма не указан).

⁷ Московский телеграф. 1827. Ч. 18. Отд. 1. С. 214—220 (под общим заголовком «Спор в немецких журналах об „Истории Государства Российского“»; автор не указан).

на» Анд.<реевна> Кар.<амзина> позволила напечатать несколько страниц нашего благодетеля <...>. Публика будет ему (Б. М. Федорову. — Н. Х.) благодарна за сей подарок».⁸

Концепция публикации обусловлена представлением о Карамзине как о «человеке высшей нравственности». Феноменология подобного восприятия исследована в работе Е. О. Ларионовой в связи с анализом нравственно-этических воззрений самого Тургенева.⁹ В письме к С. П. Жихареву от 20 марта 1828 г. он обнаружил их суть: «Сохрани Боже, ставить талант выше всего на свете! — Одна добродетель, одна любовь к человечеству выше всего в гражданине и человеке. Мы уважаем Карамзина-автора, но мы любим в нем его сердце, его душу, которая сохранила чистоту, святость свою...».¹⁰

Это суждение — едва ли не парафраза фрагмента из письма Карамзина Тургеневу от 17 ноября 1815 г., которым и открывалась публикация в альманахе «Памятник отечественных муз»: «Жить — есть не писать историю, не писать трагедии или комедии, а как можно лучше мыслить, чувствовать и действовать, любить добро, возвышаться душою к его источнику; все другое, любезный мой приятель, есть шелуха: не исключаю и моих осьми или девяти томов».¹¹

⁸ РО ИРЛИ. Ф. 46. № 12. Л. 1 (публ.: Русская старина. 1881. Т. 31. № 6. С. 188). Место публикации было выбрано не случайно. Б. М. Федоров (наряду с К. С. Сербиновичем) принадлежал к кругу молодых друзей и помощников Карамзина. С Тургеневым Б. М. Федорова связывали тесные служебные отношения: будучи с 1818 г. чиновником Департамента духовных дел, в 1821—1823 гг. он занимал должность секретаря директора этого департамента Тургенева. Федоров был глубоко ему предан; после отъезда Тургенева за границу неизменно выполнял его поручения. Именно Федорову принадлежит заслуга составления трех «Обозрений» документов по истории России XVIII в., собранных Тургеневым в зарубежных архивах. Это были единственные извлечения из обширной коллекции, увидевшие свет при жизни Тургенева. Характерно, что они появились в «Журнале Министерства народного просвещения», редактором которого был Сербинович, — человек, столь же преданный Тургеневу (ЖМНП. 1843. Ч. 37. Отд. 2. С. 1—24, 145—183; 1844. Ч. 41. Отд. 2. С. 17—38, 85—129).

⁹ Ларионова Е. О. Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых // Новое литературное обозрение. № 27. 1997. С. 135—136.

¹⁰ Там же. С. 136.

¹¹ Памятник отечественных муз, изданный на 1827 г. Борисом Федоровым. СПб., 1827. С. 3. Имеются в виду тома «Истории государства Российского». Анализируемая публикация была полностью повторена спустя двадцать лет в третьем томе «Сочинений» Карамзина, изданных А. Ф. Смирдиным (СПб., 1848).

Вообще отмечено, что письмам Карамзина к Тургеневу — и в этом их исключительная ценность — присущи особая доверительность, а порой исповедальность. В 1836 г., возможно к десятой годовщине кончины Карамзина, Тургенев задумал издать значительную их часть. История этого предприятия, не осуществившегося по цензурным причинам, хорошо известна. В. И. Саитов, опираясь на цензурное дело, обстоятельно изложил ее в предисловии к своей публикации, о которой пойдет речь далее.

На рассмотрение цензурного комитета Тургенев представил, конечно, не конволют, а копии писем, причем многие снабдил примечаниями (в рукописи их нет). Он отобрал материал, который соответствовал его замыслу — обнародовать наиболее важные письма, а кроме того, сделал изъятия, необходимые с точки зрения этических норм и требований цензуры. В конволюте довольно много писем, фрагменты текста которых, иногда очень большие, вычеркнуты карандашом. Именно так, с купюрами, впоследствии они были опубликованы Погодиным. Выброшены места, неудобные по цензурным соображениям или относящиеся к семейной, интимной жизни Карамзина. За рамками публикации оказались также записки и письма незначительного содержания.

Как свидетельствуют материалы цензурного дела, Тургенев приготовил для печати и ряд писем историографа к другим лицам: к императрице Марии Федоровне, князю А. Н. Голицыну, А. С. Шишкову, а также записку от 14 октября 1816 г. о печатании «Истории» без цензуры.¹² Перечисленных документов в конволюте нет. Следовательно, собрание Тургенева им не ограничивалось, его замысел не сводился к публикации конволюта. Он хотел опубликовать наиболее ценные материалы Карамзина, которыми располагал. Главное управление цензуры признало издание «несвоевременным».

Подготовленная к печати рукопись получила в обиходе название «Тургеневский сборник». Она дошла до нас в составе архива М. П. Погодина.¹³

¹² Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) / Публ. В. И. Саитова // Русская старина. 1899. Т. 97. № 1. С. 212—213.

¹³ ОР РГБ. Ф. 231. Оп. 3. Картон 22. № 3, 4. Рукопись в четырех сброшюрованных тетрадях. Текст рукой писаря; заглавный лист (с датой 18 мая 1837) и примечания (карандашом, скоропись) — рукой Тургенева. В 1845 г. рукопись была процензурована (имеется печать и подпись цензора с пометой «12 октября 1845»).

Своим планом издания карамзинских писем Тургенев поделился с В. А. Жуковским и П. А. Вяземским. Последнему он писал из Москвы 26 октября 1836 г.:

Вчера, перебирая бумаги, я нашел книгу с 386-ю письмами и записками Н. М. Карамзина ко мне, которую я везде вожу с собою. Мне пришло на мысль напечатать сии письма и записки особо: в них из эпохи 1803—1809 годов много любопытного и в отношении к российской истории, а для меня и в последних все важно и *свято*; во мне разгорелась в чистое пламя любви к нему не потухавшая никогда искра в сердце. Испроси заранее позволение у Екатерины Андреевны, а я сам ей говорить о сем буду. Нужны будут от издателя или от меня комментарии, но и в сих комментариях может быть интерес для публики.¹⁴

В первых строках речь как будто бы идет о конволюте (о «книге с письмами и записками ко мне»), но вызывает недоумение цифра 386. К тому же какого объема должна быть книга (а Тургенев говорит об одной книге), включающая такое количество писем?

Естественно, возникает мысль об опечатке: ведь в конволюте 86 писем. Вообще цифра 386 кажется неправдоподобной. Для сравнения: публикация писем Карамзина к П. А. Вяземскому за 1810—1826 гг. включает 153 письма;¹⁵ переписка с братьями, В. М. и Ф. М. Карамзинными, за период с 1786 по 1826 г. содержит 239 писем;¹⁶ наконец, самый крупный эпистолярный комплекс — переписка с И. И. Дмитриевым, обнимающая 40 лет, насчитывает более 350.¹⁷ Но есть еще один документ, неопровержимо свидетельствующий в пользу указанной Тургеневым цифры. Это его письмо брату, Н. И. Тургеневу, от 7 августа 1827 г. из Веймара. В нем, в частности, говорится: «Мюллер выпросил у меня записку Карамзина для Гете, который собирает рукописи славных людей, и желал иметь его. Я дал одну из 3-х сот, со

¹⁴ Остафьевский архив кн. Вяземских / Изд. гр. С. Д. Шереметева. Под ред. В. И. Сайтова. СПб., 1899. Т. 3: Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824—1836. С. 338. Екатерина Андреевна Карамзина, вдова Карамзина.

¹⁵ Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826. (Из Остафьевского архива) / Изд. с предисл. и примеч. Н. Барсукова. СПб., 1897.

¹⁶ Н. М. Карамзин. Письма к братьям. 1786—1826 / Сост., подгот. текста и примеч. В. А. Сукайло. Ульяновск, 2013.

¹⁷ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Изд. с примеч. и указателем Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866.

мною путешествующих, и именно ту, где он приглашает тебя и меня на именинный обед».¹⁸

Ныне известно менее 100 писем Карамзина Тургеневу. Где находятся остальные? Это тема специального исследования. Документально известно, что архив братьев Тургеневых существенно пострадал в 1871 г. во время Франко-прусской войны.

Спустя два года после смерти Тургенева в «Московском литературном и ученом сборнике на 1847 год», который, по определению Н. П. Смирнова-Сокольского, был «детисцем московских славянофилов во главе с братьями Аксаковыми», в составе большой публикации писем Карамзина к разным лицам, в том числе к брату Василию Михайловичу, появились «Четыре письма к Александру Ивановичу Тургеневу». Три из них в виде фрагментов уже были известны читателям по альманаху Б. М. Федорова.

Карамзин как один из родоначальников консервативной идеологии в России вызывал пристальный интерес славянофилов. М. П. Погодин специально занимался изучением писем историографа в связи с подготовкой своего известного труда «Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников» (М., 1866). Особый интерес вызвали у него письма Карамзина Тургеневу, значительный массив которых он опубликовал в своем журнале «Москвитянин» в 1855 г. Погодину-историку эти письма были интересны своей основной, собственно научной, проблематикой. Опираясь на них, он исследовал вопрос о работе Карамзина с источниками в ходе подготовки «Истории государства Российского».¹⁹

Возможно, Погодин не знал о существовании конволюта, зато имел в своем распоряжении «Тургеневский сборник». В ре-

¹⁸ См.: Письма Александра Ивановича Тургенева к Николаю Ивановичу Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 65. Цитата сверена по автографу (РО ИРЛИ. Ф. 309. № 310. Л. 63 об.). Фридрих фон Мюллер — веймарский канцлер, литератор, друг Гёте.

Многие документы тургеневского архива, представляющие собой тематические комплексы, сброшюрованы в тома и переплетены. На корешках переплетов в виде тиснения или наклеек имеются названия. В случае если подобный комплекс состоял из нескольких томов, то указывались их номера. На корешке конволюта вытиснено название: «Письма историографа Н. М. Карамзина к А. Тургеневу», а сверху чернилами проставлена римская цифра «I», означающая, по-видимому, номер тома. Следует ли из этого, что данное собрание было многотомным?

¹⁹ Подробнее см.: *Мокроусова М. Б.* А. И. Тургенев — собиратель источников по истории России // Советские архивы. 1974. № 4. С. 41—42.

дакторском примечании к публикации говорится: «Копии сих писем с экземпляра, процензурованного и приготовленного к печати, я получил от покойного А. И. Тургенева. Впоследствии самый этот экземпляр получил я для печатания от Александра Михайловича Языкова».²⁰ Примечание сделано к странице, на которой в полном соответствии с рукописью воспроизведены название и оглавление Тургеневского сборника. Он состоял из трех частей:

I. Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу с 3 июня 1806 по 1826 год. XXXVII писем.²¹

II. Указатель статей в Сборнике: Извлечение из библиотеки Ватиканской, с примечаниями Историографа.

III. Несколько писем и записок Карамзина к разным лицам и о разных предметах. Некоторые неизданные статьи Карамзина, собранные А. И. Тургеневым.²²

Из трех указанных частей Погодин опубликовал только первую, причем не 37, а 52 письма. Таким образом, была полностью воспроизведена основная часть конволюта, содержащая 40 писем. В конце под заголовком «Дополнение к письмам Карамзина к А. И. Тургеневу» он воспроизвел еще 12 эпистолярных текстов.²³ Примечательно, что только 5 из них восходят к конволюту (к его, условно, второй части). Это подтверждает высказанное выше суждение о том, что он был основным, но не единственным источником формирования Тургеневского сборника. В целом же двухчастная композиция публикации Погодина опосредованно воспроизводила структуру конволюта.

К сожалению, качество публикации было крайне низким. По мнению В. И. Саитова, письма напечатаны «с неточностями и ошибками, зависевшими не столько от типографии, сколько от самого редактора».²⁴

²⁰ Письма Карамзина к А. И. Тургеневу // Москвитянин. 1855. № 1. С. 78. См. примеч. 12.

²¹ На титульной странице публикации воспроизведен их перечень с указанием дат и мест отправлений.

²² Письма Карамзина к А. И. Тургеневу // Москвитянин. 1855. № 1. С. 78.

²³ «Дополнение» составляет заключительную часть (четвертую тетрадь) Тургеневского сборника (ОР РГБ. Ф. 231. Оп. 3. Картон 22. № 4).

²⁴ Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) // Русская старина. 1899. Т. 97. № 1. С. 217.

Сайтов осуществил их первую авторитетную научную публикацию: в 1899 г. в журнале «Русская старина» он поместил 69 писем и еще 3 документа Карамзина.²⁵ Именно благодаря этой эдиционной работе письма к Тургеневу стали широко известны. Залогом же эталонности публикации является, разумеется, само имя ученого.

Между тем исследователь, знакомый с историей архива братьев Тургеневых, не может не задаться вопросом: что использовал Сайтов в качестве источника? Известно, что архив братьев Тургеневых находился в Париже у сына Н. И. Тургенева, Петра Николаевича, и был недоступен до 1904 г., когда началась его постепенная, продлившаяся до 1912 г. передача в Императорскую Академию наук.

Именно этот вопрос стал отправным моментом настоящего исследования — он побудил сопоставить публикацию Сайтова с конволютом. Результаты оказались неожиданными: 23 документа — письма и записки Карамзина к Тургеневу, а также его записка о П. И. Шаликове в нее не вошли. С трудом допуская мысль о том, что такое количество автографов из столь известной рукописи может оставаться неопубликованным, мы предприняли все возможные поиски. Однако они ни к чему не привели. Ныне эти документы публикуются впервые.

Все они — из второй части конволюта, которую мы условно назвали «Смесь». Их содержание незначительно, так сказать, ситуативно: Карамзин обращается к Тургеневу с различными «комиссиями», в том числе хозяйственного толка, назначает встречи и т. д. Совершенно очевидно, что мы имеем дело с отбором, критерием которого служила «важность» содержания. Данные письма ему не отвечали, поэтому Тургенев не включил их в свой сборник.

Публикация Сайтова, по существу, была републикацией: из 69 напечатанных им писем 52, повторим, впервые увидели свет в «Москвитянине». Основание для подобного эдиционного решения было очень весомым: взамен дефектной публикации Погодина Сайтов хотел дать выверенные тексты и, по возможности, расширить их круг.

Печатаемые теперь в «Русской старине» письма Карамзина к Тургеневу, — писал он в предисловии, — являются проверенными и дополненными

²⁵ Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) // Русская старина. 1899. Т. 97. № 1—3; Т. 98. № 4.

ми по подлинникам, хранившимся в Париже, в семейном архиве Тургеневых. *Подлинники эти обязательно сообщены* (курсив мой. — Н. Х.) Петром Николаевичем Тургеневым, родным племянником Александра Ивановича, сыном его знаменитого брата. К сожалению, письма, напечатанные под номерами: 20, 44, 58, 59, 60, остались не проверенными по подлинникам, которых не оказалось в Тургеневском архиве, но зато нашлись в нем новые письма Карамзина к А. И. Тургеневу, которые и включены в соответствующие места Тургеневского сборника.²⁶

Эта, по-видимому, намеренно скупая преамбула содержит множество загадок. Лишь одно ее положение не подлежит сомнению: как показала сверка текста, письма действительно были проверены и дополнены по подлинникам. Подлинники, как мы знаем, находятся в конволюте, но о нем не упоминается ни слова. Выражение «подлинники обязательно сообщены» представляет собой довольно распространенную формулу в журнально-издательской практике того времени; обычно оно употреблялось в значении «рукопись передана (прислана)»; слово «обязательно» использовано здесь в ныне устарелом значении «любезно».

Далее Сайтов указывает пять писем, известных по публикации Погодина, но им не проверенных, так как их автографов «не оказалось в Тургеневском архиве», и в то же время сообщает о новонайденных письмах, которые и публикует впервые (всего их 16). Само выражение «писем не оказалось в Тургеневском архиве» указывает на то, что ученый не имел представления о его подлинных объемах, ибо так можно сказать о легко обозримом или хорошо описанном архиве.

Где же находятся все эти письма — найденные и ненайденные? Ответ покажется неожиданным: в конволюте, преимущественно во второй его части.²⁷ Если бы Сайтов работал непосредственно с автографами, с конволютом, то не только привел бы его описание, но и опубликовал бы как выдающийся памятник всю рукопись. Но ученый или вовсе не знал о его существовании, или работал по копиям; оба предположения не противоречат друг другу. Располагал ли Сайтов Тургеневским сборником, неизвестно.

²⁶ Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) // Русская старина. 1899. Т. 97. № 1. С. 217.

²⁷ Отняв от общего числа писем, опубликованных Сайтовым (69), те, что были обнародованы Погодиным (52), получаем 17, опубликованных впервые. Шестнадцать из них содержатся в конволюте; семнадцатое (от 20 сентября 1824) впервые появилось в «Русском архиве» (Письма к А. И. Тургеневу // Русский архив. 1866. № 4. Стб. 656—657).

Далее можно было бы строить предположения о том, что это были за копии, если бы не находка в картотеке Б. Л. Модзалевского.²⁸ Среди карточек, которые составляют персоналию «П. И. Шаликов», обнаружилась следующая: «Шаликов, кн. Записка о нем Карамзина». Далее следует текст записки, полностью соответствующий автографу в конволюте, а в конце рукой Б. Л. Модзалевского указан источник: «Из сборника писем и записок Карамзина А. И. Тургеневу, присланного П. Н. Тургеневым в Акад. наук в 1898 г.» (публикация, напомним, состоялась в 1899 г.).

Итак: Саитов утверждает, что «письма проверены и дополнены по подлинникам», и в то же время не знает о конволюте, который между тем находится не в Париже, а в Петербурге, в Академии наук, но почему-то ему недоступен.

Дальнейшие находки в архиве братьев Тургеневых позволили распутать этот клубок противоречий. Публикацию Саитова следует рассматривать как эпизод из ранней, практически неизвестной истории освоения этого архива (1895—1902).

Принято считать, что его первооткрывателем был А. А. Фомин, автор очерка «Петр Николаевич Тургенев и его дар русской науке» (СПб., 1913). В нем он подробно изложил все этапы своей поистине подвижнической деятельности: от знакомства с П. Н. Тургеневым в Париже (1904) до момента завершения передачи архива в Императорскую Академию наук (1912), который и был ознаменован публикацией данного очерка.

В действительности заслуга «открытия» архива и первых контактов с его владельцем принадлежит Саитову и членам Академии наук, главным образом Л. Н. Майкову. Кончина последнего в 1900 г. оборвала развитие завязавшихся отношений, которые были устремлены к той же цели — передаче архива в Россию. Таким образом, А. А. Фомину волею судеб удалось завершить проект, автором которого он не был.²⁹

²⁸ Картоотека хранится в составе Справочно-библиографического собрания Рукописного отдела ИРЛИ.

²⁹ Вряд ли случаен тот факт, что он начал свою деятельность тогда, когда не стало сотрудников Академии наук, стоявших у истоков этого дела. Из записки А. А. Фомина об истории передачи архива в Академию наук следует, что около 1903 г. он просил академиков А. А. Шахматова и Н. Ф. Дубровина помочь ему установить контакт с П. Н. Тургеневым, но получил отказ (РО ИРЛИ. Ф. 309. Усл. № 5030). В сношениях с последним поначалу А. А. Фомин действовал частным образом, а затем — как официальное доверенное лицо Академии наук. Его услугами воспользовались со сдержанным

Фактическое обнаружение архива в 1890-х гг. было подготовлено исследовательской работой Саитова. Она дала импульс к установлению постоянных связей с владельцем архива, о чем писал академик В. М. Истрин в редакторском предисловии к первому выпуску издания «Архив братьев Тургеневых»:

В. И. Саитов, первый написавший биографический очерк Александра Ивановича (Сочинения Батюшкова, Т. I) и указавший в этом очерке все, что было издано из бумаг Тургенева, лучше других мог оценить все значение Архива. Из его биографического очерка можно было видеть, какое богатство вмещает в себе этот Архив, а редактированный им «Остафьевский архив», содержащий письма Александра Ивановича к кн. П. А. Вяземскому, наглядным образом подтверждал его ценность. В особой докладной записке Н. Ф. Дубровину, Непременному Секретарю Академии Наук, В. И. <Саитов> обращал его внимание на Тургеневский Архив, и акад. Дубровин вошел в сношения с последним представителем рода Тургеневых, Петром Николаевичем Тургеневым, от которого и стал получать для издания некоторые материалы.³⁰

Назовем имена тех, кому в силу научных интересов, служебного положения или личных симпатий в 1895—1902 гг. удалось установить контакт с П. Н. Тургеневым, получить сведения о содержании архива и, наконец, первую партию самих документов, следствием чего и стала публикация Саитова.

В кругу этих лиц центральное место, повторим, занимает Л. Н. Майков — как в силу своего научного авторитета, так и административных полномочий (с 1891 г. — академик, с 1893 — вице-президент Академии наук). Важно отметить, что с середины 1880-х гг., с подготовки «Сочинений» К. Н. Батюшкова, между Майковым и Саитовым установился самый тесный научный контакт.³¹

одобрением, вынужденно, о чем свидетельствуют многие документы «Дела о передаче П. Н. Тургеневым архива братьев Тургеневых в Академию наук» (ПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 1. № 852). Впоследствии А. А. Фомин вошел в академическую Комиссию по изданию Тургеневского архива.

³⁰ *Истрин В.* Архив братьев Тургеневых // Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 1. Т. 1. С. VIII. Большой интерес к архиву проявили и выдающиеся частные коллекционеры. По-видимому, первым среди них был М. И. Семевский, завязавший переписку с П. Н. Тургеневым в 1888 г., т. е. спустя год после появления упомянутого биографического очерка. В этом же ряду — П. И. Баргнев и, вероятно, А. Ф. Онегин-Отто. П. Н. Тургенев отклонил их предложения, полагая, что судьба архива гораздо менее надежна в частных руках, чем в ведении государственного учреждения.

³¹ *Батюшков К. Н.* Сочинения / Вступ. статья Л. Н. Майкова. Примеч. Л. Н. Майкова и В. И. Саитова. СПб., 1885—1887. Т. 1—3.

Личным другом Майкова, его соучеником по Второй Санкт-Петербургской гимназии, а затем — по историко-филологическому факультету Санкт-Петербургского университета был В. А. Бильбасов (1837—1904), историк и журналист.

Важнейшую роль в интересующей нас истории сыграл известный историк, генерал-лейтенант Н. Ф. Дубровин (1837—1904). С 1890 г. его судьба была прочно связана с Императорской Академией наук: экстраординарный академик (1890), непреременный секретарь Академии наук (1893—1904), ординарный академик (1899). После смерти В. И. Семевского (1892) Н. Ф. Дубровин с 1895 г. стал фактическим редактором журнала «Русская старина».

Наконец, необходимо упомянуть барона Л. А. Фредерикса (1839—1914), сотрудника Военного министерства, военного агента в Париже в 1876—1899 гг. Именно ему принадлежит первое из обнаруженных нами писем к П. Н. Тургеневу (датировано 22 сентября 1895 г.). В нем, в частности, говорится: «...вследствие письма <...> от Г-на генерала Дубровина, непереременного секретаря Академии наук в Петербурге, я прошу вас соизволить назначить день и час для свидания <...> для того чтобы посоветоваться с вами по поводу кое-каких работ и изысканий, которые наша Академия наук собирается предпринять в архивах вашей семьи, если только Вы пожелаете дать Ваше благосклонное согласие <...> в интересах науки и истории литературы нашего отечества».³²

Можно предположить, что это свидание побудило П. Н. Тургенева составить краткую суммарную опись семейных бумаг. В Ф. 309 хранится подлинник этого документа (он не датирован) и перевод, выполненный Сайтовым.³³ Между прочим, характеризуя переписку Тургенева, П. Н. Тургенев сообщал: «Следует заметить, что в одном неопубликованном письме Тургенева к князю Вяземскому говорится, что писем Карамзина было 386, из которых только несколько опубликованы».³⁴

Сношения с владельцем архива развивались весьма интенсивно и достигли желаемого результата к началу 1898 г. 8 января Л. Н. Майков писал ему: «Мой друг В. А. Бильбасов только что дал мне знать, что вы согласились переслать в С.-Петербург часть вашего драгоценного семейного архива».³⁵ 29 февраля

³² РО ИРЛИ. Ф. 309. № 4688. Л. 1 (подлинник по-французски).

³³ Там же. Усл. № 5024.

³⁴ Там же. № 4945. Л. 1 (подлинник по-французски).

³⁵ Там же. № 4833. Л. 1 (подлинник по-французски).

1898 г. последовал ответ П. Н. Тургенева, который мы приводим с небольшими сокращениями:

Я буду счастлив, если бумаги, которые я посылаю в Академию, смогут вас заинтересовать. Наибольшая часть этих бумаг заключается в своего рода журналах, ежедневно заполнявшихся моими двумя дядюшками, Сергеем и Александром Тургеневыми. Меня часто настойчиво просили дать о них сообщения, — я никогда на это не соглашался, не желая, чтобы семейные воспоминания, глубоко уважать которые меня всегда учили, послужили бы для распространения в широких кругах общества.

Теперь дело обстоит иначе, и я решил в уважение памяти моих родных, которые так любили свое отечество, доверить их дневниковые воспоминания ученым, являющимся членами Академии.³⁶

Документы были переданы в соответствии с приложенным к письму перечнем.³⁷ Он насчитывает 7 пунктов; под № 5 значится: «...один переплетенный том собственноручных дружеских писем Карамзина к Александру Тургеневу, приблизительно с 1803 по 1810».³⁸

Невозможно не упомянуть и другие пункты этого перечня, согласно которым в Академию наук поступили: 32 тома, содержащие копии документов по истории России, Франции, Турции, Польши, снятые под руководством А. И. Тургенева в архивах России и Европы; 14 тетрадей дневников и путевых записок С. И. Тургенева за 1813—1824 гг.; 10 «журналов» А. И. Тургенева с 1804 по 1824 г.; «один большой том документов, относящихся к делу Новикова 1792 г.»;³⁹ один том писем К. Н. Батюшкова и И. И. Дмитриева к А. И. Тургеневу.

Рукописи прибыли в Россию по дипломатической почте. 24 апреля 1898 г. П. Н. Тургеневу было направлено официальное извещение об их получении за подписью Дубровина: «Очень

³⁶ Там же. Ф. 166 (Л. Н. Майков). Оп. 3. № 1020. Л. 1—2 (подлинник по-французски).

³⁷ «Перечень различных документов, переданных в Академию...» (Там же. Л. 3; подлинник по-французски). В названии «Перечня» в подлиннике употреблено выражение «documents à communiquer», т. е. буквально: «документы, сообщенные». Следовательно, использованное Сайтовым выражение «подлинники сообщены» можно рассматривать как «кальку» с французского.

³⁸ РО ИРЛИ. Ф. 166. Оп. 3. № 1020. Л. 3. Хронологические границы указаны П. Н. Тургеневым неверно. Как уже отмечалось, конволют включает письма с 1806 по 1826 г.

³⁹ На заседании ОРЯС 23 мая 1898 г. академик А. Н. Пыпин сделал о них сообщение (ПФ АРАН. Ф. 1. Оп. 1. № 206. Л. 64).

интересные документы, которые Вы любезно нам выслали, были к нам в полной сохранности <...>. Как только эти документы будут скопированы, я *переishю их, по Вашему, сударь, адресу* (курсив мой. — Н. Х.)». ⁴⁰

Итак, рукописи были «сообщены» не для хранения, а для изучения, копирования и публикации — вот в чем разгадка истории! Очевидно, П. Н. Тургенев рассматривал данную посылку как своего рода «пробный шар». Доверив семейные реликвии компетенции ученых Академии наук, он рассчитывал на скорейший результат в виде публикаций, подготовленных на высоком профессиональном уровне. Для этого достаточно копий; подлинники должны были вернуться в Париж. ⁴¹

Академия наук, будучи крайне заинтересована в развитии отношений с П. Н. Тургеневым, соблюдая выдвинутые им условия, должна была в кратчайший срок оправдать ожидания владельца архива. Мы полагаем, что в этих обстоятельствах руководство Академии выбрало для публикации письма Карамзина не только по научным, но и по прагматическим соображениям. А именно: объем рукописи — сравнительно небольшой; она представляет собой законченный эпистолярный комплекс; значительная часть писем опубликована ранее; но главное — не вызывало сомнений имя публикатора: им мог быть только Саитов.

Место публикации было определено изначально: авторитетнейший журнал «Русская старина», редактируемый Дубровиным. Известив П. Н. Тургенева о получении рукописей, он в тот же день писал Майкову: «Посылаю Вам журнал А. И. Тургенева, письма Карамзина к А. И. Тургеневу и бумаги Новикова. Не знаю, какое употребление Вы сделаете с последними, но желал бы и их провести через „Русскую старину“». ⁴²

По-видимому, именно Дубровин и изготовил копии писем Карамзина. Руководствуясь публикацией Погодина, Саитов мог сообщить ему перечень писем с указанием дат и мест отправлений. Письма следовало разыскать в конволюте и скопировать. Эта задача, как уже отмечалось, не была выполнена до конца:

⁴⁰ РО ИРЛИ. Ф. 309. № 4952. В подлиннике: «...je les réexpédierai à Votre adresse, Monsieur».

⁴¹ Было ли выполнено это условие, нам неизвестно.

⁴² РО ИРЛИ. Ф. 166 (Л. Н. Майков). Оп. 3. № 416. Л. 50. В период с 1899 по 1904 г. в «Русской старине» появилось около десяти публикаций из тургеневского архива, что дает основания рассматривать эту систематическую эдиционную работу как предвестие академической серии «Архив братьев Тургеневых», первый выпуск которой вышел в свет в 1911 г.

4 письма, очевидно ввиду довольно сложной структуры рукописи, найти не удалось. Зато были отобраны и скопированы ранее не публиковавшиеся 16 писем. Обнародовать всю рукопись, видимо, показалось неуместным. Так за рамками публикации остались выявленные ныне тексты.

В научной биографии Сайтова 1899 год оказался крайне напряженным и исключительно плодотворным. В этом году он выпустил сразу 4 тома «Остафьевского архива князей Вяземских», содержащих переписку Вяземского и Тургенева более чем за 30 лет.⁴³ Публикация писем Карамзина оказалась генетически связана с этой фундаментальной работой, причем не только в научном, но и, так сказать, в организационном плане.

17 июля 1898 г. Сайтов писал Майкову: «Подготавливаю для „Русской старины“ письма Карамзина к Тургеневу; часть же писем последнего к кн. Вяземскому (из Тургеневского архива) уже сдана Модзалевским Николаю Федоровичу <Дубровину>».⁴⁴ Само построение фразы — в одном предложении, через запятую говорится о подготовке двух работ, — свидетельствует о том, что они мыслились как взаимосвязанные.

Работоспособность Сайтова была поистине изумительна: помимо издания «Остафьевского архива» он активно помогал Майкову в подготовке первого тома юбилейного собрания сочинений Пушкина.⁴⁵ Предметом их переписки 1898—1899 гг. главным образом являются комментарии к нему.

Итак, сугубая конфиденциальность, которую руководство Академии наук соблюдало на начальных этапах знакомства с архивом и его владельцем, а также чрезмерная занятость самого Сайтова — таковы, на наш взгляд, основные причины, помешавшие ему познакомиться с конвolutом.

⁴³ Остафьевский архив князей Вяземских / Изд. гр. С. Д. Шереметева. Под ред. В. И. Сайтова. СПб., 1899. Т. 1—4. Впоследствии В. И. Сайтовым были изданы два тома примечаний: Т. 2: Примечания. СПб., 1901; Т. 3: Примечания. СПб., 1908.

⁴⁴ РО ИРЛИ. Ф. 166. Оп. 3. № 904. Л. 31—31 об. Колоссальный объем работ заставлял Сайтова обращаться к помощи своих питомцев по известной «Сайтовской академии». В одном из писем Л. Н. Майкову он именует Б. Л. Модзалевского, в то время студента Петербургского университета, «мой драгоценный помощник» (Там же. Л. 21 об. Письмо от 23 июля 1897 г.).

⁴⁵ Пушкин А. С. Сочинения / Подгот. и примеч. снабдил Л. Майков. СПб., 1899. Т. 1.

Первая из них усугублялась тем, что прямого пути в Академию наук у Сайтова не было из-за конфликта с академиком А. Ф. Бычковым, его непосредственным начальником по Публичной библиотеке.⁴⁶ Последний с 1893 по 1899 г. был председателем во Втором отделении Академии наук. «Личности» с Бычковым заставляли Сайтова обращаться к посредничеству Майкова.⁴⁷

Возможно, впервые Сайтов узнал о конволюте от Б. Л. Модзалевского, который поступил на службу в Академию наук в апреле 1899 г. Очевидно, рукопись еще не была отправлена, и ему удалось сделать для своей картотеки ту самую копию записки Карамзина о Шаликове, с которой мы начали свои поиски. Однако вносить какие-либо исправления в публикацию было уже поздно — она завершилась печатанием как раз в апреле 1899 г., в четвертом номере «Русской старины».

Так или иначе, но Сайтову довелось узнать о существовании конволюта. В «Примечаниях» к третьему тому «Остафьевского архива», комментируя упоминавшееся письмо Тургенева Вяземскому, он писал: «Из 386 писем Карамзина к Тургеневу до сего времени известны только 69. Они составляют особый переплетенный сборник, который вместе с другими бумагами драгоценного Тургеневского архива принесен в дар Академии наук <...>. Указанные письма Карамзина к А. И. Тургеневу напечатаны мною с подлинников в Русской старине 1899 г., тт. 97 и 98».⁴⁸

Сопоставление публикации Сайтова, с одной стороны, с конволютом, а с другой — с публикацией Погодина дало следующие результаты. Из 69 опубликованных Сайтовым писем 61 восходит к конволюту. Остальные 8 — к публикации Погодина, т. е. к Тургеневскому сборнику, в состав которого, как мы помним, вошли документы, заимствованные из других источни-

⁴⁶ О неприязненном отношении к нему А. Ф. Быčkoвa Сайтов упоминает в одном из писем Майкову (Ф. 166. Оп. 3. № 904. Л. 58 об.; б/г, 23 июля).

⁴⁷ В протоколах ОРЯС за 1897—1899 гг. имя Сайтова упоминается только в ходатайствах за него Майкова. Ежегодно в удовлетворение этих ходатайств Сайтову высылались издания Академии наук. Между тем с аналогичными просьбами, не прибегая к какому-либо посредничеству, в ОРЯС обращались даже студенты университетов.

⁴⁸ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1908. Т. 3: Примечания. С. 725.

ков.⁴⁹ В большинстве случаев местонахождение последних неизвестно. Нам удалось обнаружить автографы только двух писем (от 3 июня 1806 г. и 23 ноября 1824 г.), причем первый был явно известен Сайтову.⁵⁰

В предисловии он писал о *пяти* письмах, тексты которых «остались не проверенными по подлинникам», и указал номера, под которыми они будут опубликованы: 20, 44, 58, 59, 60. Сопоставив публикацию Погодина с конволютом, мы выявили *именно пять* писем, тексты которых восходят к другим, неустановленным источникам, а в «Москвитянине» несомненно были воспроизведены по Тургеневскому сборнику: письмо от 12 января 1814, <20 марта 1820>, <вторая половина декабря 1820>, 8 декабря 1824, 11 января 1825. Сайтов привел их в виде републикации. Мы обратили внимание на то, что номера данных писем (кроме первого) не совпадают с теми, под которыми они действительно появились в «Русской старине»: 20, 42, 47, 65, 66.⁵¹ Это недоразумение носит, по-видимому, технический характер. Письма печатались в «Русской старине» на протяжении четырех месяцев — с января по апрель 1899 г. (сплошной нумерацией). Очевидно, за это время пришлось внести коррективы в их расположение (например, ввиду уточнения датировок). Но исправить то, что было заявлено в предисловии, в январском номере, было уже невозможно.

Остается ответить на самый насущный исследовательский вопрос, который в данном случае особенно актуален: насколько аутентична публикация Сайтова?

Результаты выборочной сверки показали, что за небольшими исключениями она точно передает тексты автографов. К числу несоответствий относится повсеместное нарушение графического рисунка, а именно: упразднение отдельной строки для выделения обращения и сокращение числа абзацев или нарушение их порядка. Эти отклонения носят системный характер. Невы-

⁴⁹ Исключение составляет письмо от 20 сентября 1824 г., воспроизведенное Сайтовым по публикации в «Русском архиве» (см. примеч. 27).

⁵⁰ РО ИРЛИ. Ф. 309. № 124. Л. 266—266 об. и № 778а соответственно. Письмо от 3 июня 1806 г., как показала сверка текста, опубликовано по автографу, а письмо от 23 ноября 1824 г. — по публикации в «Москвитянине», не полностью. Поэтому мы включили его в нашу публикацию (письмо № 20).

⁵¹ Тексты писем, появившиеся в «Русской старине» под № 44, 58, 59, 60, имеются в конволюте и были опубликованы по автографам (Ф. 309. № 125. Л. 145—146; Л. 75, 77, 79 соответственно).

деление обращений тем более странно, поскольку Погодин дает их, как и в автографе, отдельной строкой. Можно предположить, что в данном случае причина лежит в иной плоскости — экономии журнальных площадей.

Кроме того, наблюдаются незначительные отступления в области синтаксиса и членения текста на фразы. Заметна тенденция к модернизации синтаксиса, замены тире и двоеточия точкой, вообще членение фраз на более короткие смысловые отрезки. Во многих случаях раскрыты сокращения. Прописные буквы для обозначения месяцев, титулов, национальностей заменены строчными. Таким образом, большая часть вторжений в текст имеет мотивированный характер и соответствует современным Саитову нормам публикации.

Как уже отмечалось выше, Тургенев снабдил многие письма примечаниями. Погодин воспроизвел их в своей публикации и отчасти дополнил собственными. Примечания Саитова гораздо обширнее. Они имеют строгую структуру: указывается место первой публикации, воспроизводится примечание Тургенева, если оно имеется, затем идет реальный комментарий — необходимый, но не столь обстоятельный и расширенный, как, например, в «Сочинениях» Батюшкова или в «Остафьевском архиве». Многие факты комментируются на основании переписки Вяземского с Тургеневым.

Письма Карамзина к А. И. Тургеневу (1816—1824)

В публикуемых письмах в основном соблюдена авторская пунктуация и в редких случаях — орфография, не соответствующая современной. Сокращения, не требующие раскрытия, а также написания с прописной или строчной буквы, сохранены.

Все письма — из одной ед. хр.: РО ИРЛИ. Ф. 309. № 125, поэтому в примечаниях указываются только листы. Исключение составляет письмо от 23 ноября 1824 г. (№ 20). Письма публикуются в порядке расположения их в рукописи.

Следующие источники в примечаниях обозначены условно:

РС — Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) // Русская старина. 1899. Т. 97. № 1—3; Т. 98. № 4;

Письма Карамзина к Дмитриеву — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Изд. с примеч. и указ. Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866;

Козлов В. П. «История» в оценках современников — Козлов В. П. «История государства Российского» в оценках современников. М., 1989.

1

Царск. Село, 10 июня [1822]

Вчера забыл я, любезнейший Друг, напомнить вам о вашем добром обещании приказать о покупке нам дров, осьмидесяти сажень, как прошлого году. Можно ли? сделаете ли? Уведомьте, чтобы не пропустить времени. Деньги у меня готовы. — Да не забудьте и *Revue Encycl.*¹ Будьте здоровы.

Ваш

Н. Карамзин.

Адрес: «Его Превосходительству Милостивому Государю Александру Ивановичу Тургеневу в Доме Министерства Духовных Дел в С.-Петербурге».²

Л. 105—106 об. Текст перечеркнут карандашом. В датировке год обозначен карандашом рукой неустановленного лица.

¹ Журнал «*Revue Encyclopédique*» издавался в Париже в 1819—1831 гг.; редактор — Марк-Антуан Жюльен де Пари. По мнению П. Р. Заборова, «важной особенностью этого журнала, получившего широкую известность во Франции и за ее пределами, было сравнительно подробное освещение на его страницах различных сторон современной русской жизни» (см.: Французские корреспонденты А. И. Тургенева М.-А. Жюльен, Э. Эро, П.-С. Балланш, Ф. Экштейн / Публ. П. Р. Заборова // Ежегодник Рукописного отдела на 1976 год. Л., 1978. С. 259).

² В Министерстве духовных дел и народного просвещения, руководимом князем А. Н. Голицыным (1817—1824), Тургенев занимал должность директора Департамента духовных дел. Министерство имело в Петербурге несколько адресов. Департамент духовных дел располагался в главном здании — «по Фонтанке против Михайловского Замка в казенном доме» (см.: *Аллер С. И. Указатель жилищ и зданий в С.-Петербурге...* СПб., 1822). Здание построено в 1787—1790 гг. по проекту архитектора Ф. И. Демерцова (ныне: Фонтанка, 20). В этом доме на казенной квартире Тургенев жил вместе с братом Николаем Ивановичем. В 1815—1818 гг. здесь проходили заседания общества «Арзамас», бывал Пушкин. Этот «пушкинский адрес» известен как место создания оды «Вольность» (1817). Карамзин жил с Тургеневым в самом близком соседстве (см.: коммент. к следующему письму).

2

9 авг. [1824]

Любезнейший Друг!

Я почти здоров и сердечно благодарю вас за дружеское участие.

Сделайте одолжение, из моих денег отошлите 1700 руб. нашему хозяину Межуеву и доставьте мне росписку в получении.¹

Если г. Деметьев может с удовольствием сделать для вас то же, что сделал прошлого году: то желаю, чтобы он купил для меня самых лучших, сухих березовых дров 45 сажен или сколько войдет в наш дровяной сарай и посмотрел бы за складкою.² — Что останется из 4310 руб., доставьте мне, т. е. когда сами заглянете в Царское Село.³ Обнимаю вас нежно. Ваш

Н. Карамзин.

Адрес: «Его Превосходительству Милостивому Государю Александру Ивановичу Тургеневу в С.-Петербурге».

Л. 107—108 об. Текст перечеркнут карандашом. Датируется по почтовому штемпелю: «София 10 авг. 1824».

¹ После переезда в 1816 г. в Петербург Карамзин с осени 1818 г. жил с семьей в доме Е. Ф. Муравьевой (ныне: Фонтанка, 25), занимая в нем верхний этаж (см.: Письма и записки Н. М. Карамзина к Е. Ф. Муравьевой // Русский архив. 1867. № 3. Стб. 457—466). Во второй половине 1823 г. в связи с готовившейся женитьбой Н. М. Муравьева на А. Г. Чернышевой ему пришлось переехать. Карамзин снял квартиру в близком соседстве — в доме Мижужева на Фонтанке близ Симеоновского моста (ныне: Моховая, 41), о чем Карамзин сообщил Е. Ф. Муравьевой в письме от 13 августа 1823 г. (см.: Там же. Стб. 463). Дом построен в 1804—1806 гг. предположительно по проекту архитектора А. Д. Захарова. С 1809 г. им владел Корнилий Евтихийевич Мижув, «именитый петрозаводский гражданин, разбогатевший на подрядах при строительстве Михайловского замка» (см.: *Дубин А., Бройтман Л. Моховая улица. М.; СПб., 2004. С. 125*).

Тургенев помогал в переезде; 6 сентября 1823 г. Карамзин обращался к нему с «усердной просьбой»: «чтобы вы одному из ваших надежных чиновников дали комиссию перенести мои книги из дому Катерины Федоровны (Муравьевой. — Н. Х.) в кабинет нашей новой квартиры» (РС. № 3. С. 713). В тот же день Карамзин написал письмо и Е. Ф. Муравьевой; в нем содержатся более подробные указания, в частности, о переносе книг: «...сделайте милость, устройте так, чтобы книги были целы, ибо некоторые из них казенные, императрицины, редкие и проч.» (Письма и записки Н. М. Карамзина к Е. Ф. Муравьевой... Стб. 465).

В письме И. И. Дмитриеву от 27 ноября 1823 г. Карамзин сообщал: «Живем на Моховой, в доме Межуева или Мижуева, и порядочно. Платим те же 5000 р., но издержали 1000 на мѣбли и пр.» (Письма Карамзина к Дмитриеву. С. 363). Это была последняя квартира Карамзина; здесь написаны 10-й и 11-й тома «Истории государства Российского».

² Дементьев Егор Петрович, «тит.<улярный> сов.<етник>, <жительствующий> в Лит.<ейной> ч.<асти>, в доме Минист.<ерства> Духов.<ных> дел и Народ.<ного> Просв.<ещения>» (*Аллер С. И.* Руководство к отысканию жилищ по Санктпетербургу. СПб., 1824. С. 119); один из «надежных чиновников» в департаменте Тургенева. Годом ранее, переехав в квартиру на Моховой, Карамзин обращался к Тургеневу с аналогичной просьбой, касающейся заготовки дров, в письме от 8 августа 1823 г. (РС. № 3 С. 712).

³ По-видимому, речь идет о гонораре, полученном от издания 10 и 11 томов «Истории государства Российского», которые вышли в 1824 г.

3

[не ранее 1818—не позднее 1823],
<июня> 20

Здравствуйте, любезнейший Александр Иванович. Надеюсь завтра, т. е. в Середу, обедать в Петербурге у Елисаветы Сергеевны Огаревой.¹ Не можете ли там обедать с нами?

ваш
Н. Карамзин

Адрес: «Его высокоородию милостивому Государю моему Александру Ивановичу Тургеневу в доме Князя Александра Николаевича Голицына на Фонтанке в С. Петербурге».

Л. 111—112 об. В верхней границе датировки месяц указан неразборчиво: июнь или июль.

Воспроизведено факсимиле: *Фомин А. А.* Петр Николаевич Тургенев и его дар русской науке. СПб., 1913 (иллюстрация № 35, между с. 58—59).

Судя по адресу, письмо написано в период службы Тургенева в Министерстве духовных дел; датируется на этом основании.

¹ Огарева Елизавета Сергеевна (урожд. Новосильцева, 1786—1870), жена Николая Ивановича Огарева, сенатора; племянница Н. Н. Новосильцева, члена «негласного комитета» при Александре I. После смерти М. Н. Муравьева Новосильцев покровительствовал Карамзину, оказывал помощь в издании «Истории государства Российского». Огарева славилась красотой, умом и образованием. Летом 1816 г. посещала Карамзиных в Царском Селе (см.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. М., 1991. С. 111).*

Карамзин высоко ценил обоих супругов. Из писем к И. И. Дмитриеву известны две в высшей степени положительные характеристики Н. И. Огарева (Письма Карамзина к Дмитриеву. С. 162, 166).

4

[10 июня 1821]

Спешу сказать вам в ответ на вашу записку, что я ничего не слышал об вас, любезнейший Друг. Всем домом обнимаем вас, а вы обнимите [за] нас Князя Петра Андр.¹

ваш
Н. Карамзин

Адрес: «Его Превосходительству Милостивому Государю Александру Ивановичу Тургеневу в доме Министерства Духовных дел в С. Петербурге».

Л. 115—116 об. Датируется по почтовому штемпелю.

¹ Петра Андреевича Вяземского.

5

На всякой случай спешу уведомить вас, любезнейший Александр Иванович, что я непременно должен завтра ехать в город, а возвращусь во вторник, вероятно к обеду. Остановлюсь в городе у Нелединского,¹ против Аничков. дворца, в доме Меншикова.²

Ваш Н. Карамзин
воскресенье

Адрес: «Его Превосходительству Милостивому Государю моему Александру Ивановичу Тургеневу против Михайловского дворца, на Фонтанке, в доме к. Александра Николаевича Голицына в С.-Петербурге».

Л. 119—119 об.; на полулисте большого почтового формата с водяным знаком «1814».

¹ Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович (1752—1829), поэт. Принадлежал к кругу друзей Карамзина — сотрудников «Московского журнала» (1791—1792). Нелединский-Мелецкий поселился в столице в 1813 г., а Карамзин — в 1816. В петербургский период их знакомство поддержива-

лось благодаря встречам при дворе императрицы Марии Федоровны. Нелединский-Мелецкий принадлежал к числу особо приближенных лиц, составивших интимный круг вдовствующей императрицы.

² Правильно: Менщикова. Купцы Меншиковы с 1790-х гг. владели домом, расположенным на углу Невского проспекта и Караванной улицы (ныне: Невский, 64). С 1813 г. хозяином дома был Н. Н. Менщиков, купец, почетный гражданин города.

6

24 июня [1824]

Любезнейший Александр Иванович!

Императрица еще не приехала. Камердинер не может сам собою назначить времени, когда вам представиться, а у нее спросить неловко. Вот мой совет: приезжайте сюда и тогда велите доложить Ей через Камердинера, что вы желаете принести Ей вашу благодарность: поутру ли, после обеда ли, все одно.¹

Как вы доехали? Мы здоровы, а вам желаю того же и любви к преданному вам

Н. Карамзину.

Адрес: «Его Превосходительству Милостивому Государю моему Александру Ивановичу Тургеневу в доме к. Александра Николаевича Голицына против Михайловского Дворца в С.-Петербурге».

Л. 129—130 об. Датируется по содержанию.

¹ Комментируемый документ, по-видимому, принадлежит к комплексу, открывающемуся в публикации Сайтова письмом от 18 мая 1824 г., к которому имеется следующий комментарий Тургенева: «Это письмо так, как и последующие <...> от 22-го, 23-го и 25-го мая, от 8-го июня и от 3-го августа относятся до моего увольнения от должности директора департамента духовных дел. Записка от 8-го июня объясняет несколько содержание моих писем к Карамзину» (РС. № 3. С. 714).

«Вашу просьбу исполню: писать к Государю не буду, потому что я ныне поутру виделся и говорил с Ним. <...> Вы меня не упросите быть спокойным: ваше дело есть мое и всех честных людей», — писал Карамзин 8 июня. (Там же. С. 716). Он хлопотал о дальнейшей судьбе Тургенева и через императрицу Елизавету Алексеевну, с которой был в самых доверительных отношениях. «В нынешнее утро мы много говорили об вас с императрицею Елизаветою», — сообщал Карамзин Тургеневу 25 мая 1824 г. (Там же). Очевидно, в ответ на монаршее участие тот и намеревался «принести благодарность».

7

[1823, сентябрь]

Здравствуйте, любезнейший Александр Иванович,

Я опять занемог-было от простуды и опять выздоравливаю. Возвращаю повестку с надписанною доверенностию для получения; но вставьте имя того, кого пошлете (я его забыл).¹ 17 Сент. располагаемся быть здесь: не приедете ли к нам пить здоровье племянницы?² Уведомьте. Обнимаю вас нежно.

Н. Карамзин.

Адрес (рукой С. Н. Карамзиной): «Его Превосходительству Милостивому Государю Александру Ивановичу Тургеневу в Петербурге на Фонтанке в доме Министерства Духовных дел».

Л. 135—136. Текст перечеркнут карандашом. Датируется по содержанию.

¹ Речь идет о получении денег по доверенности одним из подчиненных Тургенева, чиновником департамента духовных дел, от продажи второго издания «Истории государства Российского» (СПб., 1818—1820. Т. 1—8) у книгопродавца И. В. Слёнина. Второе издание потребовалось ввиду небывалого книготоргового успеха «Истории»: первое разошлось менее чем за месяц. Как пишет В. П. Козлов, «Карамзин согласился с предложением петербургских книготорговцев братьев Слёниных о продаже им права второго, исправленного издания „Истории“ за 50 тыс. руб. с рассрочкой выплаты на пять лет» (Козлов В. П. «История» в оценках современников. С. 23). 6 сентября 1823 г. Карамзин писал Тургеневу: «Не забудьте же 10-го или 11-го сентября послать к Слёнину за деньгами. Не велите давать ему покою, пока он не заплатит 2000 рублей» (РС. № 3. С. 713).

² Имеется в виду Карамзина Александра Васильевна, дочь В. М. Карамзина (брата Карамзина), в замужестве Мухина; известна как переводчица Лафонтена. Речь идет об именинах Александры, которые праздновались 13 раз в году, в том числе 17 сентября по старому стилю.

8

[Не ранее 1817—не позднее 1823]

А вы, любезнейший, не хотели видеться со мною! Я почти сердит на вас за это. — Сделайте одолжение, пошлите курьера к

Френу и Кругу за книгами, которые они мне обещали и которые прошу доставить ко мне.¹ До свидания в Царском Селе!

Ваш

Н. Карамзин

С.-Петербург,

12 <июня>

в 9 часов вечера

Адрес: «Его Превосходительству Александру Ивановичу Тургеневу».

Л. 137—138 об. Датируется по содержанию.

¹ Круг Филипп Иванович (Иоганн-Филипп) (1764, Галле—1844, Петербург), археолог, историк, публицист. Прибыл в Россию в 1789 г.; член Академии наук с 1805 г.; экстраординарный академик (1807); ординарный академик (1818).

Впервые имя Ф. И. Круга упоминается в письме Карамзина Тургеневу от 3 сентября 1808 г. (РС. № 1. С. 219). «Кланяюсь Кругу, Лербергу, почтенным моим сотрудникам. Доставьте мне их диссертации, как скоро можно, чем меня весьма одолжите. <...> Сколько бы я мог наболтать и Лербергу и Кругу!» — писал Карамзин 23 августа 1809 г. Тургеневу, который, по собственным словам, «старался быть посредником между теми, кои в то время разрабатывали темное поле древней российской истории <...> и нашим историографом» (РС. № 3. С. 226—227). Уже первая работа Ф. И. Круга («Критическое разыскание о древних русских монетах»), появившаяся в 1805 г. и переведенная на русский язык в 1807 г., могла вызвать большой интерес Карамзина. В 1810 г. в Петербурге вышел его основной труд, проблематика которого была всецело в русле научных интересов Карамзина: «Kritischer Versuch zur Aufklärung der Byzantinischen Chronologie, mit besonderer Rücksicht auf die frühere Geschichte Russlands» («Критический опыт объяснения византийской хронологии с учетом, в особенности, древней истории России»).

Френ Христиан Данилович (Христиан-Мартин-Иоахим) (1782, Росток—1851, Петербург), выдающийся востоковед и нумизмат, основатель российской школы востоковедения, академик. В 1807 г. занял кафедру восточных языков в Казанском университете и руководил ею до 1816 г., когда принял предложение своего учителя, гебраиста и востоковеда О. Г. Тисхена возглавить кафедру богословия в Ростокском университете. Летом 1817 г. Френ выехал из Казани в Росток (через Петербург). Ознакомившись с богатейшим собранием восточных рукописей и монет Петербургской Академии наук, он принял предложение президента Академии С. С. Уварова составить его описание и остался в Петербурге. В 1818 г. создал Азиатский музей и возглавлял его до 1842 г.

Следовательно, нижняя граница датировки комментируемой записки — не ранее 1817 г., когда Френ прибыл в Петербург. Выражение «пошлите курьера к Френу и Кругу», т. е. в Академию наук, косвенно указывает на высокие полномочия Тургенева. Общее руководство делами Академии

осуществлялось Департаментом народного просвещения Министерства духовных дел и народного просвещения, в котором Тургенев занимал пост директора Департамента духовных дел (до мая 1824 г.). Так устанавливается верхняя граница датировки: 1823 г., поскольку записка помечена июнем.

9

[1824]

Возвращаю вам, любезнейший, письмо Князя Лопухина¹ и прошу отослать приложенное к К. С. Сербиновичу.² Сердечно вас обнимаю. Ваш

Н. Карамзин

23 мая,

Ввечеру

Я к вам писал поутру.

Л. 139. Датируется по содержанию. На основании приписки («я к вам писал поутру») данную записку можно отнести к 1824 г., так как имеется письмо Карамзина Тургеневу от 23 мая 1824 г., начинающееся словами: «Ныне поутру сам государь начал разговор об вас» (РС. № 3. С. 715). Разговор шел о дальнейшей судьбе Тургенева после упразднения Министерства духовных дел и народного просвещения, сопровождавшегося интригами и доносами на его руководство, вследствие чего Тургенев был намерен подать в отставку. Ссылаясь на мнение Александра I, Карамзин далее писал: «<государь> поручал мне убедить вас, чтобы вы не выходили в отставку. Милый Тургенев, не только исполняя поручение, но и следуя моей к вам любви, убеждаю вас не требовать отставки. <...> Указ министру финансов и повеление князю Лопухину будут для публики доказательством, что доброе мнение об вас не переменилось и что службою вашею дорожат. Ради дружбы, пока все оставьте! Ездите в совет, в комиссию и не изъясняйте досады...» (Там же).

¹ Лопухин Петр Васильевич (1753—1827), князь, председатель Государственного совета и комитета министров. В структурах Государственного совета (Комиссии составления законов и Департаменте законов) Тургенев работал с перерывами с 1805 по 1817 г. По-видимому, после падения министерства А. Н. Голицына П. В. Лопухин намеревался вновь привлечь его в свое ведомство. В архиве братьев Тургеневых сохранилось письмо П. В. Лопухина к А. Н. Голицыну о назначении новой квартиры Тургеневу; оно датировано 20 мая 1824 г. (См.: РО ИРЛИ. Ф. 309. № 720 б). Вероятно, о нем и идет речь в комментируемой записке.

² Сербинович Константин Степанович (1796—1874), мемуарист, цензор, государственный деятель. В 1818 г. познакомился с Карамзиным и до конца жизни историограф фактически был его секретарем, помощником в

работе над «Историей государства Российского». По рекомендации Карамзина в 1820 г. был принят на службу в Департамент духовных дел под началом Тургенева. После отставки и отъезда последнего за границу неизменно выполнял его поручения.

10

Любезнейший Александр Иванович! Граф Лаваль обещал прислать мне повеление графини к их Управителю, чтобы он продал 10 десятин лесу, по тысяче рублей за каждую, г. Рябинину,¹ но я не получил этой бумаги. У приятеля моего деньги готовы: он отдаст их, кому прикажет графиня.² Сделайте одолжение, напомните ей о том!

Ожидаем вас в воскресенье. Ваш
Н. Карамзин

Адрес: «Его Превосходительству Александру Ивановичу Тургеневу».

Л. 147—148 об. Текст перечеркнут карандашом.¹

¹ Рябинин Андрей Михайлович (1772—1854)* начал службу в Преображенском полку, участвовал в русско-шведской войне, полковник (1799); флигель-адъютант, камергер. В статской службе с 1800 г. — директор Московского отделения Ассигнационного банка (до 1809, когда в банке открылась большая недостача, и он был уволен от должности). В 1817 г. по ходатайству Карамзина возвращен на службу (см.: Письмо Карамзина к Имп. Александру Павловичу (1817) и оправдательная записка А. М. Рябинина / Публ. В. И. Саитова // Русский архив. 1897. Кн. 2. Вып. 5. С. 110—112). В письме Карамзина, в частности, говорится: «Связь моя с сим оскорбленным человеком (А. М. Рябининым. — Н. Х.) состоит в том, что жены наши вместе росли и любят друг друга, как сестры родные» (С. 110). Жена А. М. Рябинина — Екатерина Алексеевна, урожденная княжна Шаховская. В письме И. И. Дмитриеву от 19 февраля 1811 г. Карамзин упоминает А. М. Рябинина среди «благочестивых людей», которые входят в его ближний дружеский круг (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 138).

² Карамзин обращается к посредничеству Тургенева, имея в виду, что тот принадлежит к числу постоянных посетителей знаменитого петербургского салона Лавалей (ныне: Английская наб., 4), и просит напомнить о деле Рябинина хозяйке, графине А. Г. Лаваль.

* Даты жизни (в них имеются разночтения) приводим по справочнику: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение: 2-е изд. Л., 1988. С. 382.

11

[1821]

Любезнейший друг!

нам грустно думать, что вы не хотите заглянуть к нам: это на вас не похоже.

Авось усовеститесь.

Беспокоимся о Сергее Ивановиче.¹ Уведомьте, что с ним делается.

Сделайте одолжение, отошлите приложенные два письма: оба нужны.

До свидания!

ваш

Н. Карамзин

Л. 149.

¹ В письмах Карамзина довольно часто встречаются упоминания о С. И. Тургеневе, младшем брате Тургенева: он передает ему поклоны, спрашивает о здоровье, но особенное внимание уделено ему в письмах 1821 г. В 1820 г. С. И. Тургенев был причислен к русской дипломатической миссии в Константинополе. В 1821 г. в связи с греческим восстанием и обвинениями, выдвинутыми Турцией в адрес России, миссия оказалась в весьма опасном положении и вынуждена была покинуть Константинополь (в августе 1821 г. прибыла в Одессу). В связи с этим Карамзин поздравлял Тургенева в письме от 11 августа 1821 г. (РС. № 3. С. 710).

12

[1821]

Любезнейший! по приложенной записке возьмите у Слёнина 2 экз. девятого тома моей Истории¹ и пошлите через почту один на веленовой бумаге Ивану Ивановичу Дмитриеву, а другой на простой к Алексею Федоровичу Малиновскому:² чем меня одолжите. Ежели Князю Александру Николаевичу, т. е. вашему Министру, еще не доставили экземпляр, то возьмите и для него и вручите ему от моего имени.³ Вот дружеская комиссия! Будете ли к нам? Обнимаю вас нежно. Ваш

Н. Карамзин

Адрес: «Его Превосходительству Александру Ивановичу Тургеневу в С.-Петербург».

Л. 151—152 об. На полулисте большого почтового формата с водяным знаком «1819».

¹ Девятый том «Истории государства Российского» был отпечатан в известной петербургской частной типографии Н. И. Греча и в конце мая 1821 г. поступил в продажу. Продавался в книжном магазине И. В. Слёнина (*Козлов В. П.* «История» в оценках современников. С. 26—27). См. также примеч. к письму № 7 (С. 439).

² Малиновский Алексей Федорович (1762—1840) — выдающийся археограф и архивист; с 1816 г. — управляющий Московским главным архивом. Личный друг Карамзина, помощник в работе над «Историей»: во вверенном ему архиве организовал работу по выявлению и копированию необходимых документов (см.: Письма Карамзина к Алексею Федоровичу Малиновскому и письма Грибоедова к Степану Никитичу Бегичеву / Под ред. М. Н. Лонгинова. М., 1860).

³ Имеется в виду Голицын Александр Николаевич (1773—1844), князь, министр духовных дел и народного просвещения (1817—1824).

13

[1816, июнь]

Здоровы ли вы, любезнейший Александр Иванович! Я и так и сяк; мои здоровы. Подтверждаю мою просьбу: 1) о выдаче денег из Кабинета;¹ 2) о табаке в нюрнбергской лавке; 3) о Райнальде.² Вручитель отправится назад в Царское Село через 3 часа. Вам преданный

Н. Карамзин

Л. 159—160 об. Датируется по содержанию: эти же просьбы, но более подробно, изложены в письме Карамзина Тургеневу от 20 июня <1816 г.> (РС. № 2. С. 475).

¹ Речь идет о 60 тыс. руб., пожалованных императором Александром I из так называемого Кабинета Его Императорского Величества на издание «Истории государства Российского» в марте 1816 г. В письме от 20 июня <1816 г.> Карамзин досадовал: «Да нельзя ли напомнить Карлу Ивановичу Литке (члену Кабинета), что я от его благосклонности жду известия о выдаче последних 25000 рублей».

² Имеется в виду знаменитое 12-томное сочинение по истории Католической церкви кардинала Цезаря Барония (1538—1607) «*Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*» (Рим, 1588—1607). «После смерти

Барония работа над „Анналами“ была продолжена О. Ринальди, который написал еще 9 томов (Roma, 1646—1677), доведя изложение событий до 1565 г. и Дж. Ладерчи, охватившим в следующих 3 томах период до 1571 г. (Roma, 1728—1737). В 1705 г. была закончена публикация критических комментариев к «Анналам» <...> написанных францисканцем А. Паджи. Эти комментарии и продолжение труда Барония, написанное Ринальди, были включены в критическое 38-томное изд. „Анналов“, предпринятое Дж. Д. Манси (Lussa, 1738—1759). В таком виде „Анналы“ выходили в последующих переизданиях» (Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 4. С. 347).

Какое именно из перечисленных изданий требовалось Карамзину, установить не представляется возможным.

14

[Не ранее 1818]

Посылаю вам, любезнейший, четвертый и пятый том<ы> для Парижа; а другой экземпляр отдам вам из рук в руки, когда увидимся.¹

В V т. есть <листочки> не вклеен<ные>.

Л. 161.

¹ Вероятнее всего, речь идет об отправке в Париж томов «Истории Государства Российского» по линии Министерства духовных дел и народного просвещения. Так, «часть тиража (не менее 25 экз.) была закуплена Министерством иностранных дел и разослана в русские посольства за границей» (Козлов В. П. «История» в оценках современников. С. 22).

15

[1821, конец июля — начало августа]

Любезнейший Друг! Сделайте одолжение, отправьте приложенное письмо в Варшаву к вел. Князю.¹

Принимаем живейшее участие в вашем сердечном беспокойстве о Сергее Ивановиче и молим Бога, чтобы Он сохранил его.²

Обнимаем вас нежно. Ваш

Н. Карамзин

Л. 163. Датируется по содержанию.

¹ О своем письме в Варшаву к великому князю Константину Павловичу, содержащем прошение о зачислении некоего Лазарева в Кадетский корпус и об удовлетворении этого прошения, Карамзин сообщал И. И. Дмитриеву в письмах от 27 февраля и 31 марта 1822 г. (Письма Карамзина к Дмитриеву. С. 325—326). Возможно, речь идет об отправке в Варшаву именно этого письма.

² См. примеч. к письму № 11 (С. 443).

16

Любезнейший Александр Иванович!

Я вас дожидался до половины шестого: теперь еду и завтра поутру явлюсь к вам. Между тем от всей души обнимаю вас. Преданный вам

Н. Карамзин

Л. 170.

17

[1818]

Любезнейший! Нельзя ли нынешний же день спросить у доброго Арзамасца Жихарева,¹ не узнал ли он чего нового о деле Огаревой,² и расположен ли Марченко³ напомнить об ее записке кому следует, или нет? Одолжите уведомлением преданного вам

Н. Карамзина

Адрес: «Александрю Ивановичу Тургеневу».

Л. 172 об. Текст перечеркнут карандашом. Датируется по содержанию.

¹ Жихарев Степан Петрович (1787—1860), мемуарист. «Был членом „Беседы любителей русского слова“, но потом примкнул к арзамасцам, с которыми, впрочем, был связан не столько родством литературных взглядов, сколько тесными личными отношениями. С братьями Тургеневыми Жихарев был даже сродни, а с Александром учился вместе в университетском пансионе» (Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу (1811—1821) / Изд. подгот. А. Н. Шебунин. М.; Л., 1936. С. 534).

Упоминание «арзамасца» Жихарева является косвенным аргументом для датировки письма (литературное общество «Арзамас» существовало в 1815—1818 гг.). В 1816—1818 гг. Жихарев находился в свите Александра I в поездках по России и Польше: вел дела Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Выйдя в отставку в 1818 г., он уехал из Петербур-

га. Поскольку из письма следует, что он находится в Петербурге, можно утверждать, что оно написано не позднее 1818 г.

² Огарева Елизавета Сергеевна. — См. о ней примеч. к письму № 3 (с. 436). Можно предположить, что речь идет о хлопотах, связанных с попыткой доставить ее брату, Василию Сергеевичу Новосильцеву, место губернатора в Херсоне. В них участвовали Н. Н. Новосильцев, П. А. Вяземский, Тургенев, Карамзин, о чем свидетельствует письмо Вяземского Тургеневу от 11 октября 1819 г. (см.: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 327).

³ Марченко Василий Романович (1782—1841), статс-секретарь и правитель дел Комитета министров (1815—1821).

18

Пожалуйста, доставьте мне, любезнейший, Лерберговы бумаги.¹ Я опять нездоров: вчера простудился. Обнимаю вас.

Л. 173. На обрывке листа (верхняя часть) почтовой бумаги.

¹ Лерберг Аарон Христиан (1770-1813), адъюнкт Петербургской Академии наук (1807), экстраординарный академик (1810), друг академика Ф. И. Круга (о последнем см. примеч. к письму № 8). Эти два имени — А. Х. Лерберга и Ф. И. Круга — в письмах Карамзина упоминаются обычно вместе, причем неизменно в связи с просьбами доставить их сочинения в рукописи (главным образом А. Х. Лерберга). В примечании к письму от 23 августа 1809 г. Тургенев сообщал: «...я исполнил желание Карамзина и доставил ему несколько диссертаций Круга и Лерберга, из коих многие еще и теперь неизвестны публике и не напечатаны» (РС. № 1. С. 227). В письме от 18 августа 1813 г. Карамзин выражал сожаления о «преждевременной кончине достойного Лерберга» (РС. № 2. С. 463). После смерти друга в 1816 г. Ф. И. Круг издал его сочинения; в 1819 г. они появились в русском переводе Д. И. Языкова, директора Департамента народного просвещения, коллеги Тургенева по министерской службе (*Лерберг А. Х.* Исследования, служащие к объяснению древней русской истории. СПб., 1819).

Выражение «Лерберговы бумаги» не поддается однозначному толкованию. Оно может быть интерпретировано как «бумаги покойного Лерберга». В таком случае дата записки — не ранее 1813 г.

19

[1824, октябрь—ноябрь]

Справиться, есть ли указ у Министра Финансов или в Кабинете о пожаловании пенсии 1200 руб. отставному майору Владимиру Измайлову?¹

Л. 174. На клочке почтовой бумаги. Текст перечеркнут карандашом.

¹ Измайлов Владимир Васильевич (1773—1830), прозаик, поэт, переводчик, журналист. В историю литературы вошел как писатель-карамзинист. «В 1794—95 гг. служил в л.-гв. Семеновском полку; вышел в отставку премьер-майором. <...> В 1824 г. за „литературные заслуги“ получил пожизненную пенсию» (*Лобанова Л. П.* Измайлов Владимир Васильевич // *Русские писатели. 1800—1917. М., 1992. Т. 2. С. 408—409*).

Пенсию «выхлопотал» И. И. Дмитриев при посредничестве Карамзина и Тургенева. Обстоятельства ее назначения раскрываются в письмах Карамзина И. И. Дмитриеву от мая—ноября 1824 г. Содержание комментируемой записки проясняет письмо от 31 октября 1824 г.: «Я напомнил о пенсии В. В. Измайлова: добрый наш Царь отвечал, что Он подписал Указ <...>. Следственно, Дружинин ошибся, написав к Тургеневу, что нет Указа ни у Министра Финансов, ни в Кабинете. Снова справлюсь» (Письма Карамзина к Дмитриеву. С. 382). Очевидно, далее и последовала комментируемая записка. Вопрос окончательно решился в начале ноября 1824 г.: ежегодная пенсия в размере 1200 рублей была пожалована В. В. Измайлову из Кабинета Его Императорского Величества.

20

23 ноября 1824 г. С.-Петербург.

Любезнейший друг!

Обнимаю вас с глубоким чувством скорби. Почтенная Катерина Семеновна скончалась так, как я умереть желаю.¹

Сию минуту читали мы ваши милые строки и благодарим за них сердечно. Живем здесь уже шесть дней в душевном беспокойстве о здоровье императрицы Елизаветы А. Ей лучше; однако ж жду еще лучшего, чтобы совершенно успокоиться. Я к ней привязан искренно, как вы знаете. Здесь все печально. Вчера служили панихиду по утонувших,² был сам государь в Казанском. Об Ф. П. Уварове все жалеют.³ Еще не могу заняться обыкновенным своим делом и чувствую пустоту в голове.

Когда вас ждать? Мы здесь в сиротстве; сделали пять-шесть визитов, изломали обе кареты, и я езжу всякий день на извозчике справляться о здоровье императрицы. Всем семейством обнимаем вас от души. Усердный дружеский поклон любезному Сергею Ивановичу: здоров ли он? На веки ваш

Н. Карамзин

Адрес: «Его Превосходительству Милостивому Государю Александру Ивановичу Тургеневу в Москве».

На сложенном пополам листе писчей бумаги; имеется почтовый штемпель и печать красного сургуча.

Печатается по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 309. № 778а.

Впервые (не полностью): Москвитянин. 1855. № 23—24. С. 188—189; с примеч. Тургенева: «Я получил это письмо в Москве по кончине моей матери».

Републикация: РС. № 4. С. 227—228.

¹ Тургенева Екатерина Семеновна, урожд. Качалова (1757—1824), мать Тургенева.

² Во время наводнения 7 ноября.

³ Федор Петрович Уваров (1769—20 ноября 1824), генерал-адъютант, командир гвардейского корпуса и член Государственного совета, пользовался большим доверием и расположением императора Александра.

Записка о К. Шаликове

[1816—1817]

Князь Петр Иванович Шаликов, служив несколько лет офицером в армии и по слабому здоровью принужденный взять отставку, занимается с этого времени Словесностью, и не без успеха. В стихах и в прозе его видны талант и разборчивость вкуса. Способности сего литератора и доброго человека могут быть полезны, особенно для перевода хороших книг. Он молод, женат, имеет детей и беден до крайности.

Адрес: «Его Превосходительству Александру Ивановичу Тургеневу».

Л. 122—123 об. Текст перечеркнут карандашом.

Шаликов Петр Иванович, князь (1768 (1767)—1852), поэт, переводчик, журналист; литературный последователь Карамзина и И. И. Дмитриева. В 1799 г. оставил военную службу в чине премьер-майора и занялся литературной работой. Шаликов был плодовитым писателем, работал практически во всех литературных жанрах; из его журнальных предприятий наиболее известны альманахи «Аглая» (1808—1812) и «Дамский журнал» (1823—1833).

До начала 1830-х гг. был заметной фигурой в литературной и общественной жизни Москвы, в летописях которой сохранилось предание о нем как о чуде-эксцентрике, подтвержденное мемуарами М. А. Дмитриева и Ф. Ф. Вигеля. Карамзин и Дмитриев принимали близкое участие в судь-

бе Шаликова, их ровесника и восторженного почитателя, отдавая должное ему как «доброму человеку» и «истинному» поэту (характеристику их отношений см.: *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 93—98).

В 1813 г. П. И. Шаликов женился на А. Ф. Лейснау. Как пишет В. Н. Ершова, «у Шаликовых было восемь детей, четверо из которых умерли в младенчестве, а две дочери и два сына пережили отца» (*Ершова В. Н.* Журналист П. И. Шаликов: материалы к биографии // Вестник РГГУ. № 9 / 07. М., 2007. С. 19).

«Записка» по существу является рекомендательным письмом, адресованным, по-видимому, А. Н. Голицыну через посредство Тургенева. До октября 1817 г. Голицын был обер-прокурором Синода и директором Главного управления духовных дел иностранных исповеданий, в котором Тургенев занимал должность начальника департамента. «Записка» относится к 1816—1817 гг., когда, как явствует из писем Карамзина, Дмитриева и Шаликова, решались два вопроса: о поднесении императору Александру I книги С. Ф. Жанлис «История Генриха Великого» в переводе Шаликова (М., 1816—1817. Ч. 1—3);*о подыскании для Шаликова места службы.

Эти вопросы были взаимосвязаны: предполагалось, что после поднесения перевода последует назначение на такую должность, где, как пишет Карамзин, «могут быть полезны способности сего литератора». Действительно, Шаликов был назначен редактором «Московских ведомостей». Дата назначения установлена В. В. Пуховым на основании письма Карамзина Шаликову от 26 марта 1817 г. — оно содержит поздравление «с местом» (см.: *Пухов В. В.* П. И. Шаликов и русские писатели его времени. (По архивным материалам) // Русская литература. 1973. № 2. С. 159—160). Эту дату мы рассматриваем в качестве верхней границы датировки «Записки»; нижняя определяется на основании письма Дмитриева Тургеневу от 13 декабря 1816 г., которое очень близко по содержанию комментируемому документу: «Отдавая справедливость заслугам его (П. И. Шаликова. — *Н. Х.*) на словесном поприще и принимая живое участие в стесненных обстоятельствах домашней его жизни, я покорнейше прошу вас замолвить за него ваше слово и постараться, чтоб на приношение его обращено было милостивейшее внимание. Подкрепить силы нуждающегося автора есть, право, дело самое доброе...» (цит. по: *Ершова В. Н.* Журналист П. И. Шаликов... С. 21).

Записка

[Не ранее 1819]

Из Нижегородской Консистории представлено в Св. Синод о построении новой Церкви в деревне Макателемы, принадлежа-

* В архиве Департамента народного просвещения имеется одноименное дело (РГИА. Ф. 733. Ед. хр. 136).

щей Статской Советнице Карамзиной, в Ардатовском округе.¹ — Просить о скорейшем отправлении Указа в Консисторию.²

Сие можно справиться в 1^м Отделении Департамента духовных дел.

Л. 166—167 об. На полулисте большого почтового формата с водяным знаком «1819». Текст перечеркнут карандашом. Приписка (последнее предложение) — рукой С. Н. Карамзиной (?).

¹ Деревня Макателемы Нижегородской губернии Ардатовского уезда принадлежала А. И. Вяземскому, нижегородскому и пензенскому наместнику. Незадолго до смерти (1807) он завещал Макателемы своей старшей дочери, Екатерине Андреевне Колывановой (с 1804 — жена Карамзина). Чин статского советника был пожалован Карамзину в 1816 г.

² Консистория — учреждение по управлению епархией под началом архиерея (епископа).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- БАН* — Библиотека Российской академии наук (С.-Петербург)
ГБЛ — Государственная библиотека им. В. И. Ленина (ныне Российская государственная библиотека, Москва)
ГПИБ — Государственная публичная историческая библиотека (Москва)
ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (Москва)
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (С.-Петербург)
МГАМИД — Московский государственный архив Министерства иностранных дел
МГУ — Московский государственный университет
НИОР — Научно-исследовательский отдел рукописей
ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва)
ОРИР — Отдел редких изданий и рукописей
РАН — Российская академия наук
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)
РГИА — Российский государственный исторический архив (С.-Петербург)
РИО — Русское историческое общество
РНБ — Российская национальная библиотека (С.-Петербург)
РО — Рукописный отдел
СПбФ АРАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- А. С. см. Сумароков А. С.
Аблесимов А. О. 344
Абрамзон Т. Е. 122, 124
Агентов М. 247
Агриппина Юлия Августа 94
Александр I, имп. 316, 325, 327,
364, 399, 416, 436, 441, 442, 444,
446, 449, 450
Александр I, македонский царь
363, 364
Алексеев М. П. 92, 93, 100, 246
Алексеева Н. Ю. 5, 61, 71, 83, 85,
149, 174, 195, 196, 233
Алексей Михайлович, царь 130
Алкивиад 348, 352
Аллер С. И. 434, 436
Алпатов С. В. 276
Альбертранди Я.-Х. 416
Альтшуллер М. Г. 317
Анакреон 18, 19, 22, 23, 26—38, 40
Андреев А. Ю. 256
Андреев Павел 38
Анна, герцогиня де Гиз (урожд.
герцогиня д'Эсте) 178
Анна Иоанновна, имп. 106, 132,
133, 224
Антоновский М. И. 32
Апеллес (Апелл) 36
Аполлос (Байбаков А. Д.) 376, 377
Арая Ф. 121, 185, 187
Аргамаков А. В. 34
Аргамаков В. А. 159
Аргамакова-Фонвизина Ф. И. 159
Арди А. 178
Аристотель 98
Аркадельт Я. 178
Ауэрбах Э. 99
Ахметшина З. 185
Бадалич И. М. 377
Баженов А. Н. 41
Баженов В. И. 160
Балабин И. Т. 270
Бальдинуччи Ф. 382
Барон М. 227
Бароний Ц. 444, 445
Барсов Е. В. 128
Барсуков Н. 420
Барт Р. 83, 84, 96
Бартелеми Ж.-Ж. 381
Бартенева П. И. 426
Батюшков К. Н. 416, 426, 428, 433
Бахрушин А. А. 125, 129, 143
Бахрушина В. Ф. 371
Бедретдинова Л. М. 258
Безбородко А. А. 302
Беккути Ф. (Коплетта) 176, 177
Белинский В. Г. 72, 82, 100, 189,
257
Белокуров С. А. 371
Бельмонти Дж. 117
Беляев О. П. 34, 38
Берков П. Н. 44, 47, 71, 85, 89, 129,
164, 174, 184, 209, 233, 236, 237,
260, 357, 377
Берни Ф. де 25, 26, 34
Бецкой И. И. 152, 153
Бильбасов В. А. 427

- Бион 33
 Битобе Ж. 384
 Бланк П. К. 365
 Богдан В. 148
 Богданович И. Ф. 25, 26, 266
 Богоявленский С. К. 130
 Бодюс А. де 326
 Бодюс Ф. де 326
 Бокк Р. Г. 208
 Боккаччо Дж. 50, 51
 Болотина Н. Ю. 370
 Болотов А. П. 270, 282, 287, 289, 298, 300, 303
 Болотов А. Т. 3, 269—304, 312
 Болотов М. П. 271, 272
 Болотов П. А. 270
 Болотова Е. А. 270
 Бомарше П.-О.-К. 80, 100
 Бонекки Дж. 185, 186, 189, 196
 Бонне Ш. 313
 Борджа Ч. 366
 Борис Годунов, царь 92
 Борисоглебский М. В. 128
 Боровиковский В. Л. 404
 Бройтман Л. 435
 Буало-Депрео Н. 6, 174
 Буаробер Ф. 179, 182
 Будилович А. С. 147
 Бузенелло Дж. Ф. 179, 180
 Булич Н. Н. 74, 82, 150
 Бутурлин А. И. 118
 Бутурлин Д. П. 370
 Бухарский А. И. 33
 Быкова Т. А. 369
 Бычков А. Ф. 431
 Бюффон Ж.-Л. Лекерк де 248
- В.** см. Васильева В. С.
 Вазари Дж. 383
 Валлен-Деламот Ж.-Б. М. 148
 Вариус (Варий) Руфус 237
 Варнек А. Г. 416
 Васильев А. И. 303, 398—404
 Васильев Н. Л. 374
 Васильева В. С. (урожд. Урусова) 398, 403
- Васильева Е. (К.) А. (в замуж. Долгорукова) 398, 399, 403—405
 Васильева М. А. (в замуж. Орлова-Денисова) 398, 399, 403—405
 Вегнер Г. В. 267
 Вейсе Х. Ф. 35, 312
 Вейтбрехт И. И. 159
 Велизарий, византийский военачальник 355
 Вергилий Публий Марон 121, 170—183, 236
 Веселова А. Ю. 70—73, 97, 100, 181, 395
 Виланд К. М. 307
 Винкельман И. И. 258
 Виноградов В. В. 7
 Виноградов И. И. 27, 29, 32—34, 36
 Вишневский К. Д. 189
 Вишнякова Ю. И. 380
 Власов С. В. 8
 Воейков П. 250
 Вожела К. Ф. де 7, 8
 Волков Ф. Г. 143, 144, 146
 Вольтер 70—82, 84, 100, 161, 162, 165, 166, 168, 175, 224, 227—228, 266, 268, 321, 334, 381
 Вольцоген В. фон 313
 Воронцов Артемий 254, 262, 265
 Востоков А. Х. 209
 Вроон Р. 9, 42
 Вышеславцев М. М. 345
 Вяземская Е. Н. 400, 401
 Вяземский А. А. 398—402
 Вяземский А. И. 451
 Вяземский П. А. 280, 382, 383, 417, 420, 427, 430, 431, 433, 437, 447
- Г. Г. П. см. Политковский Г. Г.
 Гаврилов А. К. 32
 Гагарин Г. П. 277, 280
 Галлер А. де (фон) 313, 335
 Галуппи Б. 175

- Гардзонио С. 185, 188, 189
 Гварини Б. 223, 224
 Геллерт Х. Ф. 3, 229—243
 Геннингс И.-Н. 252—254, 260
 Генрих IV, франц. Король 314, 450
 Гервей Дж. 248
 Геркулес II, герцог д'Эсте 178
 Гернон 373
 Гертнер К. Х. 236
 Геснер С. 4, 322, 323, 381—385
 Гете И. В. 72, 311, 420, 421
 Гинзбург Л. Я. 280
 Глазунов М. П. 372
 Глебов А. 346, 347
 Глинка М. И. 185
 Глинка С. Н. 73, 75, 80—82, 273
 Гозенпуд А. А. 185, 187
 Голенищев-Кутузов П. И. 277, 280
 Голиков И. И. 277, 280, 282
 Голицын А. И. 35
 Голицын А. М. 379
 Голицын А. Н. 419, 434, 436—438, 441, 444, 450
 Голицын Ф. Н. 341
 Гольберг Л. 381
 Гомер 22, 121, 384,
 Гонзага И. (урожд. герцогиня д'Эсте) 176
 Гончаров 302
 Гораций Квинт Флакк (Ногасе) 176, 209—211, 325
 Горохова Р. М. 43
 Готовцева А. Г. 236
 Готшед И. К. (X.) (Gottsched) 229, 245, 247, 256, 268
 Грабер В. 162, 163
 Греч Н. И. 72, 444
 Грибоедов А. С. 72, 444
 Гринберг М. С. 59, 242
 Гродницкий Д. Р. 402
 Грот Я. К. 278, 279, 401, 402, 420, 433
 Грузинцов А. Н. 71, 74
 Гуковский Г. А. 9, 17, 18, 22, 70, 78, 80, 84, 86, 93, 95, 99, 102, 170, 171, 205—207, 209, 212, 213, 233, 236, 244, 246, 272, 275, 276, 384
 Гуревич Л. Я. 184
 Гуськов Н. А. 42
 Давыдов Д. В. 275, 280
 Дамаскин (Семенов-Руднев Д. Е.) 16, 376, 377
 Данилевский Р. Ю. 381, 382
 Данько Е. Я. 18
 Дасье Анна 19, 228
 Дашков Я. 259
 Дашкова Е. Р. 23, 277, 280, 289
 Де ла Вега Г. 177, 179
 Делиль де Саль Ж.-Б. К. 329—368
 Демаре А. 180
 Дементьев Е. П. 435, 436
 Демерцов Ф. И. 434
 Демидов 303
 Демидов Н. А. 310
 Дёмин А. О. 74, 78, 93, 170, 175, 181, 185—187, 210, 401
 Денерт И. К. 252
 Денисенко С. В. 402
 Денэ М. 325
 Державин Г. Р. 30, 36, 37, 187, 274, 277—279, 287, 299, 305, 308, 370, 377, 399—404
 Державина Е. Я. 399
 Державина О. А. 89, 105
 Джиральди Чинцио Дж. 177, 178
 Джонсон С. 261
 Дзено А. 184
 Дидро Д. 168, 251, 321
 Димитрий Ростовский 89—91
 Дмитревский И. А. 70, 72, 73, 77, 80—82, 128, 208
 Дмитриев И. И. 34, 38, 275, 309, 311, 370, 397, 398, 420, 428, 433, 436, 437, 442, 443, 446, 448—450
 Дмитриев М. А. 450
 Долгова С. Р. 371, 377
 Долгорукий А. С. 257
 Долгорукий П. С. 257

- Долгорукий С. П. 257
 Долгоруков И. М. 399
 Долгоруков С. Н. 280, 291, 404
 Дольче Л. 177, 178
 Домогацкий П. Н. 348
 Доннерт 247
 Древис П. (Drews) 229, 245, 250,
 252, 255, 261, 263, 266, 268
 Дружинин В. Г. 214, 215
 Дружинин П. А. 63, 64, 68
 Дружинин Я. А. 448
 Дубин А. 435
 Дубровин Н. Ф. 426—430
 Дубровский А. Д. 236
 Душечкина И. В. 358
 Дю Белле Ж. 178
 Дюгальд Ж.-Б. 248
 Дюкло Ж.-Б. 223
- Еврипид 73
 Егоров С. К. 377
 Екатерина I, имп. 317
 Екатерина II, имп. 10, 77, 93, 106,
 109, 113, 116—118, 147, 149, 150,
 152—157, 163, 271, 272, 277, 279,
 281, 298, 299, 318—321, 323—
 328
 Елагин И. П. 158, 236, 237
 Елизавета Алексеевна, имп. 438,
 448
 Елизавета Петровна, имп. 117,
 130, 134, 144, 149, 188, 189, 221,
 223
 Елизарова Е. М. 158
 Ельницкая Т. М. 70, 129
 Ефремов П. А. 417
 Ефремов С. С. 383
- Женетт Ж. (Genette) 179, 207**
 Жердеевский (Салтыков) Г. С. 40
 Живов В. М. 7, 84, 312, 324
 Жирмунская Н. А. 94
 Жихарев С. П. 418, 446
 Жодель Э. 178
 Жорж С. 376, 377
 Жуковский В. А. 82, 417, 420
- Жюльен де Пари М.-А. 434
 Заборов П. Р. 77, 434
 Завадовский П. В. 302, 303
 Зандмак К. 372
 Западов А. В. 325
 Западов В. А. 176
 Запольской И. И. 353
 Захаров А. Д. 435
 Зейкен И. А. 196
 Зенон 340, 341
 Зизьмильх см. Зюсмильх И. П.
 Золотницкий В. 260
 Зороастр 329, 333, 336, 340, 365,
 366
 Зюсмильх И. П. (Зизьмильх) 255
- Изоар Ж.-Б. см. Делиль де**
 Саль Ж. Б. К.
 Иконников И. 402
 Ильичев Л. Ф. 351
 Иоанн Дамаскин (Златоуст) 16,
 148, 217
 Иоанн III, римский папа 354
 Истрин В. М. 426
- К. см. Васильева Е. (К.) А.**
 К. А. В. см. Васильева Е. (К.) А.
 К-а У-а см. Урусова Е. (К.) С.
 Каблиц И. И. см. Юзов И.
 Кавалли Ф. 178, 179
 Кавелин Д. А. 315
 Кадворт Р. 351
 Кайсаров П. С. 39
 Калиновской И. 261
 Каллаш В. В. 125
 Каллисфен 363
 Калугин Д. Я. 312
 Каменев Г. П. 309
 Каменский А. Б. 246
 Кампистрон Ж. Г. 226
 Канищев В. В. 370
 Кант И. 323
 Кантемир А. Д. 223, 258
 Капнист В. В. 210
 Карабанов П. М. 401, 402
 Карамзин В. М. 420, 439

- Карамзин Н. М. 4, 18, 81, 103, 273, 305—328, 395—397, 415—451
Карамзин Ф. М. 420
Карамзина А. В. 439
Карамзина Е. А. 420
Карл XII, шведский король 358—361, 364
Карл Смелый, бургундский герцог 318
Карпова И. Л. 372, 380
Катон Марк Порций, младший 114
Кауфман А. 37
Каченовский М. Т. 345, 357, 358, 360
Квинтилиан Марк Фабий 8, 217
Кельнер Х. Г. 256
Китаев В. А. 328
Клейн И. 43, 91, 100, 196, 305, 307, 321, 326
Клейст Э. фон 319
Клотц Х. А. 263
Клушин А. И. 33
Княжнин Я. Б. 82, 175, 176, 181, 182, 281, 302
Княжнина Е. А. (урожд. Сумарокова) 176
Козицкий Г. В. 21, 22, 92, 99, 208, 211
Козлов В. П. 433, 439, 444, 445
Козлов С. Л. 84
Козловский О. А. 401
Козловский Ф. А. 208
Козьмин С. М. 117
Койтен А. 323
Кокорев А. В. 26
Кокоринов А. Ф. 148
Кокушкин В. 302
Колмаков А. В. 30
Кольтеллини М. 175, 185
Кондаков С. Н. 151
Константин Павлович, вел. кн. 446
Конфуций 366
Копанев Н. А. 221
Копосова Т. А. 381
Корберон М. Д. Бурре де 397
Корндорф А. С. 175, 187
Корнеев Ю. Б. 94
Корнель П. 72, 161, 162, 165, 168, 224
Корнель Т. 224, 227
Корсаков Александр 255, 258, 265
Корш Ф. 402
Косиков Г. К. 84
Костин А. А. 36, 221, 238, 380, 385
Котельницкий А. М. 35
Котта П. 223
Кочеткова Н. Д. 59, 60, 159, 171, 182, 202, 219, 229, 310—312, 314, 315, 377, 381, 394
Крафт Г. В. 159
Крашенинников С. П. 103—105
Крестева Ю. 207
Круг Ф. И. (И.-Ф.) 440, 447
Крюгер И. Г. 246, 250, 251, 255, 261, 265
Ксанטיפпа 348
Куайе Г.-К. 381
Кузнецова Н. В. 399
Кузьмина В. Д. 101
Кукушкина Е. Д. 102, 112, 119, 347, 348
Кулакова И. П. 311
Кулакова Л. И. 181
Кумпан К. А. 280
Купцова О. Н. 395
Курганов Н. Г. 60, 119
Курочкин А. В. 85
Кутузов А. М. 313
Кутузов М. И. 273
Куш Р. 253, 254
Лабзина А. Ф. 397
Лаваль А. Г. 442
Лаваль И. С. 442
Лавальер Л. Ф. де 314
Лагиш, художник 416
Лазарев А. Я. 278, 280
Лазарчук Р. М. 182, 309
Лалли Дж. Б. 179, 180
Лапин И. Н. 73
Лапина К. В. 146

- Лаплас П.-А. 93
 Лаппо-Данилевский К. Ю. 17, 28, 37, 258
 Ларионова Е. О. 418
 Ларокка Дж. 184
 Ларошфуко Ф. де 115
 Лассо де ла Вега Г. Л. 179
 Лафон Ж. де 106
 Лафонтен Ж. де 7, 439
 Ле Фруа де Мери Ж. Н. 401
 Лебедев В. А. 93
 Лебедева О. Б. 5
 Леванда А. И. 358, 366
 Левек Ш. 394
 Левин Ю. Д. 261, 307, 344, 345, 357
 Левитт М. 42, 89, 93, 184, 187, 192
 Левицкий Н. Е. 341
 Лейбниц Г. В. 358—361, 364
 Лейснау А. Ф. 450
 Леман У. 313, 256
 Ленчиненко М. В. 380
 Лепренс де Бомон Ж. М. 248
 Лерберг А. Х. 440, 447
 Лесток И. Г. 223
 Лефорт Я. 314
 Лефран де Помпиньян Ж.-Ж. 174, 181, 183
 Лещинский С. 265
 Лжедмитрий I, царь 93
 Ливанова Т. Н. 120, 186
 Линецкая Э. Л. 94, 95
 Литвиненко Ю. Н. 267
 Локателли Дж. Б. 175
 Локк Дж. 366
 Ломоносов М. В. 5—16, 18—21, 24, 26, 27, 31, 40, 41, 81, 147—160, 173-175, 181, 185—190, 196, 207, 208, 212, 224, 233, 234, 237, 238, 249, 267, 274, 275, 281, 296, 302, 323, 370
 Лопухин П. В. 261, 275, 277, 280, 303, 441
 Лоришон К.-Л. 416
 Лотман Ю. М. 85, 86, 305-307, 309, 314, 317, 324—327, 395
 Луппов С. П. 222
 Лурье М. Л. 276
 Львов Н. А. 26, 28, 29, 31, 32, 37,38
 Львов П. Ю. 364
 Людовик XIV, французский король 314, 317
 Людовик XVI, французский король 316, 373
 Люстров М. Ю. 187, 384
 Лютер М. 176
 Люценко Е. П. 35
 М. см. Васильева М. А.
 М. А. В. см. Васильева М. А.
 Магницкая Н. Л. 38
 Магницкий М. Л. 35, 39
 Мадариага И. де 308, 319
 Мазурин Ф. Ф. 371, 378, 380
 Майков В. И. 67, 325, 326
 Майков Л. Н. 223, 425—431
 Макаров И. 276
 Макогоненко Г. П. 89, 113, 329—331, 382
 Малиновский А. Ф. 443, 444
 Малиновский В. Ф. 320, 321, 324
 Малиновский К. В. 128, 224
 Малоземов Я. 348, 353
 Марасинова Е. Н. 308, 309, 311
 Мариво П. де Шамбелен 227, 254, 260
 Марин С. Н. 275, 279, 280
 Мария Федоровна, имп. 419, 438
 Марк Аврелий Антонин, римский имп. 340, 341, 367, 381
 Марков Е. 268
 Маркович В. М. 99
 Мартынов И. И. 32
 Марченко В. Р. 446, 447
 Марченко Н. А. 305
 Мелиссино И. И. 225
 Мельцин М. О. 399
 Менар (Менард) Л. 246
 Менщиков Н. Н. 437, 438
 Мерзляков А. Ф. 71, 72, 74, 76, 79, 85, 257
 Метастазιο П. 175, 181, 182, 185, 187

- Мещерский П. С. 373—375
 Мещеряков Ю. В. 370
 Мижуев (Межуев) К. Е. 435, 436
 Мизис Ю. А. 370
 Миллер Г. Ф. 234, 236, 238, 239, 247, 256
 Милонов М. В. 273
 Михайлов А. Д. 254
 Модзалевский Б. Л. 425, 430
 Модзалевский Л. Б. 157, 233, 234, 237
 Мозговая Е. Б. 148
 Моисеева Г. Н. 83, 92
 Мокроусова М. Б. 421
 Молчанов П. 265
 Мольер Ж.-Б. 119, 224, 226, 228
 Монтестье Ш.-Л. 259
 Монфлери А. Ж. 180, 181
 Мор Т. (Морий Ф.) 240, 242, 243
 Морков В. И. 184
 Морозов А. А. 189
 Морозов П. О. 129
 Морозова Н. П. 377, 404
 Москардини П. 180
 Москвичева Г. В. 83
 Мосх 33
 Моцарт В. А. 398
 Мстиславская Е. В. 42, 71
 Муравьев М. Н. 26, 27, 182, 311
 Муравьев Н. А. 311
 Муравьев Н. М. 435
 Муравьева Е. Ф. 435
 Мутонне де Клерфон Ж.-Ж. 33, 35, 36
 Мюллер Ф. фон 420, 421
 Мюллер Э. 244, 245, 255, 259, 268
- Н...** П... см. Политковский Н. Р.
 Надаль А. 226,
 Наполеон I, французский имп. 271, 318, 327
 Народицкая И. 187
 Нарес, византийский военачальник 353—356
 Нартов А. А. 236
 Нартов А. К. 225
- Нарышкин А. В. 18
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 437, 438
 Нерон Клавдий, римский имп. 94, 96, 97
 Николаев Н. И. 400
 Николаев С. И. 173, 205—209, 214, 318, 403
 Николози Р. 148
 Нинон де Ланкло 365
 Ниренбах М. 132
 Новиков Н. И. 5, 43, 59—70, 77, 80, 84, 103, 108, 114, 124, 140, 141, 149, 153, 160—162, 185, 209, 219, 229, 230, 233, 234, 236, 329—333, 344, 345, 373, 374, 396, 416, 428, 429
 Новосильцев В. С. 447
 Новосильцев Н. Н. 416, 436, 447
 Носов И. С. 126, 128, 129, 139, 141, 143
 Нума Помпилий, римский царь 360—364
- Огарев Н. И.** 436
 Огарева Е. С. (урожд. Новосильцева) 436, 446, 447
 Огаркова Н. А. 187
 Одесский М. П. 101
 Окулова Т. Н. 244
 Олсуфьев А. В. 185
 Ольга, киевская кн. 77
 Онегин-Отто А. Ф. 426
 Орлов В. С. 272, 276
 Орлов Г. Г. 104
 Орлов-Денисов В. В. 404
 Осипов Н. П. 26
 Осповат К. А. 223, 323
 Остолопов Н. Ф. 273
 Охотин Н. Г. 83
- Павел, апостол** 217
 Павел I, имп. 104, 151, 155, 271, 274, 277—279, 307, 325, 328, 399
 Паперно И. А. 305
 Парпура М. О. 402

- Паррасий 30
Пацци де Медичи А. 177
Пашков А. И. 278
Пекарский П. П. 207, 238, 420, 433
Пенн У. 367
Пенчко Н. А. 256
Перетц В. Н. 66, 101, 133
Перселл Г. 180
Петр I, имп. 130, 149, 154, 188, 218, 280, 282, 298, 299, 302, 303, 314, 317, 318, 320, 321, 323, 324
Петр, крепостной А. Т. Болотова 270
Петров В. П. 172—176, 182, 326
Петров П. Н. 151, 155, 158, 159
Пеэр см. Реуге А.-Р.
Пигарев К. В. 381, 384
Пифагор 335, 366
Плавт Тит Макций 226
Платон 340, 341, 348, 349, 351, 352, 365, 367
Платон (П. Г. Левшин) 147, 152, 155, 156
Плац А. В. 247
Плещеева Н. И. 395
Погодин М. П. 305, 309, 419, 421, 422, 424, 429, 431—433
Позднеев А. В. 65, 66, 313
Политковский Г. Г. 403, 404
Политковский Н. Р. 402, 404
Попов В. Н. 374
Попов Н. А. 125
Поповский Н. Н. 207, 209—212, 236
Порошин С. А. 104, 105, 154, 155, 247, 267
Потемкин Г. А. 30, 274, 279, 283
Потемкин П. С. 370, 378
Прейсер С. 221, 225, 227
Приклонский В. А. 259
Протасов А. П. 416
Протопопов В. М. 29
Пругавин А. С. 276
Пузанов К. С. 110
Пушкин А. С. 82, 100, 273, 430, 434, 436, 442
Пушкин В. Л. 34
Пфейль И.-Г.-Б. 381
Пыляев М. И. 400
Пыпин А. Н. 124, 428
Разумовская М. В. 115
Разумовский А. Г. 376
Разумовский А. К. 375, 377
Разумовский Г. К. 308
Разумовский К. Г. 159, 239, 302, 303
Разумовский П. К. 303
Рак В. Д. 229, 245, 255, 263, 264, 329
Расин Ж. 72, 73, 78, 84, 88, 93—97, 162, 169, 181, 182, 196, 224
Растопчин Ф. В. 278
Раупах Г. Ф. 175, 187, 401
Рейфенштейн (Рейтштейн, Рейфштейн) И. Ф. 255, 258
Рейхель И. Г. 245, 246, 255, 256, 258, 260, 263, 266, 267
Ржевский А. А. 23, 28, 100, 394
Ржеуцкий В. С. 257
Риккобони Л. 223
Ричард III, английский король 92, 93, 96
Ричардсон С. 347
Ришелье А. Ж. дю Плесси 179
Робине Ж.-Б. 250, 251
Ровинский Д. А. 379
Роллен Ш. 240
Ромул, римский царь 361, 362
Рубан В. Г. 375, 378
Румянцев М. П. 303
Румянцев П. А. 378
Руссо Ж.-Б. 226, 322
Руссо Ж.-Ж. 245, 266, 268, 311, 323
Рыкова Н. Я. 181
Рюрик, новгородский князь 289
С. Ю. У. см. Урусов С. Ю.
Савельев А. А. 400
Савостьянов А. 344
Сайтов В. И. 415, 419, 420, 422, 433, 438, 442

- Салова С. А. 103
Салтыков А. М. 147, 152, 155—160
Салтыков П. С. 117, 118
Самарин А. Ю. 370
Самойлович Д. С. 402
Санковский В. Д. 175, 275
Сантис А. 352
Сапфо (Сафо) 15, 32, 33, 36, 232
Саськова Т. В. 43, 46, 51
Светлов Л. Б. 345
Свиясов Е. В. 210
Севастьянов А. Н. 353
Семевский М. И. 271, 272, 426, 427
Сенников Г. И. 162
Сентонж де Жийо Л.-Ж. 180
Сербинович К. С. 417, 418, 441
Сергей, крепостной А. Т. Болотова 270
Сериньи Ш. 174, 222
Серман И. З. 16, 71, 77, 80, 83, 184—186, 190, 195, 266, 308
Сибирской Ф. В. 36
Сигмунд Е. 130, 132
Сикст V, римский папа 119
Симанков В. И. 26, 244, 345, 347, 348, 250, 345, 365, 396
Сиповский В. В. 310, 316, 321, 324
Сипягин И. 265
Скаррон П. 180, 226
Скюдери Ж. де 178, 182
Слѣнин И. В. 439, 443, 444
Смирдин А. Ф. 419
Смирнов-Сокольский Н. П. 421
Смит А. 402
Смит Д. 397
Собакин 303
Собко Н. П. 158
Соболев А. Л. 60, 63, 64, 68
Соколов Ю. М. 276
Соколова Н. В. 147
Сократ 348—253, 365
Сомов В. А. 326, 394
Сопиков В. С. 149, 155, 158
Сопронова Л. А. 88, 91
Сперанский М. М. 274, 277, 278, 281, 300
Стадничук Н. И. 258
Старикова Л. М. 125, 128, 130, 132, 138, 144, 223, 224
Старицын А. М. 371, 380
Стасов В. В. 184
Стенник Ю. В. 71, 74, 78, 83, 93, 112, 149, 154, 318
Стенхоуп Ф. Д. лорд Честерфилд 365
Степанов В. П. 60, 92, 102, 113, 116, 185, 188, 308, 403
Стиль Р. 357
Стоюнин В. Я. 70, 71, 186
Стрекалов Н. И. 72
Стричек А. 246, 264, 381
Строганов А. С. 105
Строчков Я. М. 240
Струйская А. Е. 380
Струйский А. Е. 380
Струйский Л. Е. 380
Струйский Н. Е. 21, 29, 30, 37, 370—375, 380
Суворов А. В. 279, 280
Сукайло В. А. 420
Сумароков А. П. 3—213, 229, 232—234, 236, 237, 239, 241—243, 256, 257, 323, 371, 372, 375
Сушков М. В. 314
Талалай М. Г. 185
Тамбовский А. П. 41
Тассо Т. 43, 223
Тауберт И. И. 238
Таушев А. Ф. 35
Твердышев И. Б. 303
Тейльс И. А. 24
Тейт Н. 180
Теплов Г. Н. 158—160, 207, 233, 237
Теренций Публий Афер (Terence) 228
Тимофеев Л. И. 240
Тисхен О. Г. 440
Тит Ливий 208
Тихонравов Н. С. 312
Токарев Е. С. 185

- Токмаков И. Ф. 371
Толмачев А. Л. 278, 280
Тома А.-Л. 381
Томазиус Х. 240
Топоров В. Н. 182
Тредиаковский В. К. 7, 8, 16, 59,
107, 120, 121, 175, 187—189, 195,
207, 209, 211, 238—243, 258
Троепольская Т. М. 70, 82
Трубецкая В. А. 396
Трубецкой Н. Н. 396
Трубицына В. В. 80
Трюбле Н.-Ш.-Ж. 251
Тургенев А. И. 4, 345, 415—451
Тургенев Ан. И. 100
Тургенев И. П. 396
Тургенев Н. И. 420, 421, 423, 446
Тургенев П. Н. 423—429, 436
Тургенев С. И. 428, 443, 446
Тургенева Е. С. (урожд. Качалова)
449
Тучков С. А. 26, 35
- Уваров С. С. 440
Уваров Ф. П. 448, 449
Урусов С. Ю. 403
Урусова Е. (К.) С. 4, 394—405
Успенский Б. А. 7, 59, 242, 258,
305, 324
Ушаков С. Ф. 375
- Федоров Б. М.** 417, 418
Федюшин И. И. 110
Фельдберг А. 83, 88
Фенелон Ф. 208, 209, 322
Феофан Прокопович 3, 66, 214—
220
Феррацци М. 98, 106, 109
Финдейзен Й. П. 253, 254
Фоменко И. Ю. 341, 369, 370
Фомин А. А. 425, 426, 436
Фонвизин Д. И. 4, 159, 246, 256,
258, 264, 273, 377, 381—385
Фонвизин П. И. 377
Фонтенель Б. Ле Бовье де 43, 344,
345, 360
- Формей И. Г. С. 251, 255, 268
Фраанье М. Г. 311, 314
Фрам А. 402
Франк К. 258
Франсуа, герцог де Гиз 178
Фреде В. 305, 312
Фредерикс Л. А. 427
Френ Х. Д. (Х.-М.-И.) 440
Фридлиндер Г. М. 99
Фридрих Вильгельм I, прусский
король 319—321
Фридрих II, прусский король 318,
320, 321
Фризман Л. Г. 85
- Хвостов А. С.** 276, 302
Хвостов Д. И. 27, 85
Херасков М. М. 18, 22, 23, 27, 28,
208, 236, 273, 394, 396, 397,
401
Хераскова Е. В. 24, 25, 28, 397
Хованский Г. А. 34, 38, 378
Ходовецкий Д. 379
Хохлова Н. А. 415
Храповицкий А. В. 394
- Церетели Г. Ф.** 41
Цинна Гельвиус 235
Цоппис Ф. 175
- Чайковский М. И.** 402
Чайковский П. И. 402
Чемесов Александр 30
Чернышева А. Г. 431
Чернышева В. Ф. 371
Честерфилд см. Стенхоуп Ф. Д.
лорд Честерфилд
Чистов К. В. 276
Чичагов П. В. 303
Чоглоков П. Н. 303
Чулков М. Д. 60, 61, 68
- Шаликов П. И.** 30, 35, 273, 416,
423, 425, 431, 449, 450
Шарль, герцог де Гиз 176, 178
Шаталина Н. Н. 377

- Шахматов А. А. 425
 Шаховской А. А. 89, 275
 Швабе И. И. 229
 Шекспир У. 72, 83, 88, 92, 93, 96,
 99—101, 224
 Шереметев П. Б. 302, 376, 401
 Шереметев С. Д. 420, 430
 Шереметева В. П. 375, 376
 Шиканедер Э. 398
 Шиллер Ф. 72, 325
 Шиман Т. 276
 Шишкин А. Б. 188, 258
 Шишкин И. В. 207, 208, 212
 Шишков А. С. 275, 419
 Шкловский В. Б. 111
 Шлегель И. Э. 181—183
 Шлетвейн см. Schlettwein I. А.
 Шмурло Е. Ф. 318
 Шруба М. 325
 Штелин Я. 128, 184, 185, 224
 Шувалов И. И. 117, 302, 323
 Шуйе Ж. 168
 Шуйский В. И., царь 92, 95
 Шумахер И. 221, 225
 Шушерин Я. Е. 73
- Щеглова Л. Л.** 402
Щепкин М. С. 110, 111
Щепкина А. С. 111
- Эвингтон А. 76, 78, 161, 175
 Эзоп 227
 Эккенберг И. К. 130
 Экштейн Ф. 434
 Элия София, римская имп. 354,
 355
 Эмин Н. Ф. 29, 34, 38
 Эпикур 340, 341
 Эрнандес Ф. 257
 Эро Э. 434
 Эфрос Н. Е. 125
- Юбер М.** 385
 Ювенал Децим Юний 291
 Юдин Ю. И. 109, 110
 Юзов И. (Каблиц И. И.) 276
- Юнг Э. 344, 345, 360
 Юнкер Г. Ф. В. 189
 Юст И. Г. 266, 381
 Юстиниан II, римский имп. 353
- Языков А. М.** 422
Языков Д. И. 447
Якубович А. Ф. 35, 36
Ярт, аббат 264
Ястребцов И. И. 356
- Achinger G. 266
 Aijas, ibn 332
 Alembert J.-B. le Rond d' 168, 321
 Andriès L. 258
- Baehr S. L.** 162, 163, 321
Baron M. см. Барон М.
Barran Th. 266
Batten Ch. L. Jr. 310
Baudin R. 306, 310
Bell D. 322
Besterman Th. 321
Biancolelli D. 226
Black J. L. 318, 327
Blau O. 332
Bohatta H. 253
Bonnet J.-C. 321
Bordes Ch. 266, 267
Boucher d'Argis A.-G. 251
Boudet C. 249
Boursault E. 227
Breitkopf J. G. I. 259—261, 266
Brooks J. 176
Brueys D. A. 226
Busby O. 259
- Castiglione G. F. S (Castillon)** 251
Caylus, le comte de 262
Cléreau P. 176
Cramer J. A. 254
Cross A. G. 320
Cudworth R. см. Кадворт Р.
- Dąbrowska M.** 244
Dieterle B. 163

- Dönike M. 258
 Doubinsky C. 179
 Drews P. см. Древе П.
 Du Bocage A.-M. 332

 Engel M. (Энгел) 163, 164, 166
 Evstratov A. 256
 Ewington A. см. Эвингтон А.

 Feldman M. 187
 Fénelon F. de Salignac de La Mothe
 см. Фенелон Ф.
 Ferretti P. 320
 Findeisen J.-P. см. Финдейзен Й. П.
 Fleischer G. 33
 Fontius M. 251
 Formey J. A. S. см. Формей И. Г. С.
 Fraanje M. см. Фраанье М. Г.
 Francese Ch. 176
 Franciscus Palaeopolitanus см. Мо-
 ре Н.
 Frank Ch. см. Франк К.
 Friedrich Christian 256
 Friedrich der Große см. Фри-
 дрих II, прусский король
 Furet F. 315

 Geissler R. 251
 Gellerman S. 306
 Geyer D. 245
 Gherardi E. 226
 Gottsched J. C. см. Готшед И. К.
 Gottsched L. A. V. 246, 262
 Graeber W. см. Грабер В.
 Graßhoff H. 258

 Häsel J. 251
 Heenes V. 258
 Helmont F. M. van 345
 Helvétius C. A. 251
 Hennings J. N. см. Геннингс И. Н.
 Hermenegildo A. 179
 Hernandez Ph. см. Эрнандес Ф.
 Holzmann M. 253
 Horace см. Гораций Квинт Флакк
 Hudson A. P. 264

 Hyde Th. 332

 Jaucourt L. de 321
 Johnson S. см. Джонсон С.
 Jones R. E. 324
 Jones W. G. 308
 Josquin des Prez 176
 Just J. H. G. von см. Юст И. Г.
 Juvenel de Carlenca F. 247

 Kahn A. 312
 Kantemir A. см. Кантемир А. Д.
 Katharina II см. Екатерина II, имп.
 Keblusek M. 258
 Keep J. L. H. 323
 Klett J. D. 265
 Klotzius Ch. A. см. Клотц Х. А.
 Kölner C. G. см. Кельнер Х. Г.
 Koningsbrugge H. van 187
 Kotchetkova N. D. см. Кочетко-
 ва Н. Д.
 Krüger J. G. см. Крюгер И. Г.
 Kunze M. 258
 Kusch R. см. Куш Р.

 La Motte A. H. 226
 La Place P.-A. de см. Лаплас П.-А.
 Lappo-Danilevskij K. см. Лаппо-
 Данилевский К. Ю.
 Le Brun J. 323
 Lefèvre E. 325
 Lehmann U. см. Леман У.
 Leigh R. A. 268
 Leszczynski Stanislas см. Лещин-
 ский С.
 Ljustrov M. см. Люстров М. Ю.
 Loïselle K. 312
 Luther M. см. Лютер М.

 Madariaga I. de см. Мадариага И. де
 Malandain P. 334
 Marci I. Ch. 247
 Marivaux P. см. Мариво П.
 Mattioli A. 180
 Mitchell P. M. 256
 Mitter W. 327

- Molière J.-В. см. Мольер Ж.-Б.
Montesquieu Ch.-L. см. Монте-
ссье Ш.-Л.
More H. (Franciscus Palaeopolita-
nus) 264
Moreau de Brasei J. 180
Müller E. см. Мюллер Э.
- Nadal A. см. Надаль А.
Nettl P. 176
Neuffer F. M. 265
Newmann Ch. 179
Noldus B. V. 258
Novikov N. I. см. Новиков Н. И.
- Oelrichs J. C. C. 253
Orden K. van 176
Orlando di Lasso 176
Ospovat K. см. Осповат К. А.
Osthoff H. 176
- Panofsky G. S. 306
Pelletier R. P. le 251
Peyre A.-P. 262
Pitcher E. W. R. 264
Prizer W. F. 176
- Racine J. см. Расин Ж.
Raeff M. 309
Rasch W. 312
Reedy M. 176
Reifstein J. F. см. Рейфен-
штейн И. Ф.
Reyfman I. 312
Riasanovsky N. V. 318
- Riccoboni L. см. Риккобони Л.
Richt D. 315
Rjéoutski V. см. Ржеуцкий В. С.
Robinet J.-В. см. Робине Ж.-Б.
Rousseau J.-В. см. Руссо Ж.-Б.
Rousseau J.-J. см. Руссо Ж.-Ж.
- Scharf C. 318
Schieder Th. 320
Schippa M. 318, 326
Schlettwein I. A. 263
Schönle A. 311
Séran de la Tour 248
Serman I. Z. см. Серман И. З.
Simankov V. см. Симанков В. И.
Stählin см. Штелин Я.
Stonecastel H. 263
Strycek A. см. Стричек А.
Sumarokov A. см. Сумароков А. П.
- Térence см. Теренций Публий
Афер
Trublet N.-Ch.-J. см. Трюбле Н.-
Ш.-Ж.
- Ugolini M. 177
Urussoff см. Урусова Е. С.
- Varennes J. Ph. de 252
Vedrenne L. 179
Voltaire см. Вольтер
- Waegemans E. 187, 326
Weiss R. 323
Wilson B. 176, 178

АННОТАЦИИ, КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА, БИБЛИОГРАФИЯ

Н. Ю. Алексеева

«Ищи приличных слов»: проблема жанрово-стилевой организации поэзии Сумарокова. (Подступ к теме)

В статье рассматривается эпистола «О стихотворстве» (1748) А. П. Сумарокова как выражение его ранних и непоследовательных взглядов на жанрово-стилевое единство поэзии, от которых он впоследствии, по-видимому, отказывается. Его поэтическая практика не укладывается ни в изложенную им теорию, ни в теорию трех стилей М. В. Ломоносова. Его притчи по стилю близки оде, а переложения псалмов и духовная поэзия — песне. Высказывается предположение, что у Сумарокова была своя особая градация жанров и стилей, отличная от принятой классицизмом.

Ключевые слова: эпистола, поэзия, язык, стиль, притча, ода, переложение псалмов, песня, теория трех стилей, М. В. Ломоносов.

N. Yu. Alekseeva

«Ishhi prilichnyh slov»: the problem of genre and style organization of Sumarokov's poetry. (Approach to the topic)

The article considers Epistola «O Stihotvorstve» (1748) by A. P. Sumarokov as an expression of his early and inconsistent views on the genre-style unity of poetry, which he later apparently refuses. His poetic practice does not fit into the theory he outlined, nor into the theory of three styles of M. V. Lomonosov. His Proverbs are similar in style to the ode, and his Psalms and spiritual poetry are similar to the song. It is suggested that Sumarokov had his own special gradation of genres and styles, different from the accepted classicism.

Keywords: Epistle, poetry, language, style, parable, ode, arrangement of Psalms, song, theory of three calms, M. V. Lomonosov.

Библиография

Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка. М., 1982.

Власов С. В. «Слово о витийстве» В. К. Третьяковского в сопоставлении с античной и западноевропейской риторической традицией XVI—XVIII веков // Тез. докл. XLIII Междунар. филол. науч. конф. СПб., 2014. С. 109—112.

Живов В. М. История языка русской письменности. В 2 т. М., 2017. Т. 2.

Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.

Живов В. М. Язык и стиль А. П. Сумарокова // Сумароков А. Оды Торжественныя. Елегии любовныя / Изд. подгот. Р. Броун. М., 2009. С. 553—614; то же: Русский язык в научном освещении. 2007. № 1 (13). С. 7—51.

Колесов В. В. Значение теории трех стилей в истории русской ментальности // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 13. С. 135—149.

Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003.

Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Собр. и изд. Н. И. Новиковым. В 10 ч. М., 1781—1782.

Успенский Б. А. Языковая программа раннего Третьяковского // Успенский Б. А. Вокруг Третьяковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008.

Федотова А. К. Русская любовная элегия 1730—1770-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. На правах рукописи. СПб., 2018. С. 43—63.

К. Ю. Лаппо-Данилевский

Сумароковский канон анакреонтической оды в русской поэзии XVIII века

Строфометрический анализ русских анакреонтических од делает наглядным наблюдение о существовании в поэзии XVIII столетия сумароковского и ломоносовского канонов этого жанра.

В 1748 г. М. В. Ломоносов опубликовал перевод третьей эллинистической анакреонтической оды в своем «Кратком руководстве к красноречию»; это была первая анакреонтическая ода, опубликованная на русском языке. В ней применен трехстопный ямб; стихотворение разделено на строфы с мужскими и женскими рифмами.

В 1755 г. А. П. Сумароков напечатал две анакреонтические оды в «Ежемесячных сочинениях»; их форма утверждала сумароковский канон анакреонтической поэзии: оды должны быть написаны трехстопным ямбом или четырехстопным хореем без рифм и только с женскими окончаниями, без деления на строфы. Сумароков пользовался большим авторитетом у юных поэтов, его последователей, таких как М. М. Херасков, А. А. Ржевский, И. Ф. Богданович и др.; в последующие годы они сочинили немало анакреонтических од, отвечающих требованиям Сумарокова.

В 1771 г., через семь лет после смерти Ломоносова, его шедевр «Разговор с Анакреоном» был напечатан в «Русском Парнасе», литературном сборнике, изданном Херасковым. Он состоит из четырех ломоносовских переводов из корпуса эллинистической анакреонтики и четырех оригинальных стихотворений Ломоносова, направленных против гедонизма Анакреона. «Разговор с Анакреоном» демонстрирует требования Ломоносова к анакреонтическим одам: они должны быть написаны теми же размерами, но иметь строфическое строение с мужскими и женскими рифмами.

В зависимости от доминирования тех или иных форм анакреонтической поэзии было выделено три периода истории ее развития:

I. 1748—1770 — время становления русской анакреонтической поэзии, когда происходят первые жанрообразующие печатные выступления (Ломоносова в 1748 г. и Сумарокова в 1756 г.).

II. 1771—1788 — период утверждения ломоносовского канона русской анакреонтической оды после посмертной публикации «Разговора с Анакреоном» Ломоносова в 1771 г.

III. 1789—1804 — время первых обширных собраний анакреонтической поэзии и существенных трансформаций жанра (в качестве точки отсчета избран выход из печати в 1789 г. сборника Н. Е. Струйского «Еротоиды», содержащего 24 анакреонтические оды сумароковского типа; завершает период публикация сборника Г. Р. Державина «Анакреонтические песни» в 1804 г.).

Огромный успех ломоносовского «Разговора с Анакреоном» привел к тому, что Ломоносовский канон надолго определил форму оригинальной анакреонтической поэзии в России. Сума-

роковский канон более филологичен, он пытается «воспроизвести» древнегреческие поэтические формы, поэтому позднейшая академическая традиция переводов следовала ему.

Ключевые слова: русская литература XVIII в., анакреонтическая поэзия, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, история русского стиха, поэзия и поэтика, рецепция античности в России.

K. Yu. Lappo-Danilevskii

Aleksandr Sumarokov's model for the Anacreontic Ode in Eighteenth-Century Russian Poetry

An overview of the strophic and metrical repertoire of Russian anacreontic odes demonstrates that there were two dominant models in the eighteenth century — one created by Mikhail Lomonosov, the other by Aleksandr Sumarokov.

In 1748 Mikhail Lomonosov published his translation of the third anacreontic ode in his «Short manual on Eloquence»; it was the first anacreontic poetry ever published in Russian. It was written in iambic trimeter and divided into stanzas with masculine and feminine rhymes.

In 1755 Aleksandr Sumarokov published two anacreontic odes in «Ezhemesiachnye sochineniia»; their form set in place Sumarokov's model for anacreontic poetry: the odes were written in iambic trimeter or in trochaic tetrameter, without stanzas, and in blank verse with exclusively feminine clausulae. Sumarokov had great authority over younger poets, and his followers, such as Michail Kheraskov, Aleksei Rzhevskii, Ippolit Bogdanovich etc., composed many anacreontic odes according to Sumarokov's requirements.

In 1771, six years after Lomonosov's death, his masterpiece «Conversation with Anacreon» appeared in «Russkii Parnass», a literary collection edited by Mikhail Kheraskov. It consists of four of Lomonosov's translations from Greek Anacreontea and of four polemic poems by Lomonosov himself directed against Anacreon's hedonism. The «Conversation with Anacreon» demonstrated Lomonosov's requirements for anacreontic odes: like Sumarokov's, they could be written in iambic trimeter or in trochaic tetrameter, but with rhymes and in stanzas of alternating masculine and feminine endings.

Defined according to the prevalence of particular poetic forms we can distinguish three periods in the history of Russian Anacreontic poetry:

I. 1748—1770 — the establishment of Anacreontic poetry; the time of the first publications — by Lomonosov in 1748 and by Sumarokov in 1756.

II. 1771—1788 — the Lomonosov model gained a foothold after the posthumous publication of his «Conversation with Anacreon».

III. 1789—1804 — a period of voluminous collections of Anacreontic poetry and of fundamental transformations of the genre (in 1789 N. E. Struiskii published his «Erotoïdes», containing 24 Anacreontic «sumarokovian» odes; in 1804 G. R. Derzhavin published his «Anacreontic Songs»).

Because of the enormous success of the «Conversation with Anacreon», Lomonosov's model determined the form of original Anacreontic poetry in Russia for a long time. Sumarokov's model was more philological; it aimed to «reproduce» ancient Greek poetic norms. For this reason, later academic translators followed it.

Keywords: eighteenth-century Russian Literature, anacreontic poetry, Mikhail Lomonosov, Aleksandr Sumarokov, history of russian verse, poetry and poetics, classical antiquity in Russia.

Библиография

Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его жизни / Пер. с греч. И. Мартынова. СПб., 1801.

[Беляев О. П.]. Муза, или Собрание разных забавных сочинений в стихах кунсткамеры надзирателя Осипа Беляева. СПб., 1794.

Гаврилов А. К. Евгений Булгарис // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: А—И. С. 132—136.

Голицын А. И. Разные стихотворения; комедия «Светское обращение»: В 3-х д. и в прозе. 1798 // Голицын А. И. Сочинения и переводы. В 3 т. М., 1800. Т. 3.

Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. статья В. М. Живова. М., 2001.

Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.

Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 248—275.

Данько Е. Я. Неизданная рукопись Ломоносова // Литературная газета. 1938. 20 нояб. № 65 (628). С. 2.

[Державин Г. Р.]. Описание празднества, бывшего по случаю взятия Измаила у его светлости г. генерал-фельдмаршала и великого гетмана кн. Г. А. Потемкина-Таврического, в присутствии

ее императорского величества и их императорских высочеств, в Петербурге в доме близ Конной гвардии, 1791 г. апреля 28 дня. СПб., 1792.

Дмитриев И. И. И мои безделки. М., 1795.

Кокорев А. В. «Труды разумных общников»: (рукописный журнал Н. А. Львова и др.) // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Вып. 7. С. 3—46.

Лаппо-Данилевский К. Ю. «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина и традиция русской анакреонтической оды XVIII века // Литературный факт. 2017. № 5. С. 155—185.

Лаппо-Данилевский К. Ю. Русская анакреонтическая ода (размышления в связи со статьей Г. А. Гуковского 1927 года) // XVIII век. СПб., 2017. Сб. 29. С. 112—134.

Лаппо-Данилевский К. Ю. «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) как художественное целое // XVIII век. СПб., 2015. Сб. 28. С. 177—235.

Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. СПб., 1748.

Ломоносов М. В. Разговор с Анакреоном // Российский Парнас. СПб., 1771. Ч. I. С. 26—34.

[*Муравьев М. Н.*]. Переводные стихотворения лейб-гвардии Измайловского полку каптенармуса Михайла Муравьева. СПб., 1773.

[*Симанков В. И.*]. Из разысканий о журнале «Невинное упражнение» (1763) // VonWenigen = От немногих. СПб., 2008. С. 149—157.

Стихотворение Анакреона Тийского / Пер. **** * [Н. А. Львов]. СПб., 1794 [1795].

Стихотворения Сафы лесбийския стихотворицы, переведенныя с греческого языка Иваном Виноградовым / Изданы с описанием жития сея славныя своими дарованиями, любовию и произшедшими от оныя злосключениями женщины и присовокуплением песней переведенных из Анакреонта, и других стихотворений. Во граде св. Петра, 1792.

Струйский Н. Е. Еротоиды. [СПб., 1789].

[*Струйский Н. Е.*]. Сочинения Николая Струйского. СПб., 1790. Ч. I.

Сумароков А. П. 1) «Пляскою своей, любезна...»; 2) «Завидны те мне розы» // Ежемесячные сочинения. 1755. Июль. С. 70—71. Подп.: А. С.

[*Сумароков А. П.*]. Полное собрание всех сочинений: В стихах и прозе / Покойного действительного статского советника,

ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова / Собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом Вольного Российского собрания при Императорском Московском университете. М., 1781—1782. Ч. I—X.

[Тучков С. А.]. Собрание сочинений и переводов в стихах С. Тучкова. М., 1797.

[Херасков М. М.]. Новые оды Михайла Хераскова. М., 1762.

[Хованский Г. А.]. Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах князя Григория Хаванского. М., 1795.

[Эмин Н. Ф.]. Подражания древним Николая Эмина. СПб., 1795.

Anacréon, Sapho, Bion et Moschus, traduction nouvelle en prose, suivie de la Veillée des Fêtes de Vénus et d'un choix de pièces de différents auteurs. Par M. M*** C***. Paris, 1773.

Fleischer G. Dictionnaire de bibliographie française. Paris, 1812. T. I: A—An. P. 349—350.

Н. А. Гуськов

«Эклоги» Сумарокова как поэтическая книга
(К постановке проблемы)

Статья посвящена творческой истории сборника эклог А. П. Сумарокова. Анализ трех их редакций, изменений композиции демонстрирует в издании 1774 г. черты авторской поэтической книги.

Ключевые слова: А. П. Сумароков, русская литература XVIII в., эклога, пастораль, литературная циклизация, творческая история.

N. A. Guskov

The «Eclogues» of A. P. Sumarokov as a poetic book
(To the formulation of the problem)

The article is dedicated to the history of creation of the collection of A. Sumarokov's eclogues. An analysis of three of their editions,

and of the composition's changes show that the edition of the year 1774 features of the author's poetry book with an original idea.

Keywords: A. Sumarokov, Russian literature of 18 century, pastoral, eclogue, history of text, poetic cycle.

Библиография

Александр Петрович Сумароков (1717—1777). Жизнь и творчество. Сборник статей и материалов / Сост. Е. П. Мстиславская; науч. ред. Е. В. Иванова. М., 2002.

Брюсов В. Я. Собр. соч. В 7 т. М., 1973. Т. 1.

Введение в литературоведение. Учебное пособие / Под ред. Л. В. Чернец. М., 2004.

Горохова Р. М. Торквато Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 105—163.

Клейн И. Пути культурного импорта. М., 2005.

Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения. Лирическая система. Ижевск, 1978.

Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999.

Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957.

Сумароков А. П. Оды торжественные. Элегии любовные: репринтное воспроизведение сборников 1774 г. / Изд. подгот. Р. Вроон. М., 2009.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собр. и изданы Н. И. Новиковым. В 10 ч. 2-е изд. М., 1787. Ч. 8, 9.

Сумароков А. П. Разные стихотворения. СПб., 1769.

Сумароков А. П. Эклоги. СПб., 1774.

Н. Д. Кочеткова

О поправках к текстам песен Сумарокова в издании Н. И. Новикова

В статье приведены результаты сопоставления текстов песен А. П. Сумарокова с другими публикациями и рукописными сборниками XVIII в., хранящимися в Библиотеке академии наук, Российской национальной библиотеке и Рукописном отделе

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, а также сборником из частного собрания. В ряде случаев по этим сборникам можно исправить явные ошибки, появившиеся в осуществленном Н. И. Новиковым Полном собрании всех сочинений Сумарокова, где значительная часть песен публиковалась по спискам. В результате неправильного прочтения списка или искажения текста песни при записи ее на слух возникали опечатки, пропуски слов, нарушения ритма или рифмы, наконец, смысловые ошибки. Каждое разночтение рассматривается в контексте окружающих строк и всего текста песни в целом. Предлагаемые исправления могут быть использованы в работе над новым академическим собранием сочинений Сумарокова.

Ключевые слова: текстология песни А. П. Сумарокова, издательская деятельность Н. И. Новикова, сборник М. Д. Чулкова, рукописные сборники XVIII в.

N. D. Kochetkova

About amendments to the lyrics of Sumarokov's songs
in the publication of N. I. Novikov

The article presents the results of comparing the lyrics of A. P. Sumarokov with other publications and manuscripts of the XVIII century, stored in the Library of the Academy of Sciences, the Russian national library and the Manuscript Department of the Institute of Russian literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, as well as a collection from a private collection. In some cases, these collections can correct obvious errors that appeared in the implemented N. I. Novikov «Complete collection of all works» by Sumarokov, where a significant part of the songs were published on the lists. As a result of incorrect reading of the list or the distortion of the text of the song when recording it at the hearing, there were typos, omissions of words, rhythm or rhyme, finally, semantic errors. Each discrepancy is considered in the context of the surrounding lines of the entire text of the song as a whole. The proposed corrections can be used in the work on the new academic collection of Sumarokov's works.

Keywords: lyrics of A. P. Sumarokov, publishing activity of N. I. Novikov, collection of M. D. Chulkov, handwritten collections of the XVIII century.

Библиография

Алексеева Н. Ю. Поздний Сумароков как переводчик псалмов // *Russian Literature*. 2014. LXXV. P. 3—31.

Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740—начале 1750-х годов // *Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры*. М., 2008. С. 219—318.

Кочеткова Н. Д. Песни Сумарокова: к истории текстов // *Русская литература*. 2012. № 1. С. 20—30.

Новое и полное собрание российских песен <...>. М.: Унив. типография у Н. Новикова. 1780—1781. Ч. 1—6.

Перетц В. Н. Очерки старинной малорусской поэзии // *Известия ОРЯС*. 1903. Т. 8. Кн.1. С. 97—103.

Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII вв. Из истории песенной силлабической поэзии. М., 1996. С. 384—385.

Словарь русского языка XVIII века. Вѣк—воздувать. Л., 1987; Вып. 3. Из—Каста. СПб., 1997. Вып. 9.

Степанов В. П. Чулков М. Д. // *Словарь русских писателей XVIII века*. СПб., 2010. Вып. 3. Р—Я. С. 409.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе <...>. Собраны и изданы <...> Николаем Новиковым. М., 1781. Ч. 8.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. / Собраны и изданы Николаем Новиковым. Изд. 2-е. М., 1787. Ч. 8.

[*Чулков М. Д.*]. Собрание разных песен. 2-е тиснение. СПб., 1776. Ч. 1.

А. Ю. Веселова

Трагедия Сумарокова «Вышеслав»
и «Альзира» Вольтера

Статья посвящена одной из поздних трагедий А. П. Сумарокова «Вышеслав». Прослеживается изменение восприятия трагедии: от восторженного современниками, до критического в XIX столетии. Рассматриваются особенности поэтики «Вышеслава» и сюжетные переключки с трагедией Вольтера «Альзира», позволяющие говорить о сознательной ориентации Сумарокова на трагедию французского автора.

Ключевые слова: русская литература XVIII в., А. П. Сумароков, Вольтер, драматургия, трагедия, «Вышеслав», «Альзира».

A. Yu. Veselova

Sumarokov's tragedy «Vysheslav» and «Alzira» by Voltaire

The article is devoted to one of the late tragedies of A. P. Sumarokov «Vysheslav». The paper shows a change in the perception of the tragedy: from contemporaries' enthusiasm to the criticism in the 19th century. The peculiarities of the «Vysheslav» poetics and some plot matches with the tragedy of Voltaire «Alzira» are considered. The conclusion is that the Voltaire's tragedy was a model for Sumarokov's drama in this period of time.

Keywords: Russian literature of the 18th century, A. P. Sumarokov, Voltaire, drama, tragedy, «Vysheslav», «Alzira».

Библиография

Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 95—117.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953—1959.

Булич Н. И. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.

Веселова А. Ю. Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. СПб., 2017. С. 81—94.

Веселова А. Ю. Трагедии Сумарокова в русской критике XIX века // XVIII век. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. СПб., 2011. С. 118—131.

Греч Н. И. Опыт краткой истории русской литературы. М., 1822.

Грузинцов А. Похвала господину Сумарокову // Новости русской литературы на 1803 год. М., 1803. Ч. VII. С. 329—346.

Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии 18 века. М., 2001. С. 214—228.

Гуковский Г. А. Расин в России / Пер. с франц. и примеч. А. О. Демина // XVIII век. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 434—480.

Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978.

История русского драматического театра. Т. 1: От истоков до конца XVIII века. М., 1977.

Карамзин Н. М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964.

Мерзляков А. Ф. Сумароков // Вестник Европы. 1817. № 13. С. 26—54.

Мстиславская Е. П. Путь к Сумарокову. (Краткий очерк истории изучения биографии и творчества А. П. Сумарокова) // Александр Петрович Сумароков. Жизнь и творчество. Сб. статей и материалов. М., 2002. С. 161—203.

Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова, изданные Сергеем Глинкою. СПб., 1841.

Очерки истории русской литературной критики. Т. 1: XVIII—первая четверть XIX вв. СПб., 1999.

Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе ... Александра Петровича Сумарокова / Собраны и изданы ... Николаем Новиковым... В 10 т. М., 1781—1782.

Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951.

Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. М., 1973.

Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное в Императорской Российской Академии в годовое торжественное Ея собрание 1807 года членом оныя Иваном Дмитриевским. СПб., 1807.

Стенник Ю. В. А. П. Сумароков о классиках французской трагедии XVII—XVIII вв. (статья «Мнение во сновидении» о французских трагедиях) // Некоторые вопросы теории и истории французской литературы XVII века. Мат-лы Междунар. науч. конф. «Третьи Лафонтеновские чтения» (11—12 апреля 1997 г.). СПб., 1997. С. 47—49.

Стенник Ю. В. Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. XVIII век. М.; Л., 1964. Сб. 6. С. 247—257.

Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., Наука, 1981.

Стенник Ю. В. Сумароков в критике 1810-х годов // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21: Памяти Павла Наумовича Беркова. С. 401—411.

Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856.

Стрекалов Н. Очерк русской словесности XVIII столетия. М., 1837.

[*Сумароков П. И.*]. О российском театре от начала оного до конца царствования Екатерины II // Отечественные записки. 1823. Ч. 13. № 35. С. 289—311.

Трубицына В. В. Эстетические и художественные начала русской лирики и драмы в творчестве А. П. Сумарокова. Песни, трагедии. Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.

Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's journey from poet-critic to Russian philosophe. Evanstone; Illinois, 2010.

А. Ю. Соловьев

О конфликте в трагедии Сумарокова
«Димитрий Самозванец»

В статье рассматривается характерология персонажей трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» в контексте категории конфликта. Исследуются связи этого произведения с традицией школьной драмы, пьесами У. Шекспира «Ричард III» и Ж. Расина «Британик», повлиявшими на трансформацию «трагической системы» Сумарокова в условиях захвата русской сцены «мещанской драмой».

Ключевые слова: А. П. Сумароков, «Димитрий Самозванец», Ж. Расин, У. Шекспир, русская драматургия XVIII в.

A. Yu. Solovev

To the conflict of Sumarokov's tragedy
«Dimitri Samozvanets»

The paper discusses the characterology in the tragedy of A. P. Sumarokov «Dimitri Samozvanets» in the context of the category of conflict. The connection of this tragedy with the tradition of «school drama», the plays of W. Shakespeare «Richard III» and J. Racine «Britannicus», which influenced the transformation of the «tragic system» of Sumarokov in the conditions of the capture of the Russian scene by the «bourgeois tragedy», is explored.

Keywords: A. P. Sumarokov, «Dimitri Samozvanets», J. Racine, W. Shakespeare, Russian dramaturgy of the 18th century.

Библиография

Алексеев М. П. Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965.

Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. СПб., 2011. С. 95—117.

Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем., предисл. Г. М. Фридендера. М., 1976.

Барт Р. Расиновский человек / Пер. С. Л. Козлова // Барт Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова. М., 1989.

Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова, Г. П. Макогоненко. Л., 1977.

Веселова А. Ю. Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29. С. 81—94.

Веселова А. Ю. Трагедии Сумарокова в русской критике XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 118—131.

Гуковский Г. А. Литературные взгляды Сумарокова // Сумароков А. П. Стихотворения / Под ред. акад. А. С. Орлова; при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Л., 1935 (Библиотека поэта).

Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. статья В. М. Живова. М., 2001. С. 214—228.

Гуковский Г. А. Расин в России / Пер. с франц. и примеч. А. О. Дёмина // XVIII век. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 434—480.

Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.

Курочкин А. В. А. С. Пушкин в «Записках о словесности» графа Д. И. Хвостова // Русская литература. 2019. № 3. С. 73—92.

Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынник». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 59—74.

Левитт М. Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19. С. 43—59.

Литературная критика 1800—1820-х годов / Вступ. статья, сост., примеч., подгот. текста Л. Г. Фризмана. М., 1980.

Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

Моисеева Г. Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980.

Одесский М. П. Поэтика русской драмы: последняя треть XVII—первая треть XVIII в. М., 2004.

Письма А. П. Сумарокова / Публ. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII века / Под ред. Г. П. Макогоненко. Л., 1980. С. 68—181.

Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.). М., 1972. Вып. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в.

Расин Ж. Британик / Пер. Э. Л. Линецкой // Расин Ж. Трагедии / Изд. подгот. Н. А. Жирмунская, Ю. Б. Корнеев. Новосибирск, 1977 (сер. «Литературные памятники»).

Серман И. З. Русский классицизм. (Поэзия. Драма. Сатира). Л., 1973.

Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII—первой половины XVIII века: Польша, Украина, Россия. М., 1981.

Стенник Ю. В. Сумароков // История русской литературы. В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 542—570.

Сумароков А. П. Димитрий Самозванец, трагедия Александра Сумарокова. Представлена в первый раз в 1771 году февраля 1 дня на Императорском театре, в Санктпетербурге. [СПб.]: Печ. при Имп. Акад. наук, [1771].

Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собр. и изд. Н. Новиковым. В 10 ч. М., 1781. Ч. 3, 4, 6; 2-е изд. М., 1787. Ч. 4.

Фельдберг А. Трагедия Сумарокова как риторический текст. Дис. ... magister artium по русской литературе. Тарту, 1996.

Ферраци М. Ранняя драматургия А. П. Сумарокова. Пьеса «Нарцисс» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии. К 250-летию создания театра в России. Мат-лы Междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, 28—30 сентября 2006 г. СПб., 2006. С. 30—42.

La Place P.-A. de. Le Théâtre anglois. Londres, 1746. Т. 2.

Racine J. Britannicus // Oeuvres de Jean Racine. Paris, 1865. Т. 2. P. 221—340.

Е. Д. Кукушкина

Сатирические стихотворения Сумарокова
как контексты его комедий

Отличительной чертой творческой манеры А. П. Сумарокова было использование автореминисценций. Мотивы, темы или сюжеты, к которым Сумароков обращался в своих стихотворениях или притчах, получали развитие и новую интерпретацию в произведениях другого жанра. Стихотворение, обращенное к детям профессора Крашенинникова, и притча стали контекстом монолога, который произносил Чужехват, персонаж пьесы «Опекун» (1764), доказывая, что следование требованиям чести мешает жизненному успеху, и тем самым демонстрируя свою нравственную ущербность. Новеллистический сюжет о вздорной жене, использованный Сумароковым в притче «Спорщица», выполнял сюжетообразующую роль в его комедиях. С образом Милодоры из комедии «Мать совместница дочери» связано появление притчи Сумарокова «Шалунья», а в комедии «Вздорщица» развертываются и сценически реализуются две его другие притчи, опубликованные под названием «Блоха».

Ключевые слова: автореминисценции, А. П. Сумароков, притчи, комедии, сюжеты, интерпретации, контексты.

E. D. Kukushkina

Contextualizing Sumarokov's satirical poems
through his comedies

The article is focused on the so-called «auto-reminscences», one of the most prominent features used by A. P. Sumarokov in his writings. The meaning of particular motifs, topoi or plot lines in Sumarokov's poems and fables can be rediscovered and reinterpreted through the prism of his comedies which are generically different. Thus, a poem addressed to the prof. Krasheninnikov's children and a corresponding fable might serve as a contextual frame for Chuzhekhvat's monologue in «Opkun». It goes to show that an individual's honour becomes a predicament if one strives to get ahead in life. The plot line used by Sumarokov in his fable «Sporshchitsa» has been expanded into more complex narratives found in his comedies. Milodora's image in «Mat' sovmešnitsa docheri»

provided an impetus for a fable called «Shalun'ya», while his another comedy («Vzdorshchitsa») includes all of the accessories which have already been brought to existence in two fables under the title of «Blokha».

Keywords: auto-remiscences, A. P. Sumarokov, fables, comedies, topoi, interpretations, contextual frames.

Библиография

- Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. Л., 1977.
 Всякая всячина. СПб., 1769.
- Гуковский Г. А.* Проблемы изучения русской литературы XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 3—14.
- Державина О. А.* Фацеции. М., 1962.
- Записки актера Щепкина. М., 1988.
- Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. 1. Март.
- Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772.
- Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
- Порошин С. А. Записки. СПб., 1881.
- Праздное время в пользу употребленное. СПб., 1760.
- Притчи Александра Сумарокова. СПб., 1762. Кн. 1.
- Салова С. А.* Экспериментальная поэтика жанра притч в творчестве А. П. Сумарокова // А. П. Сумароков и Н. М. Карамзин в литературном процессе России XVII—первой трети XIX в. М., 2016. С. 79—96.
- Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. VI.
- Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 5, 6; Полн. собр. всех соч. М., 1787. Ч. 7.
- Ферраци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. 1731—1738. М., 2008.
- Юдин Ю. И.* Дурак, шут и черт. (Исторические корни бытовой сказки). М., 2006.

Е. Д. Кукушкина

Автоцитаты в произведениях А. П. Сумарокова

Работая над новыми текстами, Сумароков включал в них цитаты из своих прежних сочинений. При этом он преследовал

разные цели: добивался комического эффекта, афористичными стихами формулировал основной смысл своего высказывания, в сатирических целях преобразовывал в текст комедии отрывки из письма или филологических сочинений, для придания пьесам колорита достоверности упоминал в них свои песни, получившие популярность, и собрал лирическую «Любовную гадательную книжку» из фрагментов трагедий.

Ключевые слова: автоцитаты, комический эффект, афористичность, художественные приемы, сатира.

E. D. Kukushkina

Self-quotations in the Sumarokov's writings

While working on his new writings, Sumarokov would have included self-quotations from his previous texts. By doing this, he pursued the following goals: to achieve a comical effect; to render the essential meaning of his narrative by means of poetic aphorisms; to bring fragments from his epistles or philologus writings into his comedies in a satirical manner; to add authenticity to his plays by quoting his own popular songs; and to compile «The ljubovnaja gadatelnaja knizhka» by weaving together different parts of his tragedies.

Keywords: autocitats, comic effect, aphoristicism, artistic techniques, satire.

Библиография

Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». М., 2013.

Библиотека ученая экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная... Тобольск, 1793. Ч. 4.

История русской драматургии (XVII—первая половина XIX века). Л., 1982.

Кукушкина Е. Д. Метаморфозы Мольера в русской литературе (комедия «Рогоносец по воображению» А. П. Сумарокова) // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 34—44.

Курганов Н. Н. Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие. СПб., 1769.

Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. М., 1952. Т. 1.

Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.

Пытин А. Н. История русской литературы. В 4 т. СПб., 1899. Т. 3.

Разумовская М. В. Жизнь и творчество Франсуа де Ларошфуко. Мемуары. Максимы. Л., 1971.

Сборник русского исторического общества. СПб., 1872. Т. 10.

Стенник Ю. В. Примечания // А. П. Сумароков. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 451—475.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. / Собр. и изданы Н. Новиковым. В 10 ч. Изд. 2-е. М., 1787. Ч. 5, Ч. 6.

Трудолюбивая пчела. 1759.

Л. М. Старикова

История афиш к театральным представлениям на тексты Сумарокова

В статье доказательно опровергается подлинность афиш к спектаклям А. П. Сумарокова «Цефал и Прокрис» и «Прибежище Добродетели», более века служивших иллюстрацией к разным изданиям истории русского театра. Исследуется история возникновения афиш в России, описываются подлинные афиши к спектаклям Сумарокова, устанавливается его авторство текстов афиш.

Ключевые слова: афиша, листок, действующие лица, театр, публика, немецкий театр, итальянская труппа, издание.

L. M. Starikova

History of posters for theatrical performances based on Sumarokov's texts

The article evidently refutes the authenticity of posters for the performances of A. P. Sumarokov «Cephal I Procris» and «Pribezhishche Dobrodeteli», which served as illustrations for various publications of the history of the Russian theater for more than a century. The author examines the history of the appearance of posters in Russia, describes

the original posters for Sumarokov's performances, and establishes his authorship of the texts of the posters.

Keywords: poster, leaf, actors, theater, audience, German theater, Italian troupe, publishing.

Библиография

Берков П. Н. Хроника русского театра Ив. Носова // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1948. Т. 67. С. 57—70.

Богоявленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914.

Ельницкая Т. М. О загадках «Хроники русского театра» Ивана Носова // Мир искусств. СПб., 2004. Вып. 5. С. 562—567.

История Русского театра / Под ред. В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса, при ближайшем участии А. А. Бахрушина и Н. А. Попова. М., 1914.

Латина К. В. Театр начинается с афиши. История театральной афиши в России от истоков до 1917 года. М., 2017.

Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. СПб., ММХV (2015).

Морозов П. О. Новые материалы для истории русского театра // Журнал Министерства Народного просвещения. 1884. Август. С. 352—368.

Перетц В. Н. Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733—1735 гг. Пг., 1917.

Прошлое балетного отделения петербургского театрального училища ныне Ленинградского государственного хореографического училища // Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л., 1938.

Старикова Л. М. О Сумарокове время замолвить нам слово // Современная драматургия. 2019. № 3. С. 251—255.

Старикова Л. М. Первая труппа русского профессионального театра // Старикова Л. М. О Федоре Волкове. В поисках истины. М., 2013. С. 80—97.

Старикова Л. М. Театр и зрелища российских столиц. М., 2018.

Старикова Л. М. «Хроника русского театра» И. С. Носова и «История русского театра» И. А. Дмитриевского // Дар дружества и муз. М.; СПб., 2018. С. 248—258.

Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны. Документальная хроника 1730—1740 / Сост., вступ. статья, коммент. Л. М. Стариковой. М., 1996.

Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1741—1750 / Сост., вступ. статья, коммент. Л. М. Стариковой. М., 2003. Вып. 2. Ч. 1.

Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника 1751—1761 / Сост., вступ. статья, коммент. Л. М. Стариковой. М., 2011. Вып. 3. Кн. 1.

Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953.

Хроника русского театра Носова / С предисловием и новыми разысканиями о первой эпохе русского театра Е. В. Барсова. М., 1883.

Е. М. Матвеев

Четыре слова на инаугурацию Академии художеств:
М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Платон (Левшин),
А. М. Салтыков

В статье рассмотрены четыре ораторских произведения, написанные по случаю торжественной инаугурации Академии художеств, которая была запланирована на 22 сентября 1764 г., однако после нескольких переносов состоялась в Петербурге 7 июля 1765 г. Особое внимание уделено судьбе «Слова при освящении Санктпетербургской императорской Академии художеств» А. П. Сумарокова. Несмотря на заглавие, помещенное на титульном листе сохранившегося корректурного набора («во присутствии е. и. в. Екатерины Вторыя пред сонмом почтенных людей реченное господином Сумароковым»), его слово в действительности не произносилось во время академического праздника. Сохранившиеся подробные описания инаугурационного праздника этого дня упоминают о двух прозвучавших речах — о проповеди иеромонаха Платона (Левшина) и о благодарственной речи, произнесенной конференц-секретарем А. М. Салтыковым. На основании материалов архива Академии художеств речь, произнесенная Салтыковым, атрибутирована Г. Н. Теплову.

Ключевые слова: Академия художеств, инаугурация, ораторская проза, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Платон (Левшин), А. М. Салтыков, Г. Н. Теплов, атрибуция.

E. M. Matveev

Four oratory speeches on inauguration of Imperial Academy of Arts in St. Petersburg: M. V. Lomonosov, A. P. Sumarokov, Platon (Levshin), A. M. Saltykov

This paper focuses on four oratory speeches on inauguration of Imperial Academy of Arts. The inauguration festival was planned on the 22th of September 1764 but was finally held on 7th of July 1765. The main attention is paid to «Slovo pri osvyashchenii Sanktpeterburgskoy imneratorskoy Akademii khudozhestv» by A. P. Sumarokov. In spite of the title in the proof sheet («in the presence of H. M. Catherine II in front of many noble people made by Mr. Sumarokov») his speech was never made in public. All the available descriptions of the inauguration festival mention only two speeches — by Platon (Levshin) and by A. M. Saltykov. Studying the files in the Archive of the Academy of Arts allowed us to attribute the speech made by Saltykov to G. N. Teplov.

Keywords: Academy of Arts, inauguration, oratory prose, M. V. Lomonosov, A. P. Sumarokov, Platon (Levshin), A. M. Saltykov, G. N. Teplov, attribution.

Библиография

Богдан В. Инаугурация императорской Академии художеств // Юный художник. 1997. № 4. С. 38—40.

Будилович А. С. Ломоносов как писатель. СПб., 1871.

Булич Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.

Елизарова Е. М., Собко Н. П. Салтыков Александр Михайлович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3: Р—Я. СПб., 2010. С. 86.

Кочеткова Н. Д. Теплов Григорий Николаевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 230—235.

Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. В 10 т. М.; СПб., 2011—2012.

Матвеев Е. М. Русская ораторская проза середины XVIII века (панегирик в светской и духовной литературе). СПб., 2009.

Модзалевский Л. Б. Конференц-секретарь Академии художеств А. М. Салтыков. Биографический очерк // Русская акаде-

мическая художественная школа в XVIII веке. М.; Л., 1934 (Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Вып. 123). С. 95—98.

Мозговая Е. Б. Академии художеств здание // Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия. В 3 т. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. В 2 кн. СПб.; М., 2003. Кн. 1: А—М. С. 37—38.

Николози Р. Петербургский панегирик XVIII века: Миф—идеология—риторика. М., 2009.

Описание лагеря, собранного под высочайшею ее императорского величества собственною командою при Красном Селе. Со объяснением, какие при том были намерения и что потому каждого дня достопамятного происходило. СПб., 1765.

Платон (Левшин). Слово о воспитании. При заложении императорской Академии художеств и при ней церкви // Поучительные слова при высочайшем дворе е. и. в. ... государыни Екатерины Алексеевны ... и в других местах с 1763 года по 1778 год сказыванныя его имп. высочества учителем и придворным проповедником, преосвященнейшим Платоном, архиепископом Московским и Калужским и Святотроицкия Сергиевы лавры священо-архимандритом. М., 1779. Т. 1. С. 341—350.

Порошин С. А. Сто три дня из детской жизни императора Павла Петровича. (Неизданная тетрадь Записок С. А. Порошина). 1765 год // Русский архив. М., 1869. № 1. С. 1—64 (2 паг.).

Речь, которою Академия художеств при своей инавгурации ея величеству Екатерине Второй императрице и самодержице все-российской всемиловивейшей основательнице и покровительнице всеподданнейшее приносит благодарение / Говоренная той же Академии конференц-секретарем Александром Салтыковым. [СПб.], 1765.

Санкт-Петербургские ведомости. 1765. 19 июля. № 57.

Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. В 3 т. СПб., 1864—1866.

Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. В 5 т. М., 1962—1967.

Соколова Н. В. [Примечание к работе 276] // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. В 10 т. М.; СПб., 2011—2012. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732—1764 гг. М.; СПб., 2011. С. 1066—1068.

Сотиков В. С. Опыт российской библиографии. В 6 ч. СПб., 1904—1906.

Стенник Ю. В. Эстетическая мысль в России XVIII века // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 37—51.

Сумароков А. П. И. И. Бецкому. Июль 1768 // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 109—110.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собраны и изданы Николаем Новиковым. В 10 ч. 2-е изд. М., 1787.

Сумароков А. П. Слово при освящении Санктпетербургской императорской Академии художеств / Во присутствии е. и. в. Екатерины Вторья пред сонмом почтенных людей реченное господином Сумароковым оныя Академии почтенным членом в лето 1765 июня 28 дня. СПб., 1765.

Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866.

Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764—1914. Часть историческая. СПб., 1914.

А. Эвингтон

«Мнение во сновидении о французских трагедиях» Сумарокова:
размышление о вкусе

В статье рассматривается «Мнение во сновидении о французских трагедиях» А. П. Сумарокова в контексте литературных повествований о снах того времени, а также в контексте усиленного в эпоху Просвещения дискурса о психологии, функции и значении сновидений. Сравнительное рассмотрение «Мнения...» показывает, что элемент сновидения является ведущим замыслом Сумарокова. Состояние сна, дающее подсознанию превосходство над разумом, проливает свет на эстетические реакции героя. Его утверждения о величии тех или иных пьес, автора, сцены или даже фразы основаны не на рассудке, но на вкусе — способности к критике, которая обходит стороной наш разум и укрепляется нашими взволнованными во сне флюидами.

Ключевые слова: мнение, театр, сон, вкус, Вольтер, трагедия, поэт, критика, интуиция, разум.

A. Evington

Sumarokov's «Mnenie vo snovidenii o franczuzskih tragediyah»:
an idea of taste

The article considers A. P. Sumarokov's «Mnenie vo snovidenii o franczuzskih tragediyah» in the context of literary narratives about dreams of that time, as well as in the context of the discourse on psychology, function and meaning of dreams strengthened in the era of Enlightenment. A comparative examination of the «Mnenie...» shows that the element of the dream in Sumarokov's leading idea. The state of sleep, which gives the subconscious superiority over the mind, sheds light on the aesthetic reactions of the hero. His statements about the greatness of these or those plays, the author, the scene or even the phrase are not based on reason, but on taste — the ability to criticize, which bypasses our mind and is strengthened by our fluids excited in a dream.

Keywords: opinion, theatre, sleep, taste, Voltaire, tragedy, poet, criticism, intuition, mind.

Библиография

Сенников Г. И. О сатирических снах в русской литературе XVIII века // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: от классицизма к романтизму. М.; Л., 1974.

Engel M. The Dream in Eighteenth-Century Encyclopedias // The Dream and the Enlightenment / Le rêve et les lumières / Ed. B. Diesterle, M. Engel. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003.

Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957 (Библиотека поэта).

Сумароков А. Полн. собр. всех соч. / Собр. и изданы Н. И. Новиковым. В 10 ч. М., 1781—1782.

Baehr St. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Palo Alto, 1991.

Chouillet J. La poétique dans les Salons de Diderot. Stanford French Review. 1984. N 8.

Evington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's Journey from Poet-Critic to Russian Philosophe. Evanston, 2010.

Graeber W. Ces songes méthodiques qu'on ne trouve que dans les livres. Le rêve dans les hebdomadaires moraux // The Dream

and the Enlightenment/Le rêve et les lumières / Ed. B. Dieterle, M. Engel. Paris, 2003.

А. О. Дёмин

Отрывок из «Энеиды» в переводе Сумарокова

Рассмотрен отрывок «О знаки нежности, явленной прежде мне». Установлено, что он является переводом стихов 651—662 книги IV «Энеиды» Вергилия (последние слова Дидоны перед смертью). Выявлен перевод-посредник — отрывок из русского перевода поэмы, выполненного В. П. Петровым (1770). На основании обзора случаев обращения Сумарокова к «Энеиде» и связанным с ней текстам, а также традиции использования последних слов Дидоны в европейской музыке, поэзии и драматургии высказано предположение, что переложение стихов Вергилия поэт предпринял, размышляя о финале недавно ставшей ему известной трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона».

Ключевые слова: Вергилий, А. П. Сумароков, Я. Б. Княжнин, В. П. Петров, русская драматургия, французская драматургия, итальянская драматургия, перевод.

A. O. Dyomin

A fragment of «Aeneid» translated by Sumarokov

The fragment «O znaki nezhnosti yavlennoi» is examined. It's established that it is a translation of the verses 651—662 from the Book IV of Virgil's Aeneid (last Dido's words before her death). The intermediary translation is detected, it's a fragment of Petrov's version of the epic (1770). Sumarokov's interest to the Virgil's epic and to the related texts as well as the tradition of last Dido's words' use in the European music, lyrics and plays brought us to assumption that the poet undertook the Virgil's verses' paraphrase thinking about the Knyazhnin's tragedy Dido recently known to him at 1770.

Keywords: Virgil, Sumarokov, Knyazhnin, Russian drama, French drama, Italian drama, translation.

Библиография

Алексеева Н. Ю. Ода А. П. Сумарокова, «сочиненная в первые лета» его занятий поэзией // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 5—27.

Веселова А. Ю. Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 81—94.

Дёмин А. О. А. П. Сумароков — переводчик итальянских либреттистов П. Метастазियो и М. Кольтеллини // Русская литература. 2018. № 1. С. 52—61.

Дёмин А. О. Перевод и подражание трагедии Ж. Расина «Береника» в трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона» // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. М.; СПб., 2013. С. 182—190.

Еней: героическая поэма Публия Виргилия Марона / Пер. с лат. г-ном Петровым. [2-е изд. СПб., 1781].

Западов В. А. Княжнина Е. А. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П). С. 81—82.

Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1964 («Библиотека поэта»). Большая сер. 2-е изд.).

Корндорф А. С. Дворцы химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011.

Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994.

Кочеткова Н. Д. Сектор по изучению русской литературы XVIII в. // Пушкинский Дом. Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 230—280.

Лазарчук Р. М. Литературная и театральная Вологда 1770—1800-х годов. Из архивных разысканий. Вологда, 1999.

Николаев С. И. А. П. Сумароков — переводчик с русского языка на русский // Russian Literature. 2002. Vol. 52. № 1—3. P. 141—149.

Николаев С. И. Как и зачем Сумароков переписывал своих современников // XVIII век. СПб., 2020. Сб. 30: А. П. Сумароков и русская литература его времени. С. 204—211.

Николаев С. И. Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 3—7.

Николаев С. И. Отрывок «Из Тита Ливия» А. П. Сумарокова // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 28—33.

Расин Ж. Трагедии. Л., 1977 (сер. «Лит. памятники»).

Сумароков А. П. Избранные произведения / Вступ. статья., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.).

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. ... М., 1781. Ч. 1.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. ... М., 1787. Ч. 1.

Топоров В. Н. Из истории русской литературы. М., 2001. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века. М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. 1.

Brooks J. Italy, the Ancient World and the French Musical Inheritance in the Sixteenth Century: Aracadeit and Cléreau in the Service of the Guises // Journal of the Royal Musical Association. 1996. Vol. 121. Issue 2. P. 147—190.

Didon: tragédie / Par M. de Scudéry. Paris, 1637.

Didone: tragedia / Di M. Gio. Battista Giraldi Cinzio, nobile ferrarese <...>. Venezia, 1583. P. 123-124.

Didone: tragedia / Di M. Lodovico Dolce. Di nuovo ricorretta e ristampata. Venezia, 1556.

Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's Journey from Poet Critic to Russian Philosophe. Evanston; Illinois, 2010.

Genette G. Palimpsestes: La Littérature au second degré. Paris, 1982.

Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree / Transl. Ch. Newmann, C. Doubinsky. Lincoln; London, 1997.

Jodelle E. Didon se sacrifiant: tragédie, 1574 / Publ. Gwénola, Ernest et Paul Fièvre. Mars, 2016.

La Didone / Di Gio. Francesco Busenello: opera rappresentata in musica nel teatro di San Cassiano nell'anno 1641. Venezia, 1656.

La Didone: dramma / Di Paolo Moscardini, colla musica del Sig. D. Andrea Mattioli, mastro di cappella dell'Altezza sereniss. di Mantova <...>. Bologna, 1656.

La vraye Didon ou La Didon chaste : tragédie / [Par F. Boisrobert]. Paris, 1643.

Lasso de la Vega G. L. Tragedia de la honra de Dido restaurada / Ed. A. Hermenegildo. Kassel, 1986.

Le Théâtre d'Alexandre Hardy, parisien <...>. Paris, 1624.

Le Virgile travesti en vers burlesques, avec la suite de Moreau de Brasei; nouv. éd. rev., annot. et précédée d'une étude sur le burlesque par Victor Fournel. Paris, s. a.

Nettl P. Luther and Music. Philadelphia, 1948.

Oeuvres de Virgile <...>. Paris et Lyon, 1838.

Orden K. van. «Les Vers lascifs d'Horace»: Arcadelt's Latin Chansons // *Journal of Musicology*. 1996. Vol. 14. № 3. P. 338—369.

Osthoff H. Vergils Aeneis in der Musik von Josquin des Prez bis Orlando di Lasso // *Archiv für Musikwissenschaft*. 1954. H. 2. S. 85—102.

Prizer W. F. «Una Virtù molto conveniente a madonne»: Isabella d'Este as a Musician // *Journal of Musicology*. 1999. Vol. 17. № 1. P. 10—49.

Théâtre des messieurs de Montfleury père et fils: nouvelle éd. <...>. Paris, 1739. T. 2.

Ugolini M. Il quarto libro dell'Eneide in scena: studio filologico e critico della Dido in Cartagine (1524) di Alessandro Pazzi de' Medici: A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of Italian Studies University of Toronto (2014).

Vedrenne L. Gender and Power: Representation of Dido in French Tragedy, 1558—1673: Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy (2009). School of Modern Languages and Cultures Durham University, 2009.

Virgilio Eneide travestita / Di Gio. Battista Lalli. Venezia, 1796. T. 1.

Wilson B. Armae virumque cano: Singing Vergil's Aeneid in Early Modern Europe [электронный ресурс] // *Dickinson College Commentaries / Ed.: Francese Ch., Reedy M. et al.* URL: <http://dcc.dickinson.edu/vergil-aeneid/musical-settings> (дата обращения: 17.06.2019).

М. Левитт

Перевод «Селевка» (1744) в творческой биографии
А. П. Сумарокова

В статье разбирается вопрос об авторстве оперы Дж. Бонекки «Селевк» и аргументированно доказывается высказанное ранее в науке предположение об авторстве А. П. Сумарокова. Основным аргументом в пользу этого служит стилистическое и языковое совпадение отдельных фраз перевода оперы с позднейшими трагедиями поэта. Это дает основание поставить перевод оперы в ряд драматургического творчества Сумарокова и увидеть в нем один из источников оригинальной трагедии русского драматурга.

Ключевые слова: опера, трагедия, перевод, стиль, язык, стих, размер, А. П. Сумароков, генезис.

M. Levitt

Translation of selevka (1744) in the creative biography
of A. P. Sumarokov

The article examines the question of authorship of the opera by J. Bonacci «Seleucus». The assumption about the authorship of A. P. Sumarokov's opera expressed earlier in science is proved in the article. The main argument in favor of Sumarokov's authorship is the stylistic and linguistic coincidence of certain phrases of the opera translation with the later tragedies of the poet. This gives reason to put the translation of the opera in a number of dramatic works Sumarokov, see in the St. Petersburg opera—a series of one of the sources of the original tragedy of the Russian playwright.

Keywords: opera, tragedy, translation, style, language, verse, size, A. P. Sumarokov, genesis.

Библиография

Берков П. Н. Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. (Библиотека поэта). С. 513—577.

Бонекки И. Селевк опера представленная при Российском дворе в высочайший день коронования е. и. в. государыни Елисаветы Петровны... М., 1744.

Вишневецкий К. Д. Русская метрика XVIII века // Вопросы литературы XVIII века. Учен. зап. Пензенского гос. пед. ин-та им. В. Г. Белинского. Сер. филологическая. Пенза, 1972. Т. 123. С. 129—258.

Гардзонио С. Стих русских поэтических переводов итальянских оперных либретто. XVIII век // Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA / Под ред. Barry P. Scherr, Dean S. Worth. UCLA Slavic Studies. V. 18: Slavica. Columbus, 1989. С. 107—132; Итальянские поэты в России XVIII века // Россия и Италия. Вып. 6: Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней, 6 / Под ред. Е. С. Токарева и М. Г. Талалай. М., 2015.

Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. Л., 1959. С. 67.

Дёмин А. О. Сумароков — переводчик итальянских либреттистов П. Метастазियो, М. Кольтеллини // Русская литература. 2018. № 1. С. 52—61.

Корндорф А. С. Дворцы Химеры: иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011.

Левитт М. «Цефал и Прокрис» А. П. Сумарокова: проблемы интерпретации сюжета оперы // Г. Р. Державин и его время. Сб. науч. статей. СПб., 2017. Вып. 13. С. 111—115.

Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. М., 1952. Т. 1.

Ломоносов М. В. Венчанная надежда Российския империи в высокий праздник коронования великия государыни Елисаветы Петровны в Санктпетербурге апреля 29 дня 1742 года стихами представленная от Готлоба Фридриха Вилгельма Юнкера, с немецких российскими стихами перевел Михайло Ломоносов. Отд. изд., СПб., 1742 // Ломоносов М. В. Избр. произведения / Вступ. статья, составл., примеч. А. А. Морозова. Л., 1986. (Библиотека поэта).

Огаркова Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора, XVIII—начало XIX века. СПб., 2004.

Серман И. З. Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов // Международные связи русской литературы. М., 1963. С. 112—134.

Стасов В. В. Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на императорских театрах в России в XVIII-м и XIX-м столетиях. СПб., 1898.

Степанов В. П. Сумароков Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 182—199.

Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856.

Сумароков А. Полн. собр. всех соч. / Собр. и издано Н. Новиковым. В 10 ч. М., 1781—1782.

Тредиаковский В. К. Избр. произведения / Вступ. статья Л. И. Тимофеева, примеч. Я. М. Строчкова. М.; Л., 1963 (Библиотека поэта).

Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 32—246.

Bonechi G. Il Seleuco, Damma drama per musica... М., 1744.

Feldman M. Opera and Sovereignty: Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy. Chicago, 2007.

Naroditskaya I. Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage. New York, 2012.

Stählin J. von. Zur Geschichte des Theaters in Rußland, Nachrichten von der Tanzkunst und Balletten in Rußland, Nachrichten von der Musik in Rußland. Рига, 1770. Beilagen, II Theil. Переизд.: Leipzig, 1982.

С. И. Николаев

Как и зачем Сумароков переписывал своих современников

Автор статьи обратил внимания на то, что Сумароков, участвуя в литературных состязаниях, иногда переписывал сочинения своих соперников. Он переписывал как оригинальные стихотворения своих современников, так и переводные. Принимаясь за оригинальные стихотворения (М. В. Ломоносова, Ф. А. Козловского), Сумароков решительно исправлял места, в которых ему виделись языковые ошибки. Несколько иначе поступал Сумароков с переводами современников (В. К. Третьяковского, Н. Н. Поповского). Сверяя чужой перевод с оригиналом, Сумароков добивался точности передачи оригинала и одновременно перерабатывал стилистическое воплощение перевода на русском языке. По мнению автора статьи, Сумароков вовсе не состязался с другими поэтами и переводчиками, давая свой вариант. Он решительно, придирчиво и очень тщательно правил чужой текст, придавая ему стилистически узнаваемый сумароковский облик, недаром исследователи не сомневались в оригинальности и самостоятельности его трудов. По этой причине Сумароков с полным основанием ставил свою фамилию под этими переделками — это были плоды его пера и его труда. И этой своей индивидуальностью он подавлял другие индивидуальности. Как представляется, переделки Сумарокова могут внести существенные уточнения в представления об эстетике писательского труда в эпоху русского классицизма.

Ключевые слова: литературное состязание, переводы, переделки, aemulatio, плагиат.

S. I. Nikolaev

How and why Sumarokov rewrote his contemporaries

The author of the article drew attention to the fact that Sumarokov, participating in literary competitions, sometimes rewrote the works

of his rivals. He rewrote both original poems of his contemporaries and translated ones. Taking up the original poems (M. V. Lomonosov, F. A. Kozlovsky), Sumarokov resolutely corrected the places where he saw language errors. Sumarokov acted somewhat differently with the translations of contemporaries (V. K. Trediakovsky, N. N. Popovsky). By checking someone else's translation with the original, Sumarokov sought to accurately convey the original and at the same time he processed the stylistic embodiment of the translation in Russian. According to the author of the article, Sumarokov did not compete with other poets and translators, giving his own version. He decisively, meticulously and very carefully ruled someone else's text, giving it a stylistically recognizable Sumarokov's style, no wonder researchers did not doubt the originality and independence of his works. For this reason, Sumarokov rightly put his name under these alterations — they were the fruits of his pen and his work. And with this individuality he suppressed other individualities. It seems that the alterations of Sumarokov can make significant adjustments to the idea of the aesthetics of writing in the era of Russian classicism.

Keywords: literary competition, translations, alterations, aemulatio, plagiarism.

Библиография

Античная поэзия в русских переводах XVIII—XIX вв. Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свиясов. СПб., 1998.

Бокк Р. Г. Неизвестное стихотворение Ф. А. Козловского, приписываемое Сумарокову // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 396—398.

Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме. (Состязания и переводы) // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 251—276.

Каннист В. В. Опыт перевода и подражания Горациевых од / Изд. подгот. А. О. Дёмин. СПб., 2013.

Николаев С. И. А. П. Сумароков — переводчик с русского языка на русский // Russian Literature. 2002. Vol. 52. № 1—3. P. 141—149.

Николаев С. И. Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 3—7.

Николаев С. И. Оригинальность, подражание и плагиат в представлениях русских писателей XVIII века. (Очерк проблематики) // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 3—19.

Николаев С. И. Отрывок «Из Тита Ливия» А. П. Сумарокова // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 28—33.

Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 189.

Полезное увеселение. 1760. Февраль. № 6.

Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1.

Праздное время в пользу употребленное. 1760. Ч. 3. 11 марта.

Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957.

Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1781. Ч. 2.

С. И. Николаев

О старообрядческой переработке «Риторики» Феофана Прокоповича

В статье рассматривается старообрядческая переработка «Риторики» Феофана Прокоповича, известная сейчас в восьми списках XVIII в., в сравнении с латинским оригиналом «Риторики» Феофана Прокоповича. При сравнении текстов выяснилось, что прямых следов «Риторики» именно Феофана Прокоповича в приписанной ему старообрядческой переработке не найти. Даже совпадающие по названиям разделы у Феофана Прокоповича и в старообрядческой риторике описаны по-разному, риторические примеры из авторов не совпадают, а в старообрядческой риторике есть места и определения, которых нет в «Риторике» Феофана Прокоповича. Исходя из этого, автор статьи пришел к выводу, что так называемая старообрядческая переработка «Риторики» Феофана Прокоповича не имеет отношения к «Риторике» Феофана Прокоповича. По мнению автора, псевдоэпиграф появился в середине XVIII в. по обычной для псевдоэпиграфов причине — для придания данному сочинению авторитетности, ведь Феофан Прокопович действительно написал превосходный риторический трактат.

Ключевые слова: риторика, Феофан Прокопович, старообрядческая литература, текстология.

S. I. Nikolaev

On the old believers transformation of «Rhetoric»
Feofan Prokopovich

The article deals with the old believer processing of the «Rhetoric» of Theophan Prokopovich, now known in eight copies of the XVIII century, in comparison with the Latin original «Rhetoric» of Theophan Prokopovich. When comparing the texts, it was found out that the direct traces of «Rhetoric» exactly Theophan Prokopovich could not be found in the old believers conversion attributed to him. Even Theophan Prokopovich's sections matching the names and the old believers rhetoric are described in different ways, the authors rhetorical examples do not coincide, and in the old believers rhetoric there are places and definitions that are not found in the «Rhetoric» of Theophan Prokopovich. Based on this, the author of the article came to the conclusion that the so-called old believer transformation of the «Rhetoric» of Theophan Prokopovich is not related to the «Rhetoric» of Theophan Prokopovich. According to the author, the pseudo-epigraph appeared in the middle of the XVIII century for the usual reason for pseudo-epigraphs — to give this work credibility, because Theophan Prokopovich really wrote an excellent rhetorical treatise.

Keywords: rhetoric, Theophan Prokopovich, old believer literature, textual studies.

Библиография

Дружинин В. Г. Словесные науки в Выговской поморской пустыни. СПб., 1911.

Журавель О. Д. Литературное творчество старообрядцев XVIII—начала XXI в.: темы, проблемы, поэтика. Новосибирск, 2012.

Йейтс Ф. Искусство памяти / Пер. с англ. Е. Малышкина. СПб., 1997.

Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974 (XVIII век. Сб. 9).

Новиков Н. И. Избранные сочинения. М.; Л., 1951.

Поньрко Н. В. Учебники риторики на Выгу // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36.

Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. М., 2002. Т. 1—2.

Юхименко Е. М. Литературное наследие Выговского старообрядческого общежития. М., 2008. Т. 1—2.

Юхименко Е. М. Рукописно-книжное собрание Выго-Лексинского общежития // Старообрядчество в России (XVII—XX вв.). М., 1999.

Feofan Prokopovič. De arte rhetorica libri X. Kijoviae 1706 / Hrg. von R. Lachmann. Köln; Wien, 1982.

А. А. Костин

К репертуару петербургского придворного
французского театра в начале правления
императрицы Елизаветы

Список франкоязычных театральных книг, приобретенных петербургским двором в книжной лавке Академии наук в феврале 1743 г., во многом ориентированный на итальянский театр парижского двора начала XVIII в., не только отражает репертуар французской книги в академической книжной лавке на рубеже 1730—1740-х гг., но и соответствует той ориентации на итальянскую комедию, которая отличает деятельность французской труппы Ш. Сериньи в Петербурге в 1740-х гг. Особый интерес представляет включение в список пасторали Б. Гварини «*Pastor fido*», фрагмент которой в том же 1743 г. был переведен Ломоносовым.

Ключевые слова: театр, книжная торговля, иностранная книга, Академия наук, Б. Гварини, М. В. Ломоносов.

А. А. Kostin

French troupe at the beginning of Elisabeth I rule:
a source for repertoire

The list of French theatre books acquired by the St. Petersburg court from the Academy of Sciences in February 1743, is interesting

in its coherence to the repertoire of Charles Sérigny's French troupe, which presented in St. Petersburg in 1740's (Sérigny signed his first contract a couple of weeks after the list was compiled). Among other books it includes long overlooked in Russian context Battista Guarini's 'Pastor fido', a cornerstone piece in mid-18th century theatre canon. An importance of this pastoral in 1743 Russia is can be demonstrated by an example from Lomonosov's 1743—1744 Rhetoric, which is here attributed as translation from Guarini.

Keywords: theatre, book trade, foreign books, Academy of Sciences, Battista Guarini, Mikhail Lomonosov.

Библиография

Копанев Н. А. Распространение иностранной книги в Петербурге в первой половине XVIII в. (По материалам академических книготорговых каталогов) // Русские книги и библиотеки в XVI—первой половине XIX века. Л., 1983.

Копанев Н. А. Распространение французской книги в Москве в середине XVIII в. // Французская книга в России в XVIII в. Очерки истории. Л., 1986.

Копанев Н. А. Французская книга и русская культура в середине XVIII века. Л., 1988.

Луппов С. П. К вопросу об уточнении репертуара русской книги первой половины XVIII в. Новые данные о не дошедших до нас изданиях // Книжное дело в России в XVI—XIX веках. Л., 1980.

Майков Л. Н. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. СПб., 1903.

Малиновский К. В. Материалы Якоба Штелина. СПб., 2015. Т. 3.

Материалы для истории Императорской Академии наук. СПб., 1889. Т. 5.

Театральная жизнь в России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника / Сост. Л. М. Старикова. М., 2003—2005. Вып. 2. Ч. 1—2.

Театральная жизнь в России в эпоху Анны Иоанновны / Сост. Л. М. Старикова. М., 1995.

Catalogue des livres françois qui se vendent à l'Académie des Sciences. St. Petersburg, 1739.

Ospovat K. Terror and Pity: Aleksandr Sumarokov and the Theater of Power in Elizabethan Russia. Boston, 2016.

Riccoboni L. Histoire Du Théâtre Italien depuis la décadence de la Comédie Latine... Paris, 1730. Vol. 1.

Voltaire. The Complete Works. Oxford, 2012. Vol 25.

Н. Д. Кочеткова

О переводчике стихотворения Х. Ф. Геллерта
«Достойная любви» («Liebenswürdige»)

В статье рассматривается перевод стихотворения Х. Ф. Геллерта «Достойная любви» («Liebenswürdige»), включенный Н. И. Новиковым в изданное им «Полное собрание всех сочинений» А. П. Сумарокова. Обращение к публикации в журнале «Ежемесячные сочинения» в 1755 г., а также к наборной рукописи, сохранившейся в СПбФРАН, позволило установить, что атрибуция перевода Сумарокову ошибочна. Публикация стихотворения связана с развернувшейся на страницах журнала литературной полемикой, в которой участвовали Сумароков, В. К. Тредиаковский, Г. Н. Теплов и др. Тема стихотворения соотносится с переводом Тредиаковского из Т. Мора, тогда же предлагавшегося им для публикации, но отвергнутого. Таким образом, уточняется время работы Тредиаковского над этим переводом.

Ключевые слова: журнал «Ежемесячные сочинения», атрибуция, атетеза, литературная полемика, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский, русские переводы, Х. Ф. Геллерт, Т. Мор.

N. D. Kochetkova

On the translator of H. F. Gellert's poem
«Worthy of love» («Liebenswürdige»)

The article deals with the translation of the poem by H. F. Gellert «Worthy of love» («Liebenswürdige»), included by N. I. Novikov in the published «Complete collection of all works» by A. P. Sumarokov. The reference to the publication in the magazine «Monthly essays» in 1755, as well as to the typeset manuscript preserved in the Saint Petersburg branch of the archive of the Academy of Sciences, allowed us to establish that the attribution of the translation to Sumarokov was erroneous. The publication of the poem is connected with

the literary controversy that unfolded on the pages of the magazine, in which Sumarokov, V. K. Trediakovsky, G. N. Teplov, and others participated. The theme of the poem is related to the translation of Trediakovsky from Th. More, then offered by him for publication, but rejected. Thus, the time of Trediakovsky's work on this translation is specified.

Keywords: «Monthly essays» Magazine, attribution, athetesis, literary polemics, A. P. Sumarokov, V. K. Trediakovsky, Russian translations, H. F. Gellert, Th. More.

Библиография

Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1760. М.; Л., 1936.

Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х—начале 1750-х годов // Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008.

Модзалевский Л. Б. Ломоносов и «О качествах стихотворца рассуждение». (Из истории русской журналистики 1755 г.) // Модзалевский Л. Б. М. В. Ломоносов и его литературные отношения в Академии наук. Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века. СПб., 2011.

Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. [Фототипическое изд. Лейпциг, 1977].

Протоколы заседаний Конференции императорской Академии наук с 1725 по 1803 год. СПб., 1899. Т. 2. 1744—1770.

Рак В. Д. Статьи о литературе XVIII века СПб., 2008.

Роллен Ш. Римская истории от создания Рима <...> с французского переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского. СПб., 1764. Т. 11.

Сумароков А. П. Полное собрание сочинений всех сочинений в прозе и в стихах. М., 1781. Ч. 2.

Тредиаковский В. К. Избранные произведения / Вступ. статья и подгот. текста Л. И. Тимофеева. Примеч. Я. М. Строчкова. М.; Л., 1963.

Drews P. Die Rezeption deutscher Belletristik in Russland 1750—1850. München, 2007.

В. И. Симанков

Иностранные источники журнала
«Собрание лучших сочинений» (1762)

Публикация содержит полную роспись содержания журнала «Собрание лучших сочинений» (1762) с указанием оригиналов и источников представленных в нем переводов из немецкой, французской и английской периодики.

Ключевые слова: русские журналы, перевод, атрибуция, источниковедение.

V. I. Simankov

Foreign sources of the magazine
«Collection of the best works» (1762)

The publication contains a complete list of the contents of the magazine «Collection of the best works» (1762) with an indication of the originals and sources of translations from German, French and English periodicals presented in it.

Keywords: Russian journals, translation, attribution, source studies.

Библиография

Андреев А. Ю. Кёльнер Христиан Готтлоб // Иностранные профессора российских университетов (вторая половина XVIII—первая треть XIX в.). Биографический словарь. М., 2011.

Бедретдинова Л. М. Иоганн Фридрих Рейфенштейн и Санкт-Петербургская Императорская академия художеств (по материалам дела в РГИА) // Иностранные мастера в Академии художеств. М., 2007. [Вып. 1].

Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.

Вольтер в России: Библиографический указатель, 1735—1995. М., 1995.

Гуковский Г. А. Русская литература в немецком журнале XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3.

Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967.

Литвиненко Ю. Н. «Русская Атлантида». К истории одного платоновского мифа // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М., 2008. Вып. 24.

Михайлов А. Д. Мариво в русских переводах и на русской сцене // Мариво. Удачливый крестьянин, или мемуары г-на ***. М., 1970.

Окулова Т. Н. «Собрание лучших сочинений» (1762) // Россия и Запад. Горизонты взаимопонимания. М., 2008. Вып. 3: Литературные источники последней трети XVIII века.

Пенчко Н. А. Документы и материалы по истории Московского университета второй половины XVIII века. М., 1960. Т. 1.

Рак В. Д. Иностранная литература в русских журналах XVIII века. (Общий взгляд и библиографический обзор за 1728—1769 гг.) // Рак В. Д. Статьи о литературе XVIII века. СПб., 2008.

Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века: Иностранные источники, состав, техника компиляции. СПб., 1998.

Серман И. З. И. Ф. Богданович — журналист и критик // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4.

Стадничук Н. И. Римский журнал графа и графини Северных // Памятники культуры: новые открытия. Ежегодник, 2002. М., 2003.

Стричек А. Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения / Пер. с франц. Е. Демьяновой и А. Каменского. М., 1994.

Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Третьяковские и янсенисты // Символ. 1990. № 23.

Франк К. [= Frank Ch.] Иоганн Фридрих Рейфенштейн — советник и агент русской императрицы // Пинакотекa. 2003. № 1—2 (16—17).

Achinger G. Der französische Anteil an der russischen Literaturkritik des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften (1730—1780). Bad Homburg v. d. h. [etc.]: Gehlen, 1970.

Barran Th. Russia Reads Rousseau, 1762—1825. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2002.

Correspondance passive de Formey. Antoine-Claude Briasson et Nicolas-Charles-Joseph Trublet: Lettres adressées à Jean-Henri-Sa-

muel Formey (1739—1770) / Textes édités par Martin Fontius, Rolf Geissler et Jens Häsel. Paris; Genève, 1996.

Dąbrowska M. Ze studiów nad recepcją kultury zachodnioeuropejskiej w Rosji doby oświecenia (wokół czasopisma «Собрание лучших сочинений», 1762 rok) // Roczniki Kulturoznawcze. 2016. T. 7. № 4.

Daumalle F. La presse économique en langue française au XVIIIe siècle (1751—1776): Thèse pour le doctorat en histoire moderne. Université Paris VII, 2001—2002.

Deutsches Anonymen-Lexikon. 1501—1850. Aus den Quellen bearbeitet von M. Holzmann und H. Bohatta. Weimar, 1907. Bd. IV: (S—Z).

Dictionnaire des journalistes, 1600—1789. Oxford, 1999. T. 1.

Dönike M. 'From Russia with Love': Agents and their Victims // Double Agents: Cultural and Political Brokerage in Early Modern Europe / Ed. M. Keblusek, B. V. Noldus. Leiden, 2011.

Drews P. Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. München, 1996 (Slavistische Beiträge. Bd. 337).

Evstratov A. Russian Drama in French: Sumarokov's *Sinav and Truvor* and its Translations // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. 2009. № 37.

Findeisen J.-P. Die progressive wirtschaftspolitische Reformpublizistik in Schwedisch-Pommern im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. B. (masch.). Greifswald, 1982.

Findeisen J.-P. Fürstendienerei oder Zukunftsträchtiges unter feudalem Vorzeichen. Einige Anmerkungen zur Kameralismus-Diskussion in der früheren DDR — das Beispiel Schwedisch-Pommern // Zeitschrift für Geschichtswissenschaft. Berlin, 1991. Heft 8.

Findeisen J.-P. Fürstendienerei oder Zukunftsweisendes unter feudalem Vorzeichen: Wirtschaftspolitische Reformpublizistik in Schwedisch-Pommern zwischen 1750 und 1806. Sundsvall: Verlag Mitthögskolan, 1994.

Findeisen J.-P. In den Traditionen Muns und Davenants. Handelspolitische Auffassungen progressiver schwedisch-pommerscher Kameralisten nach 1750 // Jahrbuch für Regionalgeschichte. Weimar, 1988. Bd. 15. Teil 2.

Findeisen J.-P. Zwischen Feudalismus und Kapitalismus. Schwedisch-pommersche agrarpolitische Konzeptionen einer Reform der feudalen Wirtschaftsstruktur // Jahrbuch für Geschichte des Feudalismus. Berlin, 1984. Bd. 8.

Gottsched J. C. Ausgewählte Werke / Hrsg. von P. M. Mitchell. Berlin; New York, 1987. Bd. 12: Gottsched-Bibliographie.

Graßhoff H. A. Kantemirs Verhältnis zu den Jansenisten: Eine französische Übersetzung der 1. Satire aus dem Jahre 1744 // *Zeitschrift für Slawistik*. 1963. Bd. VIII. № 1.

Heenes V. Johann Friedrich Reiffenstein (1719—1793) — Kunstagent, Antiquar und Hofrat: Seine vielfältigen Beziehungen nach Sankt Petersburg // *Древность и классицизм: наследие Винкельмана в России = Antike und Klassizismus: Winckelmanns Erbe in Russland* / Hrsg. M. Kunze, K. Lappo-Danilevskij. Mainz und Ruppolding, 2017.

Hudson A. P. The Hermit and Divine Providence // *Studies in Philology*. 1931. Vol. 28. № 4.

Kusch R. Die Manufaktur in Stralsund. Voraussetzungen und Entwicklung der protokapitalistischen Produktion im spätfеудален Stralsund während der Schwedenzeit 1720—1815. Phil. Diss. (masch.). Greifswald, 1981.

Kusch R. Stralsund von 1720 bis 1815 // *Geschichte der Stadt Stralsund* / Hrsg. von H. Ewe. Weimar, 1984.

Lehmann U. Der Gottsched Kreis und Russland. Deutsch-russische Literaturbeziehungen im Zeitalter der Aufklärung. Berlin, 1966.

Leigh R. A. Rousseau's Letter to Voltaire on Optimism (18 August 1756) // *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*. Oxford, 1964. T. 30.

Müller E. Johann Gottfried Reichels «Anmerkungen über den Plan von der Stadt-Polizey» 1774 // «...aus der anmuthigen Gelehrsamkeit»: Tübinger Studien zum 18. Jahrhundert. Dietrich Geyer zum 60. Geburtstag / Hrsg. E. Müller. Tübingen, 1988.

Rjéoutski V. Aux sources de l'histoire russe dans la France des Lumières: Philippe Hernandez et sa bibliothèque // *Slavica Occitania*. 2009. № 28.

Rjéoutski V. Cas de transfert culturel triangulaire: Grande Bretagne-France-Russie: Le *Journal des sciences et des arts* de Philippe Hernandez, Moscou, 1761 // *Intellectual Journeys: The Translation of Ideas in Enlightenment England, France and Ireland* / Ed. L. Andriès [etc]. Oxford, 2013.

Simankov V. Originals and Translations: A Study Based on Old Slavic Texts and Russian Eighteenth-Century Journals. Ph. D. Thesis. Providence, RI: Brown University, 2017.

Strycek A. La Russie des Lumières: Denis Fonvizine. Paris, 1976.

The Universal Spectator (London, 1728—1746): An Annotated Record of the Literary Contents / Compiled Edward W. R. Pitcher. Lewiston [etc.]: The Edwin Mellen Press, 2004.

А. Ю. Веселова

Сатира в сборниках А. Т. Болотова
«Магазин достопамятных бумаг и носившихся
в народе слухов»

В статье рассматриваются сатирические произведения, преимущественно стихотворные и анонимные, из серии сборников «Магазин достопамятных бумаг и носившихся в народе слухов», составленных А. Т. Болотовым в период с 1796 по 1815 г. Анализируются основные темы и адресаты текстов, их жанровый диапазон. В заключении на основании рассмотренных текстов предложена краткая реконструкция картины мира предполагаемого условного автора — небогатого дворянина, недовольного некоторыми явлениями окружающей действительности. Статья сопровождается Приложением, в котором публикуются ранее не печатавшиеся тексты из сборников.

Ключевые слова: Болотов А. Т., рукописные сборники, сатира, литература XVIII в.

A. Yu. Veselova

Satirical works, in the series of collections of A. T. Bolotov
«Magazine of Memorable Papers and Rumors
that were spreading among the People»

The article deals with satirical works, most of which are poetic and anonymous, from the series of collections «The Magazine of Memorable Papers and Rumors that were spreading among the People» compiled by A. T. Bolotov from 1796 to 1815. It analyzes the main themes and addressees of texts, their genre range. In conclusion, a brief reconstruction of the views of supposed author — a nobleman of modest means, dissatisfied with something in his life — is suggested. The article is accompanied by the Appendix, which publishes some unknown texts from «The Magazine...».

Keywords: Bolotov A. T., hand-written miscellany, satire, 18th century Russian literature.

Библиография

Алатов С. В. «Газета из ада»: фольклорные механизмы рукописной сатиры XVIII—XX веков // Тверское фольклорное поле — 2010: доклады и публикации: памяти Ю. М. Соколова (1889—1941). Тверь, 2011.

Болотов А. Т. Памятник претекших времен или краткие исторические записки о бывших происшествиях и носившихся в народе слухах / Изд. П. С. Киселева. М., 1975. Ч. 1—2.

Вяземский П. А. Стихотворения / Вступ. статья Л. Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. Л., 1986.

Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750—1760 годов. М.; Л., 1936.

Давыдов Д. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. В. Э. Вацуρο. Л., 1984.

Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 4 т. СПб., 1870—1873.

Лазарев А. Я., Толмачев А. Л. Новые страницы жизни и приключений Андрея Тимофеевича Болотова. Публикация писем к сыну 1803 года с предисловием и комментариями // Наше наследие. 1988. № 2.

Подпольная поэзия 1770—1800-х годов / Публ. Г. А. Гуковского, В. С. Орлова // Литературное наследство. XVIII век. Т. 9/10. М., 1933.

Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX в. / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Г. В. Ермковой-Битнер. Л., 1959.

Пругавин А. С. Раскол и сектантство в русской народной жизни. М., 1905.

Ростопчин Ф. В. Письмо к Г. Р. Державину от 15 янв. 1803; *Державин Г. Р.* Письмо к Ф. В. Ростопчину от 10 февр. 1803 // Русская старина. 1889. № 9.

Солдатские стихи XVIII века / Публ. Г. А. Гуковского. Текст приложения подгот. В. С. Орловым // Литературное наследство. XVIII век. Т. 9/10. М., 1933.

Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1866. Т. 3: Стихотворения. Ч. 3.

Чистов К. В. Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала Академии наук 1962. Вып. 35: Вопросы литературы и народного творчества.

Шиман Т. Александр I. СПб., 1908.

Юзов И. (Каблиц И. И.) Политические воззрения староверья // Русская мысль. 1882. № 5. С. 181—217.

И. Клейн

Дерзкий «Monsieur K*»:
о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина

В карамзинских «Письмах» путешественник проявляет большую склонность удивить читателя, вызвать и даже шокировать его. Под поверхностью чувствительного стиля мы постоянно сталкиваемся с нарушением общепринятых в русском обществе XVIII в. норм, среди которых петровский этос службы. Путешественник игнорирует и традиционную мораль, представляя самоубийство не как смертельный грех, а как несчастье и рассматривая нарушение матримониальной этики с таким же сочувствием. То же самое относится к требованиям социальной иерархии. Кроме того, путешественник подвергает такие традиционные понятия, как «любовь к отечеству» и «историческое величие», новой интерпретации. На актуальном фоне двух войн (против Оттоманской империи и Швеции) он, наконец, не устает проявлять свое миролюбие, имплицитно осуждая воинственную политику Екатерины II. Заключительный экскурс затрагивает вопрос о резком изменении политического сознания Карамзина на пути от молодости к зрелости.

Ключевые слова: Русская литература XVIII в., «Письма русского путешественника» Карамзина, нарушение политических и моральных норм, антимилитаризм.

J. Klein

The Brazen «Monsieur K*»:
on Karamzin's «Letters of a Russian Traveller»

In Karamzin's «Letters» the traveller displays a strong inclination to confound his readers, to irritate and to provoke them. Under the surface of his sentimental style we encounter persistent violations of norms generally accepted in eighteenth-century Russian society, including the Petrine ethos of service. The traveller frequently ignores traditional morality. He depicts suicide not as a mortal sin, but as a human catastrophe. The same goes for the norms of matrimony and the demands of social hierarchy. Venerable concepts like 'love of the fatherland' and 'historical greatness' are reinterpreted. In 1790,

while Russia was fighting two wars (against the Ottoman empire and against Sweden), the traveller keeps professing his love of peace, implicitly condemning Catherine II and her bellicose foreign politics. A concluding digression touches upon the striking political difference between the youthful and the mature Karamzin.

Keywords: Eighteenth-century Russian literature, Karamzin's «Letters of a Russian Traveller», violation of moral and political norms, antimilitarism.

Библиография

Бодюс Ф. де, Сомов В. А. Амабль де Бодюс. Monsieur «Le Spectateur du Nord» и его русские знакомства // XVIII век. СПб., 2015. Сб. 28.

Денэ М. «Эстетика отказов» и отказ от похвалы в поэзии Карамзина 1792—1793 годов // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24.

Калугин Д. Я. История понятия «дружба» — от древней Руси до XVIII века // Дружба. Очерки по теории практик. СПб., 2009.

Карамзин Н. М. Историческое похвальное слово Екатерине Второй... М., 1802.

Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984.

Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966.

Китаев В. А. Николай Михайлович Карамзин // Против течения: исторические портреты русских консерваторов первой трети XIX столетия. Воронеж, 2005.

Клейн И. «Искусство жить» у Карамзина («Письма русского путешественника») // Художественный перевод. Сравнительное изучение культур (памяти Ю. Д. Левина). СПб., 2010.

Клейн И. Русская литература в XVIII веке. М., 2010.

Клейн И. Похвала властителю. Панегирическая поэзия и русский абсолютизм // Словене. 2015. № 4.

Клейн И. Поэт-самохвал: «Памятник» Державина и статус поэта в русской литературе XVIII века // Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.

Клейн И. Торжествующая Россия. Военная поэзия XVIII века // Словене. 2018. № 1.

Койтен А. Немецкий писатель Карамзин // Новое литературное обозрение. 2003. № 60.

Кочеткова Н. Д. Дружеские посвящения в русских изданиях XVIII века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 132—168.

Кочеткова Н. Д. Карамзин // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П).

Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994.

Кулакова И. П. Российское «просвещенное дворянство» в контексте идей нового времени // Диалог со временем. 2011. № 36.

Лазарчук Р. М. Каменев Гаврила Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П).

Леман У. Н. М. Карамзин и В. фон Вольцоген // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. (Быт и традиции русского дворянства XVIII—начала XIX века). СПб., 1994.

Лотман Ю. М. Колумб русской истории // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 2.

Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

Лотман Ю. М. Черты реальной политики в позиции Карамзина 1790-х гг. (К генезису исторической концепции Карамзина) // XVIII век. Л., 1981. Сб. 13.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в русской культуре // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1982.

Майков В. И. Ода государыне Екатерине Алексеевне на заключение вечного мира между Российской Империей и Оттоманскою Портою июля ... дня 1774 года // Майков В. И. Избр. соч. / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. В. Западова. М.; Л., 1966.

Малиновский В. Ф. Рассуждение о мире и войне // Малиновский В. Ф. Избранные общественно-политические сочинения. Москва, 1958. Т. 1.

Марасинова Е. Н. Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века. М., 1999.

Осват К. Государственная словесность. Ломоносов, Сумароков и литературная политика И. И. Шувалова в конце 1750-х гг. // Европа и Россия. Сб. статей. М., 2010.

Петров В. И. На торжество мира // Петров В. И. Сочинения. СПб., 1811. Т. 2.

Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. М., 1866.

Письма русских писателей XVIII века / Отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л., 1980.

Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. М., 1866. Т. 1—2.

Позднеев А. В. Ранние масонские песни // Scando-Slavica 8. 1962.

Поэты 1790—1810-х гг. / Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана. Подгот. текста М. Г. Альтшуллера. Вступ. заметки, биографические справки и примеч. М. Г. Альтшуллера и Ю. М. Лотмана. Л., 1971.

Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века (1725—1800). М., 1963—1975. Т. 1—5.

Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.

Словарь русских писателей XVIII века. Л.; СПб., 1988—2010. Т. 1—3.

Стенник Ю. В. Петр I в русской литературе XVIII века // Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии / Отв. ред. С. И. Николаев. СПб., 2006.

Степанов В. П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII века // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14.

Тихонравов Н. С. Четыре года из жизни Карамзина // Тихонравов Н. С. Собр. соч. М., 1898. Т. 3. Ч. 1.

Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог. (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1996. Т. 1.

Фраанье М. Г. Прощальные письма М. В. Сушкова. (О проблеме самоубийства в русской культуре XVIII века) // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19.

Фреде В. Верность, измена и предательство в дружеской среде: 1790-е гг. // История русского языка и культуры. Памяти Виктора Марковича Живова. М., 2016.

Шмурло Е. Ф. Петр Великий в оценке современников и потомства: XVIII век. СПб., 1912. Т. 1.

Шруба М. Поэтологическая лирика Н. М. Карамзина // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24.

Baehr S. L. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford/CA, 1991.

Batten Ch. L. Jr. Pleasurable Instruction. Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature. Berkeley/CA, 1978.

Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011.

Baudin R. Nikolaj Karamzin and François Vernes // *Russian Literature* 75. 2014.

Bell D. Canon Wars in Eighteenth-Century France: The Monarchy, the Revolution and the «Grands Hommes de la Patrie» // *Modern Language Notes* 116 (4). 2001.

Black J. L. N. M. Karamzin, Napoleon, and the Notion of Defensive War in Russian History // *Canadian Slavonic Papers* 12 (1). 1970.

Bonnet J.-C. Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes. Paris, 1998.

Cross A. G. Who's Initials? Unidentified Persons in Karamzin's Letters from England // *Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter* 6. 1978. P. 26—36.

Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Éd. D. Diderot, J.-B. le Rond d'Alembert. Paris, 1757. T. 8.

Faggionato R. A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia. The Masonic Circle of N. I. Novikov. Dordrecht, 2005.

Fénelon F. de Salignac de La Mothe Les Aventures de Télémaque / Éd. J. Le Brun. Paris, 1995.

Ferretti P. A Russian Advocate of Peace: Vasilii Malinovskii (1765—1814). Dordrecht; Boston; London, 1998.

Fraanje M. The Epistolary Novel in Eighteenth-Century Russia. München, 2001.

Furet F., Richet D. La Révolution française. Paris, 1963.

Gellerman S. Karamzine à Genève. Notes sur quelques documents d'archives concernant les «Lettres d'un voyageur russe» // *Fakten und Fabeln. Schweizerisch-slavisches Reisebegegnung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.* Basel; Frankfurt/M., 1991.

Jones R. E. Opposition to War and Expansion in Late Eighteenth-Century Russia // *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 32. NF. 1984.

Jones W. G. The Image of the Eighteenth-Century Russian Author // *Russia in the Age of the Enlightenment. Essays for Isabel de Madariaga.* London, 1990.

Keep J. L. H. The Origins of Russian Militarism // *Cahiers du monde russe et soviétique* 26. 1985.

Kotchetkova N. D. Le sentimentalisme russe et la franc-maçonnerie // *Revue des études slaves* 74 (4). 2002—2003.

Kotchetkova N. D. Karamzin entre gallomanie et gallophobie // *Nikolai Karamzin en France. L'image de la France dans les «Lettres d'un voyageur russe».* Paris, 2014.

Lefèvre E. Horaz. Dichter im augusteischen Rom. München 1993.

Loiselle K. Brotherly Love: Freemasonry and Male Friendship in Enlightenment France. Ithaca, 2014.

Madariaga I. de. Russia in the Age of Catherine the Great. London, 1982.

Mitter W. Die Entwicklung der politischen Anschauungen Karamzins // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte 2. 1955.

Panofsky G. S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany. Fiction as Facts. Wiesbaden, 2010.

Raeff M. Origins of the Russian Intelligentsia. The Eighteenth-Century Nobility. New York, 1966.

Rasch W. Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Halle/Saale, 1936.

Reyffman I. Writing, Ranks and the Eighteenth-Century Russian Gentry Experience // Representing Private Lives of the Enlightenment. Oxford, 2010.

Riasanovsky N. V. The Image of Peter the Great in Russian History and Thought. New York; Oxford, 1985.

Schieder Th. Friedrich der Große. Ein Königtum der Widersprüche. Frankfurt/M., 1983.

Schippan M. Katharina II. und die Rezeption des europäischen Friedensdenkens im Zarenreich // Katharina II., Rußland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung / Hrsg. C. Scharf. Mainz, 2001.

Schippan M. Nikolaj Karamzins literarisches und historisches Werk: Istoričeskoe pochval'noe slovo Ekaterine / Lobrede auf Catharina die Zweyte (1802) // «Ljublju Tebja, Petra Tvoren'e» / "Ik Hou van jou, Peters Creatie". Festschrift v čest' Èmmanuèlja Waegemans / Festschrift voor Emmanuel Waegemans. Amsterdam, 2016.

Schönle A. The Scare of the Self: Sentimentalism, Privacy, and Private Life in Russian Culture, 1780—1820 // Slavic Review 57. 1998. № 4.

Serman I. Z. Le statut de l'écrivain au XVIII^e siècle // Histoire de la littérature russe. Des Origines aux Lumières. Paris, 1992.

The Complete Works of Voltaire / Ed. Theodore Besterman et al. Vol. LXXXVII. Genève, 1969.

Weiss R. Das Alpen Erlebnis in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Zürich; Leipzig, 1933.

В. Д. Рак

Трактат Ж. Б. К. Делиль де Саля
«О философии природы» — источник переводных
«философских» повестей
(Библиографический обзор)

В статье рассмотрены русские переводы из трактата Ж. Б. К. Делиль де Саля «Философии природы» на русский язык в XVIII веке. Источник большинства из них отождествлен впервые.

Ключевые слова: перевод, русская журналистика, Делиль де Саль, Н. И. Новиков, французская литература.

V. D. Rak

J.-B.-C. Delisle de Sales' treatise
«On the philosophy of nature» — source of translated
«philosophical» stories (Bibliographical review)

Russian translations from J.-B.-C. Delisle de Sales' treatise «On philosophy of nature» into Russian in the XVIII century are considered. The source of most of them is identified for the first time.

Keywords: translation, Russian journalism, Delisle de Sales, N. I. Novikov, French literature.

Библиография

Душечкина И. В. Леванда Александр Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П).

Заборов П. Р. Левицкий Николай Евстафьевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П).

Кукушкина Е. Д., Симанков В. И. Сюжет «чудовищный шантаж» в русских переводах и переложениях // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века.

Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы. Л., 1990.

Левин Ю. Д. Инкл и Ярико в России // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти чл.-корр. АН СССР Павла Наумовича Беркова. Л., 1975.

Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л., 1951.

Н. И. Новиков и его современники / Подбор текстов и примеч. Л. Б. Светлова. М., 1961.

Новиков Н. И. Избр. соч. / Подгот. текста, вступ. статья и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1954.

Русская религиозная антропология. М., 1997. Т. 1.

Севастьянов А. Н. Запольский Иван Игнатьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: (А—И).

Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев и др. М., 1983.

Фоменко И. Ю. Голицын Федор Николаевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: (А—И).

Malandain P. Delisle de Sales: philosophe de la nature, 1741—1816. Vol. 1—2. Oxford; Paris, 1982 (Studies on Voltaire and the eighteenth century; 203—204).

Simankov V. Originals and Translations. A Study based on old Slavic texts and Russian eighteenth-century journals. A Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Slavic Languages at Brown university. Providence; Ri, 2017.

И. Ю. Фоменко

Редкие отечественные издания XVIII века в фонде РГАДА

В статье рассматриваются редкие отечественные издания XVIII в., хранящиеся в РГАДА. Среди них публикации произведений Н. Е. Струйского, «стихи на случай» В. Г. Рубана, П. С. Потемкина, А. А. Сумарокова и анонимные, в том числе «Стихи к эстампу, на котором представлен победитель в Хотине князь Голицын» и кантата композитора С. Жоржа на бракосочетание В. П. Шереметевой и А. К. Разумовского. Многие издания происходят из коллекции купца библиофила Ф. Ф. Мазурина. Информация о наличии в собрании РГАДА большинства рассмотренных изданий отсутствует в библиографических справочниках.

Ключевые слова: редкие русские издания XVIII в., РГАДА, С. Жорж, Ф. Ф. Мазурин, П. С. Потемкин, В. Г. Рубан, Н. Е. Струйский.

I. Ju. Fomenko

Rare Russian Editions of Eighteenth century
in the Russian State Archive of Ancient Acts

Rare Russian editions of the 18th century stored in the Russian State Autonomous Academy of Art are considered. Among them publications of the works of N. Ye. Struisky, occasional poems by V. G. Ruban, P. S. Potemkin, A. A. Sumarokov and anonymous ones, including «Poems for a print showing the winner in Khotyn Prince Golitsyn» and the cantata of composer S. Georges for the marriage of V. P. Sheremeteva and A. K. Razumovsky. Many publications come from the collection of the bibliophile merchant F. F. Mazurin. Information on the presence in the RGADA of the majority of the reviewed publications is not available in bibliographic editions.

Keywords: rare Russian editions of the 18th century, RGADA, S. Georges, F. F. Mazurin, P. S. Potemkin, V. G. Ruban, N. E. Struisky.

Библиография

Бадалич И. М., Берков П. Н. Комическая опера «Матросские шутки» и ее автор // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4.

Болотина Н. Ю. Первая провинциальная газета России «Тамбовские известия» // Книга: исследования и материалы. М., 2009. Сб. 91.

Васильев Н. Л. Жизнь и деяния Николая Струйского, русского дворянина, поэта и верноподданного. Саранск, 2003.

Долгова С. Р. Книжная коллекция Ф. Ф. Мазурина в РГАДА // Восьмая науч. конф. по проблемам книговедения «Книга и книжное дело на рубеже тысячелетий». М., 1996.

Долгова С. Р. Московский книжник Ф. Ф. Мазурин и его корреспонденты // Книга и мировая цивилизация. Материалы 11-й Международ. конф. по проблемам книговедения. М., 2004. Т. 2.

Карпова И. Л. Газета «Московские ведомости» как источник по истории отечественного книжного дела второй половины XVIII века. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2009.

Кочеткова Н. Д. Павел Иванович Фонвизин // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3: (Р—Я).

Мельникова Н. Н. Издания Московского университета. 1756—1779. [М.], 1955.

Морозова Н. П., Шаталина Н. Н., Егоров С. К. Материалы к описанию библиотеки Г. Р. Державина // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22.

Описание изданий гражданской печати, 1708—январь 1725 / Сост. Т. А. Быкова, М. М. Гуревич. М.; Л., 1955.

Попов В. Н. Н. Е. Струйский и проблема литературной репутации. М., 2011.

Самарин А. Ю. Неизвестное прижизненное издание М. В. Ломоносова (листы «Древней российской истории» 1758 г.) // Букинистическая торговля и история книги. Межвед. сб. науч. тр. М., 1997. Вып. 6.

Сводный каталог российских нотных изданий. СПб., 1996. Т. 1: XVIII век.

Сводный каталог русской книги XVIII века: 1725—1800. М., 1962—1966. Т. 1—5.

Фоменко И. Ю. Редкие отечественные издания XVIII—первой четверти XIX веков в собрании РГАДА // Библиография. 2016. № 6.

Центральный государственный архив древних актов СССР. Путеводитель. В 4 т. М., 1991. Т. 1.

Т. А. Копосова

Поэма С. Геснера «Смерть Авелева»
в переводе Д. И. Фонвизина

Статья призвана расширить представления о тексте переведенного Д. И. Фонвизиним отрывка из прозаической поэмы С. Геснера «Смерть Авелева». Ранее это произведение Фонвизина публиковалось только однажды. П. А. Вяземский напечатал его в 1848 г. в качестве приложения к своей книге «Фон-Визин», однако эту публикацию нельзя назвать полной, так как была издана только пятая часть рукописи Фонвизина. В данной статье представлен полный текст переведенного Фонвизиним отрывка из поэмы, публикуемый по автографу. Кроме того, в работе содержится описание рукописной тетради, в состав которой входит перевод. Также в ней ставятся две основные проблемы, возникающие при характеристике фонвизинского перевода. Первая связана с датировкой этого произведения, вторая с определением того, с какого языка Фонвизин переводил этот текст.

Ключевые слова: прозаическая поэма, «Смерть Авелева», Фонвизин, Гесснер, перевод, русско-европейские литературные связи.

Т. А. Коросова

«The Death of Abel» poem by S. Gessner
in Fonvizin's translation

The article aims to expand the understanding of the passage from S. Gessner's poem «The Death of Abel» that was translated by D. Fonvizin. Previously, this Fonvizin's work was published only once. P. Vyazemsky published it in 1848 as an appendix to his book «Fon-Vizin», but this publication cannot be called complete, since only one fifth of Fonvizin's manuscript was published. The article presents full Fonvizin's translation of S. Gessner's poem «Death of Abel», published by autograph. In addition, the article contains the description of the handwritten notebook, which includes the translation. It also raises two main problems that are connected with the analysis of Fonvizin's translation. The first is related to the dating of this work, the second with the definition of the source of the translation.

Keywords: prosa poem, «The Death of Abel», Fonvizin, Gessner, translation, russian-european literary connections.

Библиография

Вяземский П. А. Фон-Визин. СПб., 1848.

Гуковский Г. А. Фонвизин // История русской литературы. В 10 т. М.; Л., 1947. Т. 4: Литература XVIII века. Ч. 2.

Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984.

Кочеткова Н. Д. Фонвизин Денис Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3: (Р—Я).

Люттров М. Ю. Фонвизин. М., 2013.

Макогоненко Г. П. История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследия // Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2.

Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954.

Стричек А. Денис Фонвизин: Россия эпохи Просвещения. М., 1994.

Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2 т. М.; Л., 1959.

Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866.

Gessner S. La mort d'Abel: poëme en cinq chants / Traduit de l'Allemand de M. Gessner, par M. Huber. La Haye, 1761.

Н. Д. Кочеткова

Неизвестная пьеса Е. С. Урусовой

Публикуется ранее неизвестная пьеса Е. С. Урусовой «Волшебный куст», выясняются обстоятельства и дата ее сочинения, идейно-тематические связи с произведениями русской мasonicкой литературы. Пьеса написана для домашнего театра в усадьбе А. А. Вяземского и представлена в июле 1790 г. дочерью А. И. Васильева, племянницами Урусовой. На следующий год Васильев подготовил еще одно аналогичное представление, автором стихов в нем выступил Г. Р. Державин, впоследствии включивший пьесу в собрание своих сочинений под названием «Родственное празднество на брачное воспоминовение князя Александра Алексеевича и княгини Елены Никитишны Вяземских, представленное невзначай семейством Алексея Ивановича Васильева в селе Александровском, в саду 1791 года 18 июля».

Ключевые слова: Е. С. Урусова, Г. Р. Державин, домашний театр.

N. D. Kochetkova

Unknown play by E. S. Urusova

The previously unknown play by E. S. Urusova «Magic Bush» is published, the circumstances and date of its composition, ideological and thematic connections with the works of Russian Masonic literature are clarified. The play was written for the home theater in the estate of A. A. Vyazemsky and presented in July 1790 by the daughters of his secretary A. I. Vasiliev, nieces of Urusova. The following year, Vasiliev prepared another similar performance, the author of the poems in it was G. R. Derzhavin, who later included the play in the collection of his works under the title «Joyful celebration for

the marriage remembrance of Prince Alexander Alekseevich and Princess Elena Nikitishna Vyazemsky, presented casually by the family of Alexey Ivanovich Vasiliev in the village of Alexandrovskoye, in the garden of 1791 on July 18».

Keywords: E. S. Urusova, G. R. Derzhavin, home theater.

Библиография

Веселова А. Ю. Садово-парковое искусство и праздничная культура в России XVIII—начала XIX века // *Окказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века.* СПб., 2010.

Денисенко С. В. Тексты Г. Р. Державина в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» // *Новгородский Державинский сборник.* (К 200-летию со дня смерти поэта). Великий Новгород, 2016.

Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... / Изд. подгот. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин. СПб., 2004. Т. 1.

Кочеткова Н. Д. Урусова Е. С. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 2010. Вып. 3: (Р—Я).

Кутцова О. Н. Метаморфозы как основа театральности пространства русской усадьбы (конец XVIII—начало XIX в.) // *Восток-Запад. Пространство природы и пространство русской культуры в русской литературе и фольклоре.* Сб. статей по итогам IV Междунар. науч. конф. (заочной). Волгоград, 19 ноября 2010 г. Волгоград, 2011.

Кутцова О. Н. «Мы собрались сюда, чтоб вместе душевный праздник проводить...». (Эволюция праздничных форм и русский усадебный театр конца XVIII—первой трети XIX в.) // *Любительство XVIII—XXI вв. От просвещенных дилетантов до рок-музыкантов.* Сборник памяти Милихата Юнисова. М., 2010.

Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

Морозова Н. П. Портрет неизвестного в сенаторском мундире // *Г. Р. Державин и его время.* Сб. науч. статей. СПб., 2014. Вып. 9.

Николаев С. И., Степанов В. П. Политковский Г. Г. // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: (К—П).

Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Репринтное воспроизведение издания 1889 года. СПб., 1994.

Смит Д. Работа над диким камнем. Массонский орден и русское общество в XVIII веке. М., 2006.

Сомов В. А. Книга П. Ш. Левека «Российская история» и ее русский читатель // Книга и библиотеки в России в XIV—первой половине XIX века. Л., 1982.

Чайковский П. И. Письма к близким. Избранное. М., 1955.

Щеглова Л. Л. Политковский Н. Р. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: (К—П).

Н. А. Хохлова

Новонайденные письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу

Настоящая публикация содержит тексты 20 писем Карамзина к А. И. Тургеневу и две его записки. Они обнаружены в Рукописном отделе Пушкинского Дома, в архиве братьев Тургеневых (Ф. 309. Ед. хр. 125). Письма выявлены путем сопоставления данной рукописи, хорошо известной исследователям, с публикацией. Рукопись представляет собой конволют, сформированный самим А. И. Тургеневым из адресованных ему 84 писем Карамзина и 15 биографических документов историографа. В 1899 г. в журнале «Русская старина» В. И. Саитов опубликовал подавляющую часть писем, но не всю рукопись. Причины этого обстоятельства исследованы во вступительной статье. Установлено, что ученый работал по копиям и не знал о существовании конволюта. В источниковедческом плане публикация в «Русской старине» интересна как эпизод из ранней, практически неизвестной истории освоения архива братьев Тургеневых (1895—1902).

Ключевые слова: эпистолярное наследие русских писателей, источниковедение, архив братьев Тургеневых, Второе отделение Академии наук (ОРЯС).

N. A. Khokhlova

Karamzin's newly found letters to A. I. Turgenev

This publication contains the texts of 20 letters of Karamzin to A. I. Turgenev and two of his notes. They were found in the Manuscript Department of the Pushkin House, in the archive of the Turgenev brothers (F. 309. № 125). The letters were identified by comparing this manuscript, which is well known to researchers, with the

publication. The manuscript is a convolute formed by A. I. Turgenev himself from 84 letters of Karamzin addressed to him and 15 biographical documents of the historiographer. In 1899, in the journal «Russian antiquity» V. I. Saitov published the vast majority of letters, but not the entire manuscript. The reasons for this circumstance are investigated in the introductory article. It is established that the scientist worked on copies and did not know about the existence of the convolute. In terms of source studies, the publication in «Russian antiquity» is interesting as an episode from the early, almost unknown history of the development of the archive of the Turgenev brothers (1895—1902).

Keywords: epistolary heritage of Russian writers, source studies, archive of the brothers Turgenev, the Second branch of the Russian Academy of Sciences.

Библиография

Акты исторические, относящиеся к России, извлеченные из иностранных архивов и библиотек А. И. Тургеневым. СПб., 1841—1842. Т. 1—2.

Аллер С. И. Руководство к отыскиванию жилищ по Санктпетербургу. СПб., 1824.

Аллер С. И. Указатель жилищ и зданий в С.-Петербурге. СПб., 1822.

Ершова В. Н. Журналист П. И. Шаликов: материалы к биографии // Вестник РГГУ. Ежемесячный научный журнал. 2007. № 9/07.

Дубин А., Бройтман Л. Моховая улица. М.; СПб., 2004.

Истрин В. Архив братьев Тургеневых // Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 1. Т. 1.

Козлов В. П. «История государства Российского» в оценках современников. М., 1989.

Ларионова Е. О. Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых // Новое литературное обозрение. № 27. М., 1997.

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. М., 1991.

Мокроусова М. Б. А. И. Тургенев — собиратель источников по истории России // Советские архивы. 1974. № 4.

Остафьевский архив кн. Вяземских / Изд. гр. С. Д. Шереметева. Под ред. В. И. Сaitова. СПб., 1899. Т. 3: Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824—1836.

Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1908. Т. 3: (Примечания).

Памятник отечественных муз, изданный на 1827 г. Борисом Федоровым. СПб., 1827.

Переписка Н. М. Карамзина с 1799 по 1826 год. (Письма к В. М. Карамзину) / Изд. Е. Колбасин // Атенеи. 1858. № 19—27.

Письма Александра Ивановича Тургенева к Николаю Ивановичу Тургеневу. Лейпциг, 1872.

Письма и записки Н. М. Карамзина к Е. Ф. Муравьевой / Публ. <П. И. Бартенева> // Русский архив. 1867. № 3.

Письма Карамзина к А. И. Тургеневу // Москвитянин. 1855. № 1; № 23—24.

Письма к А. И. Тургеневу / Публ. <П. И. Бартенева> // Русский архив. 1866. № 4.

Письма Карамзина к Алексею Федоровичу Малиновскому и письма Грибоедова к Степану Никитичу Бегичеву / Под ред. М. Н. Лонгинова. М., 1860.

Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Изд. с примеч. и указ. Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866.

Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) / Публ. В. И. Саитова // Русская старина. 1899. Т. 97. № 1—4; Т. 98. № 5.

Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826. (Из Остафьевского архива) / Изд. с предисл. и примеч. Н. Барсукова. СПб., 1897.

Письмо Карамзина к Имп. Александру Павловичу (1817) и оправдательная записка А. М. Рябинина / Публ. В. И. Саитова // Русский архив. 1897. Кн. 2. Вып. 5.

Лухов В. В. П. И. Шаликов и русские писатели его времени. (По архивным материалам) // Русская литература. 1973. № 2. С. 158—162.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакторов	3
---------------------	---

Литературное творчество А. П. Сумарокова

Н. Ю. Алексеева (Петербург). «Ищи приличных слов»: проблема жанрово-стилевой организации поэзии Сумарокова. (Подступ к теме)	5
К. Ю. Лаппо-Данилевский (Петербург). Сумароковский канон анакреонтической оды в русской поэзии XVIII века	17
Н. А. Гуськов (Петербург). «Эклоги» Сумарокова как поэтическая книга. (К постановке проблемы)	42
Н. Д. Кочеткова (Петербург). О поправках к текстам песен Сумарокова в издании Н. И. Новикова	59
А. Ю. Веселова (Петербург). Трагедия Сумарокова «Вышеслав» и «Альзира» Вольтера	70
А. Ю. Соловьев (Петербург). О конфликте в трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец»	83
Е. Д. Кукушкина (Петербург). Сатирические стихотворения Сумарокова как контексты его комедий	102
Е. Д. Кукушкина (Петербург). Автоцитаты в произведениях Сумарокова	112
Л. М. Старикова (Москва). История афиш к театральным представлениям на тексты Сумарокова	125
Е. М. Матвеев (Петербург). Четыре слова на инаугурацию Академии художеств: М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Платон (Левшин), А. М. Салтыков	147
А. Эвингтон (Дэвидсон). «Мнение во сновидении о французских трагедиях» Сумарокова: размышления о вкусе	161
А. О. Дёмин (Петербург). Отрывок из «Энеиды» в переводе Сумарокова	170
М. Левитт (Лос-Анджелес). Перевод «Селевка» (1744) в творческой биографии Сумарокова	184
С. И. Николаев (Петербург). Как и зачем Сумароков переписывал своих современников	205

СТАТЬИ

С. И. Николаев (Петербург). О старообрядческой переработке «Риторики» Феофана Прокоповича	214
А. А. Костин (Петербург). К репертуару петербургского придворного французского театра в начале правления императрицы Елизаветы	221
Н. Д. Кочеткова (Петербург). О переводчике стихотворения Х. Ф. Геллерта «Достойная любви» («Liebenswürdige»)	229
В. И. Симанков (Петербург). Иностранцы источники журнала «Собрание лучших сочинений» (1762)	244
А. Ю. Веселова (Петербург). Сатира в сборниках А. Т. Болотова «Магазин достопамятных бумаг и носившихся в народе слухов»	269
И. Клейн (Беркли). Дерзкий «Monsieur K*»: о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина	305
<u>В. Д. Рак</u> (Петербург). Трактат Ж. Б. К. Делиль де Саля «О философии природы» — источник переводных «философских» повестей. (Библиографический обзор)	329
<u>И. Ю. Фоменко</u> (Москва). Редкие отечественные издания XVIII века в фонде РГАДА	369

ПУБЛИКАЦИИ

<i>Т. А. Копосова</i> (Петербург). Поэма С. Геснера «Смерть Авелева» в переводе Д. И. Фонвизина	381
<i>Н. Д. Кочеткова</i> (Петербург). Неизвестная пьеса Е. С. Урусовой	394
<i>Н. А. Хохлова</i> (Петербург). Новонайденные письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу	415
Список сокращений	452
Указатель имен	453
Аннотации, ключевые слова, библиография	466

*Научное издание***XVIII ВЕК****СБОРНИК 30**

*Издание утверждено к печати Ученым советом Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук,
протокол № 7 от 14 сентября 2020 г.*

Редактор издательства Н. М. П а к. Корректор А. К. Р у д з и к
Компьютерная верстка А. С. С е л я н и н о в о й

Подписано к печати 17.11.2020. Формат 60 × 90 1/16.

Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 33. Уч.-изд. л. 33. Тираж 300 экз. Тип. зак. № 1007

ФГУП «Издательство «Наука»

117997 г. Москва, ул. Профсоюзная, 90

тел.: +7(495) 276-77-35, e-mail: info@naukaran.com

https://naukapublishers.ru. https://naukabooks.ru

Санкт-Петербургский филиал ФГУП «Издательство «Наука»

199034, Санкт-Петербург, 9-я линия В.О., д. 12/28

тел.: +7(812) 655-65-01, e-mail: secretspb@naukaran.com

Отпечатано в ФГУП «Издательство «Наука» (Типография «Наука»)

121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-02-040324-6



9 785020 403246