

Г. Р. Державин и его время



Таблица 1

Выпуск

13

Всероссийский музей А. С. Пушкина

Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени

Г. Р. Державин и его время

Сборник научных статей

Выпуск 13

Санкт-Петербург
2017

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

Д36

Редакционная коллегия:
С. М. Некрасов, Р. В. Иезуитова, Н. П. Морозова
(ответственный редактор)

Рецензент *О. М. Гончарова*

Д36 Державин и его время: сборник научных статей. Вып. 13 / под. ред.
Н. П. Морозовой. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2017. —
136 с.; ил.

ISBN 978-5-85263-124-4

Тринадцатый выпуск сборника (вып. 12 вышел в 2016 г.) содержит статьи, посвященные проблемам творчества Г. Р. Державина, малоизвестным фактам биографии поэта и близких ему лиц. Авторы изучают творческий метод Державина в период избрания поэтом «нового пути», анализируют состав и выявляют задачи изучения державинской анакреонтики, соотносят мотивы его произведений с сюжетами декоративных бронзовых часов особняка на Фонтанке, вводят в научный оборот неопубликованные письма и другие документы.

Две статьи посвящены одному из создателей литературы русского классицизма А. П. Сумарокову, чье 300-летие отмечается в 2017 году.

Для специалистов и широкого круга читателей.

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ISBN 978-5-85263-124-4

© Коллектив авторов, 2017
© Всероссийский музей
А. С. Пушкина, 2017

Содержание

Предисловие (С. М. Некрасов)	4
Д. В. Ларкович (Сургут). Диалектика смыслопорождения в поэзии Г. Р. Державина (ода «Ключ»).....	6
К. Ю. Лапто-Данилевский (Санкт-Петербург). «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина (проблемы интерпретации).....	16
Ю. В. Зеленинская (С.-Петербург). Письмо Г. Р. Державина из коллекции Государственного музея-заповедника «Петергоф»	24
Н. П. Морозова (С.-Петербург). Сюжетные мотивы бронзовых часов особняка Державина в творчестве поэта.	35
С. Д. Дзюбанов (С.-Петербург). «Вельяминов, лир любитель, богатырь, певец в кругу...» (неопубликованные письма друга Г. Р. Державина в контексте его биографии)	58
Б. А. Градова (С.-Петербург – Лукка, Италия). О публикациях «Записок» С. В. Скалон (Капнист)	86
К 300-летию со дня рождения А. П. Сумарокова	
М. Левитт (США, Южная Калифорния). «Цефал и Прокрис» А. П. Сумарокова: проблемы интерпретации сюжета оперы	106
Е. В. Бондарко (Санкт-Петербург). Образ эха в лирике А. П. Сумарокова.....	118
Указатель произведений Г. Р. Державина.....	126
Указатель имен	129

Предисловие



Тринадцатый выпуск сборника «Г. Р. Держвин и его время»^{*} включает статьи исследователей из разных городов и стран, посвященные проблемам творчества Г. Р. Державина и малоизвестным фактам биографии поэта и близких ему лиц.

Д. В. Ларкович детально анализирует стихотворение Державина «Ключ», в котором неожиданно остро взаимодействуют жанры идиллии и оды, порождая «высокую динамику лирического переживания».

К. Ю. Лаппо-Данилевский, рассматривая проблемы, связанные с анакреонтикой Державина, показывает, что «Анакреонтические песни» включают произведения разных жанров, а название книги выступает лишь «единым знаменателем», объединяющим стихотворения, посвященные «чувственным радостям жизни».

Ю. В. Зеленинская вводит в научный оборот письмо Г. Р. Державина соседу по новгородскому имению Званка А. Д. Тыркову, рассказывая в комментариях к этому доку-

^{*} Все цитаты в сборнике приводятся по современным нормам орфографии и пунктуации, с сохранением ряда характерных особенностей языка XVIII века. Ссылки на произведения Г. Р. Державина даются с указанием тома и страницы в тексте по изданию: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота: в IX т. СПб., 1864–1883.

менту об отношениях его автора и М. М. Сперанского, одного из выдающихся государственных деятелей, разработавшего проект Императорского Царскосельского Лицея.

Малоизвестным фактам биографии П. Л. Вельяминова посвящена статья С. Д. Дзюбанова, включающая первую публикацию трех писем близкого друга Державина. История публикаций «Записок» С. В. Скалон (Капнист) рассматривается в статье Б. А. Градовой.

Попытка соотнести мотивы лирики Державина и декоративных часов, окружавших поэта в повседневной жизни, предпринята в статье Н. П. Морозовой.

В преддверии 300-летия со дня рождения А. П. Сумарокова в Музее-усадьбе Г. Р. Державина состоялся премьерный показ оперы «Цефал и Прокрис» (либретто Сумарокова, музыка Ф. Арайи), поставленной ансамблем «Солисты Екатерины Великой» (художественный руководитель А. Решетин). Проблемам интерпретации ее сюжета посвящена статья американского исследователя М. Левитта. Дополняет юбилейную тему рассказ Е. В. Бондарко об одном из новых образов русской лирики XVIII века — образе эха в творчестве Сумарокова.

Директор
Всероссийского музея А. С. Пушкина
С. М. Некрасов



Диалектика смыслопорождения в поэзии Г. Р. Державина (ода «Ключ»)



Как известно, 1779-й год оказался стратегически важным моментом в процессе формирования авторского сознания Державина. Качественные изменения, произошедшие в его художественной системе в результате сознательного выбора «особого пути», многократно отмечены и основательно прокомментированы исследователями державинского творчества. Г. А. Гуковский, указывая на изменение состава и принципиальное расширение тематического спектра поэтической изобразительности, отметил, что «достаточной мотивировкой ввода того или иного материала <...> оказывается авторская воля, а не художественный канон. <...> Поле зрения поэзии — прежде всего поле зрения поэта»¹. Думается, что это важное замечание нуждается в уточнении, ибо сознательно выбранный Державиным вектор авторской стратегии привел к принципиально новому принципу творческого смыслопорождения, еще не знакомому современной ему поэтической практике.

Этот принцип отчетливо обнаружился уже в первых державинских сочинениях, с которых исследователи обычно начинают отсчет «особого пути» поэта. Так, стихотворение «Ключ» (1779)² является вольным переложением оды Горация «К источнику Бандузии» [III, № 13]. Содержательная основа стихотворения восходит к античному мифу о поэти-

ческом вдохновении, обретаемом в результате омовения в водах Кастаньского ключа, образным аналогом которого в державинском тексте оказывается Гребеневский источник, находившийся в подмосковном имении Хераскова. Следуя оригиналу, Державин придерживается формы прямого обращения к источнику с призывом о наделении его особыми творческими возможностями, сохраняя тем самым условный характер инициальной ситуации и используя традиционный арсенал риторических средств:

Сгорая стихотворства страстью,
К тебе я прихожу, ручей:
Завидую пиита счастью,
Вкусившего воды твоей,
Парнасским лавром увенчанна.

Тем не менее немецкий славист Ханс Роте высказал предположение о том, что это «стихотворение Державина вряд ли можно признать гораціанским, хотя там говорится о Кастаньском источнике. <...> Избранная форма гораціанской оды — лишь оболочка, помогающая поэтическому воплощению собственных мыслей»³. В какой мере справедливо данное суждение, позволит судить сравнительный анализ державинского сочинения с его претекстом.

Так, четыре строфы оды Горация объединены общей мыслью о сакральной сущности источника поэтического вдохновения, приобщение к которому предполагает не только восторженное состояние поэта, но и ритуальное жертвоприношение. В переводе Н. Шатерникова это звучит так:

О, прозрачней стекла воды Бандузии!
Сладких вин и цветов жертвы достойны вы,
Завтра ждите козленка...⁴

Этой установки старались придерживаться и переводчики державинской эпохи, в частности С. С. Бобров, который

в своей «Оде к Бландузскому ключу» (1787) воспроизводит четырехстрочную структуру оригинала, не умаляя роли мотива ритуальной жертвы в процессе осуществления поэтической инициации:

Он должен кровь свою черлену
С тобой завтра растворить,
И должен влагу он студену
Червленой влагой обагрить⁵.

Державин также следует горацианскому тезису о священной сущности поэтического источника, однако расставляет при этом иные смысловые и композиционные акценты. Во-первых, он значительно увеличивает объем оды за счет включения развернутой образной дискрипции Гребеневского ключа, которая в результате приобретает характер количественной доминанты в общей структуре текста (6 строф из 10). Этот фрагмент, представляющий детализированную и относительно самостоятельную пейзажную зарисовку, являет собой первый полноценный опыт державинской «говорящей живописи». Его цветовая палитра содержит предельно яркие, насыщенные тона, игра которых передает ощущение полноты и динамического разнообразия предметного мира:

Багряным брег твой становится,
Как солнце катится с небес;
Лучем кристалл твой загорится,
Вдали начнет синеться лес,
Туманов море разольется (I, 79).

Самодовлеющая созерцательность, локальность и детализированная предметность изображения, яркие образы умиротворенной природы, гармоничный характер отношений человека и окружающего его мира, — все это устойчивые атрибуты жанра идиллии, весьма популярного в творчестве

старших современников Державина (В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова и поэтов его школы М. М. Хераскова, Е. И. Кострова и др.)⁶. Идиллический топос стихотворения сосредоточен вокруг Гребеневского ключа, наделенного сакральной функцией и символизирующего непреходящую ценность поэтического творчества, его неиссякаемый вдохновляющий потенциал.

Между тем сам образ «шумного и прозрачного» источника складывается из комплекса визуально-акустических компонентов, органичное сочетание которых создает особый суггестивный эффект, передающий эмоциональный подъем лирического субъекта:

Ты чист — и восхищаешь взоры,
Ты быстр — и утешаешь слух;
Как серна, скачуща на горы,
Так мой к тебе стремится дух,
Желаньем петь тебя горящий (I, 78).

Кроме того, образ ключа представлен в ореоле временной динамики, соответствующей четырем суточным фазам, что выражается как в изменении его цветовых характеристик (утром — серебристый, днем — золотой, вечером — багряный, ночью — сверкающий при луне), так и степени функциональной активности: утром и днем — движущееся отражение, вечером — «горящее» отражение, ночью — шум и сверкание на фоне погруженной в безмолвие и мрак природы. Таким образом, разнообразие форм словесной нюансировки выводит этот образ далеко за пределы аллегорической статичности, иллюстративной условности и становится условием его художественной самооценности в общей структуре стихотворного текста.

Благодаря этому идиллический пейзаж оказывается не просто фоном, но и необходимым условием перехода к оди-

ческой декларации ценности поэтического творчества. Эстетическая выразительность источника воспринимается лирическим субъектом как требование адекватности силы поэтического слова и объясняет причину творческого могущества «творца бессмертной Россиады»:

Напой меня, напой тобою,
Да воспую подобно я,
И с чистою твоей струєю
Сравнится в песнях мысль моя,
А лирный глас с твоим стремленьем! (I, 80)

Подобно Горацию, Державин воспроизводит ситуацию обретения творческого вдохновения, но актуализирует ее не столько путем эксплицитной отсылки к мифологической первооснове, как это делает С. С. Бобров, сколько за счет высокой динамики лирического переживания, обусловленной синтетическим взаимодействием двух жанровых моделей. Сам интонационный строй стихотворения определяется сочетанием разнообразных по характеру эмоциональных реакций, чередующихся по принципу градации: созерцание, любовование, восхищение, воодушевление, вопрошание. Это постепенно подводит автора к кульминационному финалу, где звучит присущее самому духу горацианства вдохновенное прорицание о поэтическом бессмертии одического адресата, подготовленное всей предшествующей логикой развития лирического переживания.

Ситуация синтетического единства пронизывает всю структуру державинского «Ключа»: одическая торжественность сопрягается здесь с идиллической созерцательностью, поэтическая условность ситуации — с «эмпирической конкретностью» (Л. Я. Гинзбург)⁷ образов, описательность идиллического пейзажа — с высокой динамикой его элементов, поэтическая риторика — с индивидуально-авторскими

интенциями, локальное — с пространственно-масштабным, настоящее — с будущим и вечным, природное с человеческим.

Однако Державин на этом не останавливается. Как известно, в числе иных поэтических опусов «Ключ» вошел в состав рукописной книги «Сочинения Державина. Ч. I», подаренной автором в 1795 году императрице Екатерине II, и подобно другим поэтическим текстам, сопровождался графическим изображением, иллюстрирующим его содержание. По справке Я. К. Грота, все рисунки, вошедшие в это издание, были выполнены А. Н. Олениным в первой половине 1790-х годов по просьбе и по согласованию с самим Державиным. В обсуждении планов этих рисунков заинтересованное участие принимали также Н. А. Львов и В. В. Капнист (I, XXIII–XXIV). В процессе подготовки графического материала было решено избегать прямой иллюстративности, о чем, в частности, Оленин сообщает в пояснительной записке «Значение чертежей»: «Все почти изображения, как при заглавных листах, так и при окончании каждой поэмы, почерпнуты из самого содержания оных. Изограф однако не повторяет автора и не то же представляет в лицах первый, что второй написал в стихах. Сие повторение, довольно впрочем обычное, казалось ему плеоназмом: почему и старался художник домолвить карандашом то, что словами стихотворец *не мог* или *не хотел сказать*, оставляя иногда тонкий смысл или таинственное значение на собственное проницание читателя» (I, XXX).

Именно такую установку мы можем наблюдать в случае с графической визуализацией стихотворения «Ключ». На рисунке, предваряющем поэтический текст, изображен старец, сидящий на берегу водоема, прислонившийся к прибрежным камышам и сосредоточенно глядящий в неведо-

мую даль. Его лицо обрамлено длинной густой бородою, на голове — лавровый венец, в правой руке он держит короткое деревянное весло, левой опирается на урну, из которой проливается поток воды и низвергается в водоем. Как видно, общий план рисунка весьма косвенно соотносится с содержанием стихотворения, и может показаться, что «говорящая живопись» Державина вступает в противоречие с зрительно осязаемой живописью Оленина.

Однако А. А. Левицкий обратил внимание на то, что образ проливающего воду старца, в котором исследователь видит не только персонификацию ключа, но черты властителя времени Хроноса, соотносится с первой строфой стихотворения, где высказывание организовано от первого лица:

Сядящ, увенчан осокою,
В тени развесистых деревьев,
На урну облегшись рукою,
Являющий лицо небес
Прекрасный вижу я источник (I, 77–78).

«Эта полиморфность значения, — отмечает А. А. Левицкий, — явно запланирована автором: он надеется, что после того как, „сгорая стихотворства страстью“, он сможет „вкусить воды“ ключа, его мысль *сравнится* в песнях с „чистой струею“ ключа, а лирный глас — с его стремлением. Другими словами, в представлении Державина он сам станет аналогом ключа „в виде Старца, источающего из урны воду“»⁸. Следует добавить, что и аллегорическая семантика льющейся из урны по воле старца воды, и властные атрибуты (венец, весло), которыми он наделен, в результате этой сознательной самоидентификации придают лирическому субъекту статус властителя времени. Поскольку стихотворение посвящено М. М. Хераскову и завершается его портретом работы Оленина, можно сделать вывод, что мысль о власти

поэзии над временем проецируется уже не только на образ автора, а приобретает обобщающий характер и становится концептуальным поэтологическим манифестом.

Но Державин не ограничивается и этим. В 1808 году в предисловии к собранию своих сочинений он сообщает о том, что намерен сопроводить их «примечаниями, как на те места, кои иносказательны, так и на те собственные имена, кои мне одному известны <...>. Со временем я или кто другой по мне объяснят как их, так и те речения, которые в скрытом смысле употреблены и заключают в себе двойное знаменование; а равно и случаи, для которых что писано и что к кому относится»⁹. Как известно, это намерение было осуществлено в 1809–1810 годах, когда под диктовку поэта его племянница Елизавета Николаевна Львова записала «Объяснения на сочинения Державина». Позже сам Державин назначение своих «Объяснений» в письме А. Ф. Мерзлякову от 26 августа 1815 года объяснял стремлением к адекватности восприятия его произведений будущими читателями («в некоторых моих произведениях и поныне многие, что читают, того не понимают совершенно» — I, 652).

Так, стихотворение «Ключ» в «Объяснениях» сопровождается краткие сведения о времени написания и издания, а также лаконичный комментарий к двум стихам, уточняющий адресацию текста и его топографическую привязку: «*Завидую пиита счастью. — Хераскова, сочинителя эпической поэмы Россияды. Священный Гребеневский ключ. — Подмосковное село, бывшее Хераскова, Гребенево, в котором он сочинял сказанную поэму*» (III, 620).

Можно было бы ожидать, что подобный выход за пределы эстетической реальности нарушит художественную самодостаточность державинского поэтического универсума, лишит смысловой объемности эту сложно организованную

образную конструкцию текста. Однако по справедливому замечанию И. Ю. Фоменко, которая связывает данную инициативу Державина с традицией литературного автокомментария, сложившуюся в Европе в XVII–XVIII веках, «поэтика Державина зиждется на сложнейших сплавах аллегорических, эмблематических и символических значений, которым придается индивидуально-метафорическое значение. „Объяснения“ демонстрируют свободу, с которой творческая мысль Державина переходит от конкретного бытового материала и к аллегории и эмблеме и к символу и метафоре»¹⁰.

Из всего вышесказанного следует как минимум три вывода:

1) смысловое поле державинского поэтического текста имеет сложную природу, ибо возникает на пересечении различных по своему характеру языков культуры, различных и «неслиянных» (М. М. Бахтин) голосов, среди которых лидирующая роль принадлежит самому автору;

2) процесс смыслообразования в художественной системе Державина имеет поэтапный характер и осуществляется по принципу динамического приращения;

3) авторская стратегия Державина определяется стремлением соединить и запечатлеть в сознании читателя эстетическое и прагматическое, вымысел и реальность, общее и частное, из противоречивого единства которых и складывался масштабный образ бытия.

Примечания

- ¹ Луковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 414.
- ² Один из ранних гораианских опытов Державина, адресовано М. М. Хераскову в связи с публикацией его поэмы «Россияда».
- ³ Роте Х. «Избрал он совсем особый путь» (Державин с 1774 по 1795 г.) //

XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 249–250.

- ⁴ *Гораций*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / пер. с лат.; вступ. статья и коммент. М. Гаспарова. М., 1970. С. 150.
- ⁵ *Бобров С. С.* Рассвет полночи. Херсонида: в 2 т. М., 2008. Т. 1. С. 381.
- ⁶ Подробно об этом см.: *Зацепина К. Д.* Теория и история жанра идиллии в русской поэзии 1750–1770-х годов: дис ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 112–223.
- ⁷ *Пинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1997. С. 52.
- ⁸ *Левицкий А. А.* Образ воды у Державина и образ поэта // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 61.
- ⁹ *Державин Г. Р.* Соч. (в 5 ч.). СПб., 1808. Ч. I. С. 652.
- ¹⁰ *Фоменко И. Ю.* Образная система Державина в авторских комментариях к поэтическому тексту // Державин и культура казанского края: Материалы Всерос. науч. конф. Казань, 2008. С. 230.

«Анакреонтические песни» Г. Р. Державина (проблемы интерпретации)



Выход в 1986 году в серии «Литературные памятники» тома «Анакреонтических песен» Г. Р. Державина¹, как кажется, на долгое время поверг литературоведов в недоумение, чем и объясняется, на мой взгляд, отсутствие каких-либо рецензий на это издание (мне, во всяком случае, на данный момент не известна ни одна). Тридцать лет спустя, не вступая в полемику с теми, кто готовил текст книги и был ответственен за ее литературоведческую часть, хотелось бы все же поставить три вопроса, касающихся того, что следует понимать под корпусом «Анакреонтических песен», и того, какие подходы должны быть избраны при их осмыслении как художественного целого, как книги лирики:

1. Можно ли все стихотворения, составившие сборник «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина (1804), зачислить в состав анакреонтической поэзии?

2. Какова была авторская интенция, какой смысл вкладывал Державин в название «Анакреонтические песни»?

3. Правомерно ли рассматривать третью часть «Сочинений» Г. Р. Державина (1808) как расширенную версию «Анакреонтических песен» (1804) и, следовательно, как их канонический текст?²

Прежде чем попытаться ответить на эти вопросы, думаю, необходимо уточнить термин *русская анакреонтическая поэзия* (*русская анакреонтика*). Под ней, как это обычно и де-

дается, следует понимать довольно обширный массив стихотворных текстов, в которых воспеваются радости жизни и ее чувственные наслаждения и которые в немалой своей части являются переводами из Анакреонта или из античной анакреонтики. К русской анакреонтической поэзии, помимо переводных, принадлежат также оригинальные русские стихотворения, варьирующие мотивы Анакреонта и эллинистических ему подражаний³. Как видим, аспект содержательный играет главную роль при определении того, принадлежит ли то или иное стихотворение к анакреонтической поэзии. В то же время тот или иной мотив при отсутствии эксплицитных отсылок к античному анакреонтическому корпусу не всегда может служить достаточно четким критерием для зачисления того или иного стихотворения в разряд русской анакреонтики, а граница, отделяющая сию последнюю от поэзии легкой, любовной, застольной и т. д., оказывается порой достаточно зыбкой. О формальных критериях принадлежности к анакреонтической поэзии речь вести не может — ни о предпочтительности каких-либо метров или клаузул, ни об обязательной строфичности или астрофичности, зарифмованности или безрифменности.

Для того чтобы ответить на вопрос о том, все ли стихотворения, составившие «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина (1804), являются произведениями анакреонтической поэзии, достаточно пристальнее взглянуть на состав этой книги. Как известно, сам автор был ею недоволен; обширный список опечаток на ее последних страницах — одно из свидетельств тому.

В «Анакреонтических песнях» последнее стихотворение «Венец бессмертия» помещено под номером ХСV. Но как уже неоднократно отмечалось предшественниками, после анакреонтической песни LVII («Арфа») и в основном тексте, и в содержании следует песня LIX («Цепи»), т. е. песня

LVIII («На разлуку»), как можно заключить по другим источникам, выпала из книги, и в действительности книга насчитывает 94 стихотворения. Что же они из себя представляют? Насколько соответствуют сформулированному выше понятию анакреонтической поэзии?

Даже поверхностного взгляда довольно для того, чтобы на поставленный вопрос ответить отрицательно.

Во-первых, в число «Анакреонтических песен» вошли переводы. Это переводы двух од Сапфо (песни LXI и LXXXII), но есть и заимствование из новейшей немецкой поэзии — стихотворение «Нине» (песнь LXXX), которое определено автором как «подражательный отрывок 29-й оды Клопштока». Как указал еще Грот, здесь имеет место ошибка памяти: у Клопштока источник этого стихотворения не находится. Для нас же важно другое — а именно то, что это более или менее вольный перевод какого-то немецкого стихотворения XVIII столетия.

Во-вторых, в «Анакреонтических песнях» 1804 года немало стихотворений, созданных задолго до возникновения замысла этой книги, подверстанных сюда задним числом. Некоторые из них Державин ранее даже никогда не печатал. Это две застольные песни («Пикники», 1776; «Разные вина», 1782) и три любовных стихотворения («Объявление любви», 1770; «Пламиде», 1770; «Всемиле», 1770). Все эти стихотворения, за исключением одного («Разные вина», 1782), написаны четырехстопным рифмованным ямбом с чередованием женских клаузул с мужскими и разбиты на четверостишия, т. е. формально вполне соответствуют ломоносовскому канону анакреонтической оды. При этом тематика их не имеет ничего ярко выражено анакреонтического. То же можно сказать и о тематике «Разных вин» (1782); в этом стихотворении обращает на себя внимание более сложная

строфика (каждое из шестистиший замыкает парно зарифмованный рефрен-двустиишие).

В «Анакреонтические песни» Державин включил два стихотворения, давно к тому моменту уже опубликованные и пользовавшиеся широкой известностью, но вряд ли создававшиеся им изначально именно как анакреонтические. Это «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779) и «Кружка» (1777; опубл. в 1780). В первом случае, думается, основанием для этого стали метр (рифмованный четырехстопный хорей) и общий оптимистический тон, во втором — застольная тематика (опять же отметим метрическую и строфическую усложненность «Кружки», противоречившую требованиям к анакреонтическим одам). Все же, строго говоря, нет никаких оснований зачислять эти стихотворения в состав анакреонтической поэзии.

Очевидно, что «Анакреонтические песни» отнюдь не являются собранием анакреонтической лирики.

Предисловие к книге лишь до определенной степени способно прояснить авторскую интенцию. В первых его строках Державин зачисляет свою книгу в разряд «переводов и подражаний» древним: («Многие подражали и переводили древних. Не знаю, успел ли я в том сим опытом»); далее поэт подчеркивает сугубо частный, домашний характер этих своих произведений и то, что многие из них писались много лет назад («Для забавы в молодости, в праздное время, и, наконец, в угождение моим домашним писал я сии песни»). Дальнейшие замечания (о желании показать изобилие родного языка, о популярности этого рода его произведений, ставших известными в неисправных списках, о резонах, побуждающих вводить в стихи имена славянских божеств, и др.) и липограмматическое признание о том, что в ряде стихотворений автор избегал звука «р», также не способны

пролить свет на то, какой смысл автор вкладывал в понятие «Анакреонтические песни». Следовательно, лишь анализ самой книги и составивших ее произведений может помочь в прояснении данного вопроса, но сначала имеет смысл взглянуть в поэтологический трактат Державина.

В первых трех частях «Рассуждения о лирической поэзии, или Об оде» (1811–1814) содержится несколько кратких разрозненных суждений об анакреонтической поэзии и ее авторе. Так, Державин цитирует свои переводы анакреонтических од как образцы «забавного слога» и изящества, видит «единство» «почти во всех одах» Анакреонта, указывает на наличие спорадических рифм в его стихах (II, 533, 540, 574, 594, 623). И только в последней, четвертой части «Рассуждения о лирической поэзии» (1815) находим следующий, ключевой пассаж, позволяющий понять общий ход державинской мысли об анакреонтике и ее отношении к различным одическим родам: «Например, оставя духовные неприкосновенными, для чего бы не назвать героической, или похвальной оды — *пиндарической*? философической, или размыслительной — *гораццианскою*? страстной, или пламенно-любовной — *сафической*? роскошной или веселощутливой — *анакреонтическою*? меланхолической или военнунулой — *оссиянскою*? — применяясь к почерку, или вкусу их, как выше они написаны»⁴.

Чуть выше в трактате говорится о «сильном и быстропробегающем пламени: оно, как молния, пробегая сердце, поражает и мертвит», по нему узнают «несчастнолюбленную, нежную Сафу», а также о «чувственном удовольствии, неге и забавам», по которым узнают сладостного Анакреонта⁵. Таким образом, напрашивается вывод о том, что тематика и слог оказываются для Державина наиболее важными при выделении лирических жанров. И это отнюдь не препят-

ствует поэту в 1804 году объединить в «Анакреонтических песнях» переводы из Сапфо и Анакреонта (точнее, стихов, приписывавшихся в то время античному лирику)!

Объяснить этот парадокс, на мой взгляд, можно лишь приняв во внимание следующие два обстоятельства.

Во-первых, в 1804 году Державин еще не выработал сколько бы то ни было четкого взгляда на принципы жанровых дефиниций, как это было позднее, в пору работы над «Рассуждением о лирической поэзии, или Об оде». В любом случае общая тенденция работы мысли была в сторону большей дробности, большего внимания к характерным тематическим и стилистическим особенностям различных жанров.

Во-вторых, «Анакреонтические песни» — это именно название книги лирики, а не сборника произведений одного жанра, это единый знаменатель, долженствующий представить читателю то общее, что делает книгу художественно единой. Исходя из этого, «Анакреонтические песни» — это собрание стихотворений, призванных выразить взгляд на жизнь, наиболее полно запечатленный в стихах Анакреонта, а поэтому ориентированных на их поэтику и тематику (чувственные радости жизни), но не ограничивающихся ими. Лишь подобная концепция позволяла объединить под одним переплетом с традиционной анакреонтикой и переводы из других авторов (античных и не только), и столь яркие оригинальные произведения, как «На рождение в Севере порфирородного отрока» или же стихотворение «Сафе», посвященное горестным переживаниям, вызванным смертью первой жены поэта.

Все же, признаем, данная авторская концепция достаточно зыбка и своенравна, она зиждется в первую очередь на манифестации авторской воли, по-державински царственно объединяющей в книге достаточно разнородный материал. И само название, и предисловие играют при этом главен-

ствующую роль. Это соображение подводит нас к вопросу о «включении» «Анакреонтических песен» в третью часть «Сочинений» Г. Р. Державина (1808). При этом расположение стихотворений в процессе этого включения было несколько изменено, число их возросло, а само название «Анакреонтические песни», как и имевшееся в издании 1804 года предисловие, бесследно исчезли. Среди прибавлений, к примеру, еще один вариант переложения уже ранее переведенной оды Сапфо, ранние стихотворения «Пени» (1772) и «Невесте» (1778)⁶, а также кантаты «Соломон и Суламита» (1808; составлена из переложений «Песни песней») и «Обитель Добрады» (1808), а также и другие произведения, весьма далекие от анакреонтического рода.

Напомню, что сердцевиной тома «Литературных памятников» (1986) составил сборник 1804 года (его структура повторена с незначительными дополнениями)⁷; к этому центральному корпусу поэтических текстов прибавлены «Стихотворения, позднее присоединенные к „Анакреонтическим песням“». Этот раздел составлен из произведений, почерпнутых в основном из третьей части «Сочинений» Г. Р. Державина (1808), но не только. Здесь находим следующие четыре стихотворения — «Оковы», «Аспазии», «Незабудочка» и «Синичка»; все они были написаны после 1808 года, а два из них были опубликованы посмертно в «Объяснениях на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице, Е. Н. Львовой, в 1809 году» (1834). Возникает правомерный вопрос: кем же эти стихотворения были «позднее присоединены к „Анакреонтическим песням“»? Явно не автором!

Все это еще более утверждает в мысли, что третья часть «Сочинений» Г. Р. Державина (1808) не может пониматься как расширенная версия «Анакреонтических песен» (имен-

но такова концепция, положенная в основу тома «Литературных памятников» 1986 г.), а «доукомплектовка» этого сборника лирики, ставшего важной вехой творческого пути поэта, — дело рискованное и сомнительное. В то же время к массиву анакреонтической поэзии Державина относятся отнюдь не все стихотворения, включенные автором в «Анакреонтические песни» (1804); неоспорим и тот факт, что в этой книге поэтом была собрана отнюдь не вся его анакреонтика. Комплексное обследование этого жанра в творчестве Державина — увлекательная научная задача, которую, на мой взгляд, еще предстоит решить.

Примечания

- 1 *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни / изд. подг. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова; отв. ред. Г. П. Макогоненко. М., 1986.
- 2 Напомню, что такой точки зрения придерживаются Г. П. Макогоненко и Г. Н. Ионин. Именно третью часть «Сочинений» Г. Р. Державина (1808) они воспроизвели в качестве текста «Анакреонтических песен» в серии «Литературные памятники», разделив его на два основных раздела: «Анакреонтические песни» и «Стихотворения, позднее присоединенные к „Анакреонтическим песням“».
- 3 Ср. также достаточно емкую характеристику, данную младшим современником Державина: «АНАКРЕОНТИЧЕСКИЙ. Слово, означающее, что сочинение написано во вкусе и слогом Греческого поэта Анакреона. Краткость, приятность и некоторая небрежность суть правила Анакреонтической поэзии; а содержанием ее должны быть любовь и веселость, иногда и нравоучение, но прикрываемое любовью или веселостию» (*Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 1. С. 23).
- 4 Цит. по: *Западов В. А.* Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г. Р. Державина // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 305.
- 5 Там же. С. 304.
- 6 Первое из них представляет послание от лица некой дамы к оставившему ее возлюбленному, а второе написано на сговор Державина с первой его женой.
- 7 Восстановление в составе «Анакреонтических песен» стихотворения LVIII «На разлуку» несогласия не вызывает.

Ю. В. Зеленинская

Письмо Г. Р. Державина из коллекции
Государственного музея-заповедника
«Петергоф»



Событие и факт — неразрывные исторические категории. Не каждый факт может стать историческим в силу своей незначительности применительно к известным событиям. Однако исследование совокупности моментов дает возможность шире и точнее интерпретировать достоверно известные сведения.

Рассматриваемый документ по своему содержанию относится к несущественным историческим источникам по части содержащейся в нем информации, но тем не менее важным в силу своей принадлежности известной личности — русскому поэту эпохи Просвещения, государственно-му и общественному деятелю, сенатору, действительному тайному советнику Гавриилу Романовичу Державину.

Осенью 1814 года, находясь в Званке — своем любимом и часто посещаемом новгородском имении, — он пишет своему крестнику и ближайшему соседу, владельцу усадьбы Вергёжа¹, А. Д. Тыркову² следующую записку:

«Как у вас, милостивый Государь мой Алексей Дмитриевич, бывает часто ездок в Новгород, ты прикажи, братец, стороною разведать, приехал ли г. Сперанский в свою деревню, что близ Новгорода, и тут ли ныне со своей дочерью живет или не

приехал еще. А мы, слава богу, опять приехали на Званку благополучно. Здорова ли матушка, вы, Софья Андреевна? Милости прошу к нам. Покорнейший слуга Г. Державин. 12 сентября 1814 года. Званка»³.

Конфиденциальная просьба, с которой обратился Державин к своему адресату, подтверждает интерес Гавриила Романовича к не менее известному, чем он сам, политику, автору многочисленных теоретических работ по юриспруденции и праву, законодворцу и реформатору Михаилу Михайловичу Сперанскому (1772–1839)⁴. Попробуем дать объяснение обнаруженному факту применительно к событиям жизни упомянутых исторических личностей.

Лишенный высокого положения, изгнанный из столицы и «брошенный в бесчестье»⁵ ссыльный Сперанский должен был в конце сентября 1814 года переехать из Перми в свое имение Великополье близ Новгорода. Именно этого возвращения и ждал Державин, впрочем, как и многие в империи, наблюдавшие за триумфальным взлетом и стремительной опалой великого реформатора. Было ли это простое любопытство или определенные планы, мы не узнаем. Можно лишь сказать, что это событие не осталось без внимания общества. Один из известных мемуаристов XIX века Ф. Ф. Вигель писал, что «повесть об его (Сперанского. — Ю. З.) изгнании все еще остается для нас загадкой и вероятно даже потомством нашим не будет разгадана. В преданиях русских она останется то же, что во Франции история о Железной маске»⁶.

В современной историографии тема опалы Сперанского достаточно широко исследована. Не остались в тени личности, стоявшие за многочисленными интригами, а также мо-

тивы, побудившие императора Александра I «отказаться от своей правой руки»⁷.

Отошедший от государственных дел Г. Р. Державин не был напрямую причастен к заговору, набравшему силу к 1811 году, когда «для опытных наблюдателей уже стали заметными некоторые колебания императора в его отношениях к советнику, получили распространение разные записки и памфлеты, прямо враждебные Сперанскому»⁸. Однако можно предположить, что бывший министр юстиции неоднозначно относился к влиятельному реформатору, находящемуся на тот момент на пике политической карьеры. Наиболее эмоционально Державин высказывался о Сперанском в своих мемуарах в контексте событий, связанных с принятием Положения «О устройстве евреев»⁹. Несмотря на то что госсекретарь не входил в основной состав Еврейского комитета, созданного Александром I для рассмотрения и подготовки соответствующей реформы, его участие в этом процессе было одним из главных. Именно он явился автором практически всех документов Комитета, в том числе и самого Положения, в котором был сформулирован основной принцип решения еврейского вопроса на тот период: «Сколь можно менее запрещения, сколь можно более свободы»¹⁰, на деле оказавшийся возможностью ухода от принятия основных радикальных вердиктов державинского «Мнения об отвращении в Белоруссии голода и устройстве быта Евреев» (VII, 229–305). Позиция Сперанского была расценена Державиным как верное доказательство подкупа, и он открыто обвинил его во взяточничестве. Положение было утверждено в 1804 году уже без участия Гавриила Романовича, которого годом ранее отправили в отставку с поста министра юстиции. Фактически это было одно из последних крупных государственных дел Державина, результат которого не при-

нес ему удовлетворения. Болезненно восприняв исход своей многолетней политической карьеры, он с горечью констатировал, «что заботливая его попечительность как верного сына отечества и служба потоптана <...> в грязи»¹¹.

«Уволенный от всех дел»¹², Державин продолжает литературную деятельность, не оставаясь в стороне от происходящих при дворе событий. Несколько раз он подавал императору записки по государственным вопросам, особенно интересуясь мерами по обороне империи от Наполеона¹³. В частных своих отношениях он продолжал пользоваться расположением членов императорской фамилии. «При дворе мне кажут довольно уважения, — писал он В. В. Капнисту, — зовут на обеды, на балы, и вчерась был у вдовствующей императрицы, а сегодня к императору зван на ужин, да и каждую неделю достаиваюсь сей чести от государыни»¹⁴. В 1807–1810 годах Державин создает ряд произведений, прославляющих великую княгиню Екатерину Павловну¹⁵, явного оппонента реформаторской деятельности Сперанского, которая не скрывала личной неприязни к нему. Именно она инициировала создание двух главных публицистических сочинений, направленных против государственного секретаря, — «Записок о мартинистах» Ф. В. Ростопчина и «Записок о древней и новой России» Н. М. Карамзина — и передала их Александру¹⁶. Обратившись к драматургии, Державин, безусловно, выражал идеологему заговора применительно к конкретным политическим обстоятельствам и государственным деятелям своего времени. По мнению А. Л. Зорина, «российское общество того времени могло не знать о тех или иных высказываниях великой княгини или, тем более, о документах, которые поступали к императору через ее посредство. Но, безусловно, твердая оппозиция Екатерины Павловны по отношению как к Тильзитскому курсу,

так и к реформаторским планам, связанным с именем Сперанского, была достаточно широко известна и делала ее необыкновенно популярной <...>. В упованиях на Екатерину Павловну Державин был не одинок. В общественном сознании тех лет личность великой княгини была подвергнута столь же интенсивной мифологизации, что и фигура государственного секретаря. Красивая и решительная сестра государя, символически носящая имя своей великой бабки и самоотверженно сражающаяся за интересы России, оказывалась противопоставлена опасному интригану и заговорщику, выполняющему близ трона повеления злейшего врага своей родины»¹⁷.

Известно, что в 1811 году М. М. Сперанский направил Г. Р. Державину проект образования правительствующего и судебного Сената с просьбой дать свой комментарий. Два ответа, составленные отставным министром, определенным образом характеризуют его отношение к проводящимся в это время преобразованиям. В первом, видимо, неотправленном послании просматривается нежелание углубляться в подробности и напрямую высказывать критические замечания. Во втором, довольно подробном изложении своего мнения, Державин пишет: «М. г. мой, Михайло Михайлович. Прочитав присланные от вас с Федором Петровичем¹⁸ бумаги с тем, чтобы сказать о них мое мнение, — не хотел было я совсем отвечать, почтя не нужным. Дело сделано. <...> Льстить, а паче в государственном деле, не могу; сказать правду — рассердитесь, и вы в этом будете правы. <...> Может быть, вы по высочайшему повелению Государя Императора требуете у меня сих примечаний. В таком случае, <...> должен я исполнить Его священную волю по крайнему моему разумению <...> скажу искренно все, что думаю, так чистосердечно, как перед Богом. Слышал я некоторые

голоса гг. членов. Из всех их нахожу открытнейшим, в котором делаются вопросы: нужно ли преобразование? вовремя ли оно предпримется <...>. Десять почти лет протекло, как — благодарение Всевышнему и милостивому Монарху, что я жил в уединении моем счастливо и спокойно; но вы, признаюсь, растрогали мою чувствительность желанием примечаний на выходящее ныне образование Сената. Извольте их слушать; но ради Бога прошу, не подосаудите на мою правду. <...> Главные идеи, на коих основывается преобразование, не могу не одобрить, но состав для исполнения их многосложен и затруднителен. Суд на суде, совет на совете, чиновник на чиновнике <...> могущие только излишно утруждать вышнюю власть, не предполагают ни удобств, ни успеха» (VI, 217–223).

Масштабные реформы, проводившиеся Сперанским, затронули практически все области государственного устройства. Много позже, характеризуя свое положение в 1811 — начале 1812 года, он напишет: «Существенные преобразования, и особенно преобразования финансовые, везде влекут за собою важное неудобство: прикосновение к частным интересам. Людей и интересы их никогда нельзя затрагивать безнаказанно <...>»¹⁹. Известие об опале одного из самых влиятельных лиц в государстве было воспринято с ликованием как среди аристократии, так и среди чиновничества.

По воспоминаниям Вигеля, большинство было уверено, «что неоспоримые доказательства в его (Сперанского. — Ю. З.) виновности открыли, наконец, глаза обманутому государю; только дивились милосердию его и роптали. Как можно было не казнить преступника, государственного изменника, предателя и довольствоваться удалением его из столицы и устранением от дел!»²⁰

Неудивительно, что по прошествии лет известие о разрешении Сперанскому вернуться из ссылки в свою усадьбу Великополье обсуждалось в обществе и, как мы видим из записки, также заинтересовало и Державина.

Прошло полтора года, прежде чем Александр I ответил на прошение своего бывшего поверенного в государственных делах, повторно озвученное в следующих словах: «Среди всеобщей радости не оскорбитесь, Всемилостивейший Государь, склонить внимание Ваше на горестную судьбу мою. <...> быв принужден расстаться здесь с моею дочерью, вручил я ей письмо, для поднесения Вашему Величеству при первом верном и удобном случае. Не знаю еще, дошло ли оно до рук Ваших. Содержание его, с переменою обстоятельств, не во многом изменилось. Я просил в нем единой милости: дозволения сокрыть остаток скорбных дней моих в маленькой деревне близ Новгорода, дочери моей по наследству доставшейся. Сей самой милости и теперь испрашиваю, в твердом уповании на правосудие и милосердие Ваше»²¹. М. А. Корф в своей книге дал положительному решению императора следующий комментарий: «Обстоятельства, точно, были теперь иные. Некоторые из прежних деятелей уже умерли, другие не находились более при Александре. С минованием войны отпало и главное побуждение опалы или то, что было взято поводом к ней»²². 31 августа 1814 года — в день, когда вышел высочайший Манифест об окончании войны с Наполеоном, — государь объявил повеление Сперанскому переехать для дальнейшего проживания в Великополье²³.

На момент написания Державиным представленной выше записки, датированной 12 сентября 1814 года, Сперанский еще не приехал в свою усадьбу, так как только 16 сентября выехал из Перми²⁴. Как уже говорилось, подлинные

мотивы интереса к опальному министру мы вряд ли узнаем. Однако можно предположить, что сведущий царедворец, переживший на своем опыте величие, опалу и триумфальное возвращение в политику, возможно, увидел в этом событии определенные параллели. Спустя всего два года начнется новый виток в политической карьере М. М. Сперанского.

Упомянутая в записке дочь Сперанского — Елизавета с момента приезда отца в Великополье жила с ним. Позже, вспоминая об этом периоде в одном из писем к ней, Михаил Михайлович напишет: «Полезнейшим временем бытия моего я считаю время моего несчастья и два года, которые посвятил тебе»²⁵.

Несмотря на то что в данной истории Алексей Дмитриевич Тырков — фигура второстепенная, стоит сказать несколько слов и о нем. Более трехсот лет представители новгородского дворянского рода Тырковых владели имением Бергэжа, расположенном на левом берегу Волхова, в шести верстах от Званки, неподалеку от знаменитых Селищенских казарм в Новгородском уезде. Державин по-соседски поддерживал дружеские отношения с Дмитрием Алексеевичем Тырковым²⁶, сыновьям которого, Алексею и Александру стал крестным отцом. Известно, что по его протекции Александр Тырков²⁷ в 1811 году поступил в только что открывшийся и, к слову сказать, созданный по проекту М. М. Сперанского Царскосельский Лицей. Соученик Александра Пушкина, Тырков стал одним из его друзей. По окончании Лицея был выпущен прапорщиком в Конно-егерский полк. Известно, что офицеры этого полка участвовали в похоронах Державина в Хутынском монастыре²⁸. Алексей Дмитриевич Тырков был частым гостем в усадьбе Державина²⁹. Как вспоминает его внучка, А. В. Тыркова, «он не бывал при дворе. Светских связей у него не было. Во время Отече-

ственной войны он как уездный предводитель дворянства заведовал ополчением, и когда Александр I приезжал в Новгород, дедушка ему представлялся. Но и только. Это было дело местное, небольшое. <...> Дедушка <...> был настолько хорош с Аракчеевым, что этот мрачный друг мягкосердечного романтика, Александра I, назначил в своем завещании моего дедушку <...> душеприказчиком. Вряд ли это требует комментариев»³⁰. По воспоминаниям П. Н. Львовой³¹, А. Д. Тырков и В. А. Шихматов³² были последними из гостей, с кем Державин общался перед смертью³³. «Вскоре, — писала она в своих воспоминаниях, — явились молодой Тырков и князь Шихматов. Я видела их накануне вечером, они оставили нас спокойными и счастливыми, и в одно мгновение все изменилось»³⁴.

Наши представления об истории складываются на основе первоисточников. Введение в научный оборот малосодержательных на первый взгляд документов необходимо, так как «некий факт становится историческим в его связях, в его отношении к другим фактам. Вне связей нет ни фактов истории, ни самой истории»³⁵.

Представленный документ дополняет исследование Н. П. Морозовой «1814-й год в жизни Г. Р. Державина (материалы к летописи)»³⁶, в котором жизнь великого поэта и государственного деятеля описана по дням. Небольшой факт из череды событий, произошедших 12 сентября 1814 года, является частью этой летописи.

Примечания

- ¹ Вергёжа — родовое имение Тырковых; деревня; в настоящее время относится к Трегубовскому сельскому поселению Чудовского района.
- ² Тырков Алексей Дмитриевич (1793–1865) — новгородский уездный предводитель дворянства, управляющий Грузинского имения А. А. Аракчеева.

О нем см.: *Томсинов В. А.* Аракчеев. М., 2003.

- 3 Записка Г. Р. Державина, адресованная А. Д. Тыркову. [Российская империя], Новгородская губерния, село Званка. 12.09.1814 / ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6548/20—ар. Поступила в 2001 г.
- 4 О нем см.: *Корф М. А.* Жизнь графа Сперанского: в 4 т. СПб., 1861; *Нольде А. Э. М. М.* Сперанский. Биография. М., 2004; *Томсинов В. А.* Сперанский. М., 2006.
- 5 См.: *Томсинов В. А.* Сперанский. С. 252.
- 6 *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 2000. С. 296, 297.
- 7 Ф. М. Дмитриев в статье «Сперанский и его государственная деятельность» пишет: «В разговоре с князем Голицыным, 18-го числа, на следующий день после объявления Сперанскому об отставке, Александр I произнес: если бы у тебя отсекли руку, ты верно кричал бы и жаловался, что тебе больно: у меня в прошлую ночь отняли Сперанского, а он был моею правою рукой!» // Русский архив. 1868. Вып. 7–12. Стб. 1645.
- 8 *Нольде А. Э. М. М.* Сперанский. Биография. С. 109.
- 9 См.: *Державин Г. Р.* Записки. Полный текст. М., 2000. С. 253.
- 10 *Томсинов В. А.* Сперанский. С. 130.
- 11 *Державин Г. Р.* Записки. С. 268.
- 12 *Замостьянов А. А.* Гаврила Державин: «Падал я, вставал в мой век...». М., 2013. С. 441.
- 13 Мечты о хозяйственном устройстве военных сил Российской Империи. 1807–1810 // Соч. Державина. Т. VII. С. 439–457; Мнение о обороне Империи на случай покушения Бонапарта. 1807 // Там же. С. 465–469.
- 14 *Грот Я. К.* Жизнь Державина по его сочинениям и письмам и историческим документам: в 2 т. СПб., 1880. Т. I. С. 855–856.
- 15 «Послание к великой княгине Екатерине Павловне о покровительстве отечественного слова» (1807), оставшееся незаконченным; ода «Геба» (1809) на ее бракосочетание с принцем Ольденбургским, а на проезд «водою из Твери в Петербург» — ода «Шествие по Волхову российской Амфитриты» (1810). В сюжете трагедии «Евпраксия» (1808–1809) современники видели аллюзию со сватовством Наполеона к Екатерине Павловне.
- 16 *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 223.
- 17 Там же. С. 223–224, 226.
- 18 Львов Федор Петрович (1766–1836) — близкий родственник Г. Р. Державина, служивший в это время в Комиссии составления законов.
- 19 Цит. по: *Томсинов В. А.* Сперанский. М., 2006. С. 196.

- ²⁰ *Вигель Ф. Ф.* Записки. С. 296.
- ²¹ Цит. по: *Корф М. А.* Жизнь графа Сперанского: в 4 т. Т. I. Ч. I–II. СПб., 1861. С. 92.
- ²² Там же.
- ²³ *Томсинов В. А.* Сперанский. С. 253.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же. С. 254.
- ²⁶ *Тырков Дмитрий Алексеевич (1755–1841)* — новгородский дворянин, капитан, владделец усадьбы Вергёжа.
- ²⁷ О нем см.: *Статьина Е. Г.* Тырков Александр Дмитриевич // Лицейская энциклопедия. Императорский Царскосельский Лицей (1811–1843). СПб., 2010. С. 432–433.
- ²⁸ От Фонтанки до Званки: посвящ. 1150-летию Великого Новгорода. Чудово, 2009. С. 40.
- ²⁹ См. примеч. 2.
- ³⁰ *Тыркова-Вильямс А.* Воспоминания. То, чего больше не будет. М., 1998. С. 22, 23.
- ³¹ *Львова Прасковья Николаевна (1793–1839)* — дочь Н. А. Львова и племянница второй жены Г. Р. Державина, Дарьи Алексеевны, рано осиротев, вместе с сестрами жила в доме Державиных.
- ³² *Шихматов Владимир Александрович* — князь, был женат на сестре А. Д. Тыркова Варваре Дмитриевне.
- ³³ Цит. по: *Кукушкина Е. Д.* Записки Прасковьи Николаевны Львовой // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 283.
- ³⁴ Там же. С. 288.
- ³⁵ *Биск И. Я.* Методология истории: курс лекций. Иваново, 2007. С. 42.
- ³⁶ *Морозова Н. П.* 1814-й год в жизни Г. Р. Державина (материалы к летописи) // Г. Р. Державин и его время /под ред. Н. П. Морозовой. СПб., 2015.

Сюжетные мотивы бронзовых часов особняка Державина в творчестве поэта



Одной из главных тем поэзии Г. Р. Державина является тема *времени*, размышляя о скоротечности которого поэт нередко слышит его «глас»:

Глагол времен! Металла звон!
Твой страшный глас меня смущает;
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает (I, 87–89).

«Как страшна его ода „На смерть князя Мещерского“», — скажет позднее В. Г. Белинский¹. Через два года в оде «На выздоровление мецената» (1781), адресованной И. И. Шувалову, мы вновь слышим «стон» времени, отмеряемого мелодичными ударами церковного колокола:

Утих шум рощ, умолк рев водный;
Лишь стонут в тишине часы (I, 121).

Эта картина служит фоном для появления «угрюмого и седого» старика — перевозчика в мир иной.

Проходит десять лет, и в оде «Водопад» (1791) поэт по-прежнему «бой часов» соотносит с мыслями о смерти:

Не зрим ли всякий день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?
Не слышим ли в бою часов
Глас смерти, двери скрыш подземной? (I, 464)

В реальной жизни время отмерял не только церковный колокол, но и разнообразные часы: карманные и интерьерные. В качестве бытового предмета они в эмпирическом мире произведений Державина фигурируют крайне редко.

Впервые это происходит в «Описании торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» (1791), когда поэт рассказывает о необычных английских часах «Слон» работы Джеймса Кокса: «Тогда в другой комнате подле сей, золотой слон, обвешанный жемчужными бахромами, убранный алмазами и изумрудами, начал обращать хобот. Он был как бы жив <...>. Персиянин, сидящий на нем, ударил в колокол, и сие было возвещением театрального представления» (III, 404). Эти часы до 1817 года хранились в Эрмитаже, а затем были подарены персидскому шаху. Любопытно, что в жизни поэта был эпизод, связанный с другими эрмитажными часами того же мастера, — знаменитым «Павлином». Именно Державин, в бытность статс-секретарем императрицы, передал И. П. Кулибину в письме от 30 марта 1792 года ее повеление: «Часы, представляющие на дереве павлина, починить вам на казенный счет и поставить в доме его светлости покойного г. генерала фельдмаршала князя Григорья Александровича Потемкина-Таврического» (V, 788). Быть может, в оде Державина «Павлин» (1795) нашли отражение облик и «голос» не только реального представителя мира пернатых, описанного в литературных источниках, отмеченных Я. К. Гротом (I, 697–698), но и механического, который до «починки» и золочения имел «золотисто-изумрудный хвост» и туловище, местами покрытое разноцветными лаками².

Второй раз часы как бытовой предмет упоминаются поэтом в комедии «Кутерьма от Кондратьев» (1807), героиня

которой Миловидова, «смотря на часы», произносит: «Почти четыре часа...» (IV, 195).

На какие же часы смотрел сам Державин, размышляя о бренности земного бытия, о смерти и бессмертии, какие «куранты» отмеряли отпущенный ему век?

Ответить на этот вопрос позволяют, помимо писем и мемуаров, сохранившиеся документы: Описание первого этажа дома на Фонтанке, составленная в мае 1815 года, и Описание аукциона, проходившего в особняке Державина осенью 1842 года согласно завещанию вдовы поэта³. В первом документе перечислены четверо бронзовых часов: «вызолоченные на мраморном поддоне, без стекла» (в столовой), «двои бронзовых, вызолоченных, с хрустальными колпаками» (в Соломенной гостиной), «бронзовые, вызолоченные» (в аванзале)⁴. Аукционная опись, помимо шести маленьких, «галантерейных», включает шесть интерьерных часов: 1) «часы бронзовые столовые, представляющие Венеру с двумя амурами», 2) «часы бронзовые столовые в виде лиры, с двумя амурами, на мраморном пьедестале», 3) «часы бронзовые ночные, вазою», 4) «часы бронзовые столовые, представляющие фигуру на колеснице, везомую двумя орлами», 5) «часы висячие в виде клетки с канарейкою и музыкаю», 6) «часы бронзовые столовые в виде вазы»⁵.

Мемориальной реликвией являются, прежде всего, карманные золотые часы с эмалью и вензелем «ГД», сохранившиеся с более поздней цепочкой до наших дней⁶. Возможно, поэт пользовался и другими золотыми часами: «с цепочкою и ключиком», которые заводились раз в неделю, «с эмалью», при которых тоже был «ключ на золотой цепочке» и «старинными, маленькими, в виде паникадила».

Супруга поэта Дарья Алексеевна обладала «золотыми дамскими часами с розами» и «золотым браслетом с эмалью,

часами и ключиком», хранившимся по большей части «в футляре красного сафьяну».

Впрочем, находясь дома, хозяева, вероятно, нечасто пользовались золотыми «галантерейными» часами: время мелодично и звучно отмеряли интерьерные часы. Впервые о них упоминается в письме Г. Р. Державина Л. Н. Львову от 12 августа 1812 года из Званки. Соглашаясь в свете тревожных обстоятельств военного времени отправить наиболее ценные вещи из Петербурга в имение, поэт перечисляет среди них «трое бронзовых часов в нижних комнатах, мраморные в [новом] кабинете Дарьи Алексеевны» (VI, 240). Упомянутые выше документальные источники позволяют говорить о том, что ими были: 1) часы в виде лиры с двумя амурами, 2) часы в виде вазы, без циферблата, 3) часы «Венера с двумя амурами» и 4) часы «Ганимед в колеснице, запряженной двумя орлами». Мраморными были названы, вероятнее всего, «часы столовые в виде лиры, с двумя амурами, на мраморном пьедестале». «Двумя амурами» могли быть стоявшие по бокам от часов канделябры, которые в аукционной Описи фигурируют как два «подсвечника с купидонами».

Лира, атрибут Аполлона и символ творчества, в сочетании с амурами могла служить аллегорией любовной, анакреонтической лирики, к которой Державин обратился в 1790-е годы. В оде «Дар» (1797) он так пишет о своем новом поэтическом амплуа:

«Вот, — сказал мне Аполлон, —
Я даю тебе ту лиру,
Коей нежный, звучный тон
Может быть приятен миру».
<...>
Взял я лиру и запел, —
Струны правду зазвучали;

Кто внимать мне захотел?
Лишь красавицы внимали.

Я доволен, света бог!
Даром сим твоим небесным.
Я богатым быть не мог,
Но я мил женам прелестным (II, 91).

Перед женитьбой овдовевшего Державина на Дарье Алексеевне Дьяковой он написал оду «Мечта» (1794), одним из главных персонажей которой стал купидон. Второй супруге и «красавицам младым» поэт приносит «в дар» сборник «Анакреонтические песни» (1804). Может быть, поэтому Дарья Алексеевна разместила «часы в виде лиры с двумя амурами» в своем кабинете. Возможно, его украшал и ее поясной портрет, находящийся ныне в частном собрании. В 1813 году В. Л. Боровиковский изобразил супругу поэта на фоне Званки. Согласно Описи 1815 года, эта работа находилась в парадной столовой (первый этаж особняка) напротив портрета Державина, написанного С. Тончи. Здесь же находились и часы в виде лиры, по-прежнему символизируя поэтическое творчество и любовь, связывающую хозяев дома.

В то же время символика часов «в виде лиры с двумя амурами» может быть соотнесена и с одой Державина «К лире» (1794), написанной ко дню рождения П. А. Зубова, имевшего «склонность к музыке».

Необходимо также отметить, что мотив лиры как принадлежности поэта неоднократно появляется в державинских одах: «Я лиру днесь мою настроил...» (I, 19), «Не бряцай, печальна лира...» (I, 95), «О радость! — Муза, дай мне лиру» (II, 281) и др.

Мраморные часы-лира (модель была очень популярной и существовала во множестве вариантов) работы француз-

ского часовщика Ромильи⁷ в комплекте с канделябрами «в виде амуров» в 2004 году дополнили собрание Всероссийского музея А. С. Пушкина и находятся ныне в экспозиции Музея-усадьбы Г. Р. Державина.

Кабинет Дарьи Алексеевны, интерьер которого когда-то украшали подобные часы, граничил с опочивальней. В интерьере последней, как и полагалось, имелись небольшие бронзовые «ночные часы, вазою». «Ночными» называли часы «с репетицией», или репетиром, при включении которого они негромко отбивали четверть каждого часа.

Вероятно, еще при жизни поэта в Голубой гостиной (сегодня Музыкальная) второго, домашнего этажа появились «часы висячие в виде клетки с канарейкою и музыкою» (век Просвещения любил различные механические диковинки). О них рассказывает в своих мемуарах внучатая племянница Д. А. Державиной М. Ф. Ростовская: «Еще интересная вещь висела у бабушки в ее гостиной, рядом с диванчиком, вместо люстры. Это была золотая клетка. Под ней устроен был циферблат с часами. Бегая по гостиной, мы часто останавливались под часами, чтобы, глядя на циферблат, выждать боя, вместо которого сидящая в клетке канарейка начинала махать крылышками и петь. В мое время часы были уже испорчены, птичка не пела, а только припрыгивала и трепетала радостно, что нам доставляло такое удовольствие, что о сию пору я его забыть не могу. Из гостиной дверь вела на большой крытый полукруглый балкон»⁸.

Невольно вспоминается иное по тональности, в сравнении с воспоминанием Ростовской, стихотворение Державина «На птичку» (1792–1793), отразившее невозможность для поэта писать без вдохновения и искреннего чувства:

Поймали птичку голосисту
И ну сжимать ее рукой.

Пищит бедняжка вместо свисту;
А ей твердят: «Пой, птичка, пой!» (III, 482)

Однако механическая птичка, как видим, «радостно трепетала» и доставляла своим хозяевам только удовольствие.

Примером часов-клетки могут служить швейцарские часы 1780-х годов работы часовщика Пьера Жаке-Дро из собрания Эрмитажа⁹.

Галерею залов первого, парадного этажа дома Державина открывал аванзал с «бронзовым вызолоченным камином», хрустальными жирандолями «по стенам» и двадцатью «картинами в рамах со стеклами». Одним из главных его украшений были «часы бронзовые вызолоченные» в виде вазы, «без стекла», стоявшие под «хрустальным колпаком» на «столике красного дерева с бронзою» и мраморной столешницей. По бокам от них находились два «бронзовых шандала, в которых по три подсвечника», благодаря чему часы хорошо освещались в вечернее время. Аванзал лишь квадратными колоннами отделялся от Большой танцевальной залы, в которой устраивались балы и в 1811–1816 годах заседало общество «Беседа любителей русского слова». Таким образом, бронзовые часы аванзала отмеряли и время веселья, и время литературных, ученых занятий. На аукционе 1842 года они продавались за 100 рублей.

С аванзалом граничит Соломенная гостиная, «златовидные» обои которой украшала вышивка; кресла и канапе были обиты малиновым штофом, а на двух «столах красного дерева с позолотою» стояли «двои бронзовые часы» под «хрустальными колпаками». Сопоставление аукционной и «топографической» описей позволяет говорить о том, что это были «часы столовые, представляющие Венеру с двумя амурами» и «часы столовые, представляющие фигуру на колеснице, везомую двумя орлами».

Тема любви, воплощением которой являлись Венера и амуры, была очень популярна в часовом искусстве конца XVIII века. Она созвучна анакреонтике Державина, изобразившего Венеру в одах «Рождение красоты», «Гимн Сафы Венере», а купидона в одах «Мечта», «Крезов Эрот», «Венерин суд», «Птицелов», «Фальконетов купидон» и других. Соломенная гостиная, где находились часы «Венера с двумя амурами», была для хозяина дома связана с памятью о его первой, горячо любимой супруге Пленире, украсившей интерьер этой комнаты вышитыми обоями. Поэтому присутствие здесь любовной темы, воплощенной в декоративной бронзе, очень символично.

Вторыми в интерьере Соломенной гостиной были часы «Ганимед в колеснице, запряженной двумя орлами». Часы этой модели в 2010 году были приобретены музеем и включены в экспозицию Соломенной гостиной. Они являются характерным образцом искусства декоративной бронзы эпохи ампира. Актуальными для нее стали символы и аллегории власти, к которым в этом случае относятся орлы и колесница Зевса. Миф о прекрасном юноше Ганимеди, похищенном громовержцем, дошел до нас в «Метаморфозах» Овидия. Как и большинство мифов, он в процессе бытования варьировался, получал напластования. Ганимед похищался либо Зевсом в образе орла, либо орлом верховного божества. На Олимпе юноша становился виночерпием и ухаживал за орлами Зевса. Композиция часов состоит из цоколя, выполненного в виде небесной дуги, и запряженной двумя орлами колесницы, которая в окружении облаков мчится по ней, управляемая Ганимедом. Циферблат белой эмали, с арабскими цифрами, и механизм часов вмонтированы в колесо. Цоколь декорирован рельефной композицией с Ганимедом, наливающим нектар в чашу Зевса. По сторонам от них орел, стрелы и собаки. Нож-

ки часов выполнены в виде орлиных лап на шарах. Подпись часовщика отсутствует. Часы «Ганимед в колеснице» описаны в «Энциклопедии» Пьера Кжельбера¹⁰ и в книге Э. Нихьюзера «French Bronze Clocks, 1700–1830. A Study of the Figural Images»¹¹. Известен экземпляр часов этой модели (частная коллекция) с подписью часовщика Бергмиллера (Bergmiller), работавшего в Париже с 1810 по 1830 год¹². В часах из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина, в отличие от других известных экземпляров, золоченая бронза сочетается с патинированной.

Все композиционные мотивы часов «Ганимед в колеснице» имеют параллели и в творчестве Державина.

К Ганимеду обращается автор в оде «На взятие Варшавы» (1794) с просьбой поднести куок с «небесным нектаром», который пробудит вдохновение:

А ты, кому и Музы внемлют,
Младый наперник, чашник Крон¹³,
Пред кем орел и громы дремлют
И вседробящий молний огонь!
Налей мне кубок твой сапфирный,
Звездами, перлами кипящ,
Да нектар твой небесный, сильный,
На лоно нежных Муз клонящ,
Наместо громов, звуков бранных,
Воспеть меня возбудет мир (I, 647).

По справедливому замечанию Я. К. Грота, «эта строфа написана с мыслью о Платоне Зубове» (I, 647). Фаворит императрицы, «страстно увлеченный музыкой», хорошо играл на скрипке, поэтому, возможно, появилась строка: «ему и Музы внемлют». Как уже упоминалось, в том же 1794 году Державин к именинам Зубова написал оду «К лире», где назвал любимца Екатерины Орфеем. Таким образом, «зубовский текст» присутствует в двух интерьерных часах.

Через три года поэт вспомнит о Ганимеде в оде «Рождение красоты» (1797):

Сотворя Зевес вселенну,
Звал богов всех на обед;
Вкруг нектара чашу пенну
Разносил им Ганимед (II, 118).

Зевс как верховное божество в одах Державина фигурирует редко. Российских монархов поэт обычно уподобляет Аполлону (Фебу). Едва ли не единственным исключением является кантата «Персей и Андромеда» (1807), аллегорически прославляющая победу русских в битве с войсками Наполеона при Прейсиш-Эллау. В этом произведении Александр I уподоблен Зевсу.

Неоднократно обращается Державин и к мотиву колесницы. В его стихотворениях мы видим самые разнообразные колесницы, но ни разу не встретим запряженную орлами колесницу Зевса. Нечасто встречается она и в произведениях изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Обычно колесница верховного божества запряжена конями. В числе немногих исключений можно назвать роспись plafона Зала гвардейцев версальского дворца, выполненную Ноэлем Куапелем и представляющую Юпитера на колеснице (запряженной двумя орлами) между Правосудием и Благочестием. В собрании Версаля имеется также экземпляр часов названной выше модели¹⁴.

Рассмотрим подробнее мотив колесницы в творчестве Державина. «Живописную галерею» колесниц в его стихотворениях открывает изображение «лучезарной колесницы» Солнца в «Оде на день рождения ее величества...» (1774), посвященной императрице Екатерине II. Здесь «царь золотой», не выдержав сравнения с царицей Норда, решает «скрыть свой стыд»:

Трясет горящими кудрями
И жарких бьет коней возжами,
Претечь их нудит горизонт.
Пустившись с высока юга,
Всего эмпира чрез полкруга,
В единый миг он скрылся в понт (III, 303).

В оде «Утро» (1800) упомянуты уже и «крылатые кони» солнечной колесницы. В этом стихотворении Заря так «уготовляет солнцу путь»:

Врата востока отперла,
Крылатых коней запрягла.
И звезд царя, сего венчанного возницу.
Румяною рукой взвела на колесницу (II, 318).

«Солнечная» колесница, запряженная «искрометными конями», предстает перед нами и в оде «Пришествие Феба» (1797), написанной по случаю возвращения императора Павла I из Москвы после коронации и являющейся вольным переводом гимна Аполлону Дионисия Сиракузского:

В лучезарной колеснице
От востока Феб идет;
Вниз с рамен по багрянице
В кудрях золото течет... (II, 62)¹⁵

В 1786 году в Тамбове во время праздника, посвященного восшествию на престол императрицы Екатерины II, по программе Державина было создано иллюминированное изображение колесницы Аполлона: «Аполлон выезжает на горизонт в обыкновенной своей колеснице, запряженной четырьмя огненными конями. От колес его повсюду разливаются розовые лучи. Мраки исчезают. Пришествию его радуется природа...» (IV, 6).

Аполлон и его колесница обычно символизируют верховную власть. Так, тронный зал Версаля был салоном Аполло-

на, потолок зала украшал плафон «Аполлон в колеснице, запряженной конями» работы Шарля Лафосса. Триумфальный въезд Наполеона в Париж в 1799 году после победоносных сражений послужил поводом для создания часов «Колесница Аполлона», выполненных П.-Ф. Томиром по рисунку Ж.-Д. Дюгура¹⁶.

Мотив колесницы при изображении Наполеона использован и Державиным, но уже в сатирическом ключе в оде «Похвала Комару» (1807):

Вижу, в пышной колеснице,
Уподобяся Деннице,
Выезжает Исполин!
Перстом делит он Европу,
Угрожает Ефиопу <...> (III, 408).

Говоря о крушении Наполеона (ода «На сретение...» (1814)), поэт вновь обращается к отмеченному мотиву:

Злой демон счастья с колесницы
Упал, — и слух о нем исчез (III, 322).

В стихотворениях Державина колесница чаще всего символизирует идею сильной царской власти. Это мы видим, например, в оде «Колесница», где судьба Франции, пострадавшей вследствие революционных событий, иносказательно показана как крушение колесницы, возница которой ослабил вожжи. Граф Сегюр в своих «Записках», говоря о слабости и шаткости французского правительства в начале революции», заметил: «Престол был похож на колесницу, у которой сломалась ось, и лошади уже не повинуются вожжам» (I, 524). После получения русским двором 31 января 1793 года известия о казни Людовика XVI Державин начал писать оду «Колесница», которую завершил лишь в 1804 году. В новой политической ситуации неназванными адресатами ее становятся император Александр I и кружок его «молодых

друзей», занятых подготовкой реформ. Сам поэт, имевший иные политические взгляды, в это время уже был отправлен в отставку. Причиной крушения «золотой колесницы», имевшей «великолепный и красивый вид», в стихотворении стало то, что возница, задремав, ослабил вожжи, а коней напугала «стая черных вранов своевольных». В одном из вариантов в заключительной строфе оды были такие слова:

О вы, венчанные возницы,
Бразды держащие в руках,
И вы, царств славных колесницы
Носящи на своих плечах!
Учитесь из его примеру
Царями, подданными быть,
Блюсти законы, нравы, веру
И мудрости стезей ходить (I, 530–531).

С мотивом крушения колесницы мы встречаемся и в переводе Державинным рассказа Терамена из трагедии Ж. Расина «Федра». Этот отрывок трагедии был прочитан 26 мая 1811 года на третьем заседании «Беседы любителей русского слова» и затем опубликован в ее «Чтениях»¹⁷.

Неопытный Ипполит отправляется на колеснице, запряженной его любимыми конями, сразиться с Минотавром. Раненный им разъяренный зверь бросается под ноги коней, которые от испуга скачут, не разбирая дороги и не подчиняясь вознице. Колесница разваливается, а Ипполит, запутавшийся в вожжах и влекомый лошадьми по бездорожью, умирает. А. О. Демин убедительно предположил, что «публикацией собственного перевода рассказа Терамена из трагедии Расина „Федра“ Державин выразил свое негативное отношение к военным инициативам Александра I, который в течение 1811 года стремился нарушить Тильзитский мирный договор и начать войну против Франции без достаточных сил, средств и удовлетворительного стратегического плана»¹⁸.

Героем, умеющим справиться с колесницей, изображен Державиным граф А. Г. Орлов в оде «Афинейскому витязю» (1796). В восьмой строфе возникает мотив колесницы, потерявшей управление. Он не имеет здесь каких-либо политических аллюзий, а связан с конкретным происшествием, о котором Державин так рассказывает в «Объяснениях на свои сочинения»: «Гр. Орлов спас императрицу Екатерину от неизбежной смерти, когда в Царском Селе на устроенных деревянных высоких горах катилась она в колеснице и выпрыгнуло из колеи медное колесо: граф, стоя на запятках, на всем раскате, спустя одну ногу на сторону, куда упала колесница, а рукой схватясь за перилы, удержал от падения оную» (III, 668–669). В оде читаем:

Я зрел, как жилистой рукой
Он шесть коней на ипподроме
Вмиг осаждал в бегу; как в громе
Он, колесницы с гор бедрой
Своей препнув склоненье,
Минерву удержал в паденье (I, 768).

В переводах из Пиндара («Первая песнь Пиндара пифическая», «Пиндарова Олимпийская песнь первая») Державин вслед за древнегреческим поэтом «в сладкогласнейших кликах» воспевает «бег колесниц» (II, 337; 568–569).

На колеснице, запряженной «двумя крылатыми треглавыми змеями», выезжает на битву «в личине крокодила» Тугарин — злой персонаж театрального представления «Добрыня», созданного поэтом в 1804 году см.: (IV, 69).

Еще более страшен выезд Грозы в оде «Гром» (1806):

В тяжелой колеснице грома
Гроза, на тме воздушных крыл
Как страшная гора несомая,
Жмет воздух под собой, — и пыль
И понт кипят, летят волнами,

Древа вверх вержуются корнями,
Ревут берега и воев лес;
Средь тучных туч, раздранных с треском,
В тме молнии багряным блеском
Чертят гремящих след колес (III, 594).

В анакреонтических одах Державин не раз описывает «жемчужную колесницу» Венеры:

Ты бы видел, будто въявь:
На станице птичек белых,
Во жемчужной колеснице,
Как на облачке весеннем,
Тихим воздуха дыханьем
Со колчаном вьется мальчик (I, 421).

В «Гимне Сафы Венере» древнегреческая поэтесса так говорит о «роскошной колеснице» богини:

Легко с высот ее
По воздуху носили
На резвых, быстрых крылях, —
Порхая, воробы, —
И, кончив, быстротечно
Свое они ристанье,
С ней возвращались вспять (II, 350).

Неоднократно в поэзии Державина мы встречаем и присутствующих в композиции часов «Ганимед в колеснице» «зевесовых орлов». В большинстве случаев многозначный образ орла является метафорическим. Тем не менее это не мешает поэту создавать живые реалистические «портреты» пернатого персонажа. Так, в «Первой песне Пиндара пифической» (1800), «зевесов орел» изображен заснувшим под звуки «золотой арфы Аполлона»:

Сидит на скипетре Зевеса
Орел, пернатых царь, и, вниз
Спустя высокопарны крылья,
Во сладостном забвеньи спит.

Приятна мгла, смежая вежды,
Главу его на перси гнет:
Бряцаньем тихим утомленный,
Чуть зыблется хребет его (II, 332).

Совсем в иных условиях дремлют в знойный полдень «нетитулованные» орлы в оде «Лето» (1805):

Сизые враны, орлы быстропарны,
Крылья спустивши, под хвостом сидят (I, 545).

В оде «Геба» (1809), написанной ко дню бракосочетания великой княжны Екатерины Павловны с принцем Георгием Ольденбургским, «орел зевесов» изображен за трапезой:

Зоблет молний царь, пернатых
Пук держа в когтях громов,
Ветр с рамен его крылатых
Вкруг шумит меж облаков (III, 1).

С молодыми «зевесовыми орлами» сравнивает поэт героев оды «В память Давыдова и Хвостова» (III, 309), которые, совершив ранее два морских путешествия, ночью 5 октября 1809 года утонули в Неве: ведомые «роком своенравным», не смогли «сесть на колесницу счастья».

В большинстве случаев использование Державиным метафорического образа орел связано с его геральдической составляющей. Орел символизирует Россию, ее могущество. Орлом может быть назван русский народ или кто-либо из полководцев: Суворов, Кутузов, Орлов, Потемкин. Нередко многие из этих значений присутствуют одновременно, создавая сложный и динамичный образ. Ярким примером может служить начало оды «Орел» (1799), написанной в связи с отбытием А. В. Суворова в Вену, чтобы возглавить русско-австрийскую армию в Итальянском походе:

Носитель молнии и грома
Всесильного Петрова дома!

Куда несешься с высоты?
Приняв перуны в когти мочны,
Куда паришь, Орел полночный,
И на кого их бросишь ты? (II, 239–240)

В «Объяснениях» на свои сочинения Державин пишет: «Под орлом разумеется здесь дух российского народа, носящий дома Петрова или наследников Петра Великого оружие» (III, 673). Но, как справедливо отметила И. Ю. Фоменко, «поэтический текст выламывается из этого комментария»¹⁹, т. е. он значительно сложнее. Сочетание отмеченного поэтом значения образа орла и геральдической символики (эмблема России) видим и в воинской песне «Заздравный орел» (1795), прославляющей русских солдат и их предводителей:

По северу, по югу
С Москвы орел парит;
Всему земному кругу
Полет его звучит (I, 712).

В образе орла предстает перед читателем фельдмаршал Каменский (ода «На отправление в армию фельдмаршала графа Каменского», 1806), на которого современники возлагали большие надежды в борьбе с Наполеоном:

Взлетел маститый Орл, — парит,
Ширяется меж звезд крылами,
Свист бурь, блеск молний под когтями;
И змей, во мгле клубясь, шипит (II, 608).

По свидетельствам современников, над головой Кутузова, когда он впервые «обозревал позицию» под Бородино, парил орел. Это событие нашло отражение в оде Державина «На парение орла» (1812 — III, 133). В других его стихотворениях орлы сопровождают императора Александра: «летят за ним» («К портрету императора Александра I»), «вьются»

(«Хор I на коронацию императора Александра», «Сретение Орфеем Солнца»).

«Младыми орлами» называет поэт великих князей Николая Павловича и Михаила Павловича, отправляющихся в 1814 году «к армии»:

Птенцы, спорхнувшие с гнезда
Полсветного Петрова дома,
Орлы молодые, вожди грома!
Ужель пришла и вам чреда
Парить, ширяться в поднебесной
И молнией дракона жечь? (III, 190)

К образу орла Державин обращается не только в героических, но и в «траурных» одах и эпитафиях. Так, в оде «На кончину графа Орлова» (1796)²⁰ автор восклицает:

Что слышу я? Орел из стаи той высокой,
Котора в воздухе плыла
Впреди Минервы светлоокой,
Когда она с Олимпа шла, —
Орел, который над Чесмою
Пред флотом Россиян летал,
Внезапно роковой стрелою
Сраженный, с вышины упал! (I, 74 –742)

Не менее выразительна в интересующем нас отношении надпись «На гроб графа Алексея Григорьевича Орлова» (1807):

Зачем, орел, сидишь ты на гробнице сей
И взводишь быстрые на небеса зеницы? —
«Здесь в образе орла я персти страж моей,
Сокрытой дочерию; а дух мой — у Фелицы» (III, 509)²¹.

Орлу современники уподобляли и самого Державина. Так, приятель и сослуживец поэта в бытность его статс-секретарем при императрице Екатерине II А. В. Храповицкий 29 марта 1797 года сочинил послание «Любезному авто-

ру Г. Р. Д.» (II, 49–50), в котором «по старой дружбе» недоумевал, зачем поэт прославляет Зубовых, чьи «дела не громки» (имеется в виду ода «На возвращение графа Зубова из Персии», 1796), и советовал «спрятать Потемкиных в потемки». О поэте же сказал:

Орел державный ты... (II, 49)

В ответном послании Державин отклонил это образное сравнение, пояснив, что, находясь у трона, не обладает свободой орла:

Страха связанным цепями
И рожденным под ярмом
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом? (II, 47)

На этом поэтический диалог не закончился. Снимая в очередном стихотворении высказанные ранее упреки, Храповицкий говорит, что Державин «правде друг», имеет «сердце честно, чисто, ясно» и может все постичь умом:

Грянет громом — все трясутся!
Даст хвалу — и вознесутся!
Не орел — ты сам Зевес (II, 51).

В ответ поэт написал приятелю шестистишие, которое закончил словами:

Избавь от пышных титл: я пешка.
Чрезмерна похвала — насмешка (II, 51).

Тем не менее в поэтической традиции закрепилось сравнение Державина с орлом. В сентябрьской книжке 1805 года журнала «Вестник Европы» поэт анонимно опубликовал оду «Лето», адресованную И. И. Дмитриеву. В ответ он получил стихотворение, которое начиналось словами:

Бард безымянный, тебя ль не узнаю?
Орлий издавна знаком мне полет (II, 546).

Неслучайно, говоря о Державине, В. Г. Белинский использовал именно этот образ: «Он не взволнует вашей груди сильным чувством, не выдавит слезы из ваших глаз, но, как орел добычу, схватывает вас внезапно и неожиданно и на крылах своих могучих строф мчит прямо к солнцу и, не давая вам опомниться, носит по беспредельным равнинам неба; земля исчезает у вас из виду, сердце сжимается от какого-то приятного изумления, смешанного со страхом <...> и душе вашей отрадно и привольно в этой безбрежности»²².

В оде «Аристиппова баня» (III, 91) словосочетание «орел крылатый» появляется в известном библейском выражении («легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем богачу войти в царствие небесное»²³):

Но быть богатым, купно святу,
Так трудно, как орлу крылату
Иглы сквозь пролететь ушей (III, 91).

Возвращаясь к композиционным мотивам часов «Ганимед в колеснице», необходимо сказать несколько слов и о колесе как символе времени, его превратности. В рукописном томе Сочинений Державина сделано такое пояснение рисунка к оде «Развалины» (1797): «Вдали видны развалины, пред которыми колесо с крыльями, с горы скатившееся, означает Время, соделавшее оные» (II, 93). В стихотворениях поэта колесо надделено такой же символикой. В оде «Идолопоклонство» (1810), например, Господь хранит «доброго пастыря» так, «как предначертанной стезею катит и мира колесо», а мир «в общей колее течет» (III, 53–54). Более динамичным «колесо мира» предстает в оде «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797), где о Каспии говорится:

Ты дома зрел царей, вселенну,
Внизу, вверху ты видел все;
Упадшу спицу, вознесенну,

Вертяще мира колесо (II, 33–34).

В стихотворении «Молитва» (1775) поэт обращается к Господу со словами:

Един, всесильный Царь, Ты держишь смертных рок;
Ты части людей, как коло, обращаешь,
Свергаешь долу Ты, Ты вверх их восхищаешь (III, 325).

Размышляя о своем бессмертии, Державин в «Жизни Званской» (1807) адресует епископу Евгению (Болховитинову) такие строки:

Не зря на колесо веселых, мрачных дней,
На возвышение, на понижение счастья,
Единой правдою меня в умах людей
Чрез Клии воскресишь согласи (II, 645).

В иной тональности о «колесе счастья» говорится в написанном тогда же стихотворении «На прогулку в Грузинском саду», созданном по случаю посещения поэтом А. А. Аракчеева (усадьба Грузино находилась неподалеку от имения Державиных Званка), с которым он был не в лучших отношениях:

О, как пленительно, умно там, мило все,
Где естества красы художеством сугубы,
И сеннолистны где Ижорска князя дубы
В ветр шепчут, преклонясь, про счастья колесо (III, 400).

Последний раз о превратности «колеса мира» поэт скажет в «Гимне лиро-эпическом на прогнание французов из Отечества» (1812):

О полный чудесами век!
О мира колесо превратно! (III, 161)

Подводя итоги, можно сказать, что сюжетные мотивы скульптурных бронзовых часов, окружавших поэта в повседневной жизни, находят созвучие и в его поэтическом творчестве. Е. Я. Данько, автор замечательной работы

«Г. Р. Державин и изобразительное искусство», писала: «Державин обладал необыкновенным даром проникаться замыслом живописца и в плане этого замысла создавать свои поэтические образы, более совершенные, чем их первоисточники»²⁴. Быть может, бронзовые часы и не были таким «первоисточником», но, несомненно, их присутствие в интерьере помогало Державину создавать удивительный и грандиозный мир его поэзии.

Примечания

- ¹ *Белинский В. Г.* Литературные мечтания (Элегия в прозе) // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 49.
- ² См.: *Макаров В. К.* Часы «Павлин» в Эрмитаже. Л., 1960; Зек Ю. Я., Семенов Ю. Н., Гурьев М. П. Часы «Павлин». СПб., 2006.
- ³ Опул. в кн.: Г. Р. Державин и его время / под ред. Н. П. Морозовой. СПб., 2004. [Вып. 1]. С. 86–96.
- ⁴ Там же. С. 86–88.
- ⁵ Там же. С. 93–94, 96.
- ⁶ Сегодня они хранятся в Национальном музее Республики Татарстан. Об этих часах см.: *Измайлова С. Ю.* Мемориальный комплекс Г. Р. Державина в Национальном музее Республики Татарстан // Г. Р. Державин и его время / под ред. Н. П. Морозовой. СПб., 2011. Вып. 7. С. 110–111.
- ⁷ Вероятно, Жана Ромильи (1714–1796), парижского часовщика, метеоролога и сотрудника «Энциклопедии».
- ⁸ *Ростовская М. Ф.* Воспоминания о Г. Р. Державине и Д. А. Державиной // Семейные вечера. Старший возраст. 1864. № 3. С. 155.
- ⁹ См.: www.hermitagemuseum.org; такие же часы имеются в собрании Британского музея. См.: www.britishmuseum.com
- ¹⁰ См.: *Kjellberg P.* Encyclopédie de la pendule française du Moyen Age au xx siècle. P. 421. Такие часы хранятся в собрании Версаля и в экспозиции палатцо Реал в Турине. На аукционе, проходившем в доме Державина в 1842 г., они продавались за 150 руб.
- ¹¹ *Niehüser E.* French Bronze Clocks, 1700–1830. A Study of the Figural Images. Schiffer Publishing, Limited, 1999. P. 241.
- ¹² См.: *Tardy.* Dictionnaire des horlogers français. Paris, 1972. P. 46.

- 13 То есть Кронидов наперсник Ганимед.
- 14 См.: *Kjellberg P.* Encyclopédie de la pendule française du Moyen Age au xx siècle. P. 421.
- 15 Строки этой оды обыгрываются в стихотворной «переписке» Е. И. Ланской с Г. Р. Державиным (III, 516–517).
- 16 С этого времени часы в виде колесницы с фигурой какого-либо мифологического персонажа и циферблатом в колесе получили широкое распространение. По распоряжению Павла I часы «Аполлон в колеснице», в числе других произведений Томира, были приобретены для Михайловского замка. Сегодня они экспонируются в Большом тронном зале ГМЗ «Петергоф».
- 17 Чтения в «Беседе любителей русского слова». 1811. Кн. 3. С. 130–131.
- 18 *Демин А. О.* Перевод рассказа Терамена из трагедии Ж. Расина «Федра» и оригинальное творчество Державина // XVIII век. СПб., 2008. Сб. 25. С. 158–174.
- 19 *Фоменко И. Ю.* «На парение орла»: образ орла в поэтике Державина // Г. Р. Державин и диалектика культур: Материалы Междунар. науч. конф. (г. Лаишево, 13–15 июля 2010 г.). Казань, 2010. С. 15.
- 20 Федора Григорьевича (1741–1796).
- 21 Захоронения братьев Орловых находились в семейной усыпальнице-мавзолее в усадьбе Отрада Серпуховского уезда Московской губернии (ныне село Семеновское Ступинского района Московской области). В 1924 г. могилы были разорены, а останки сожжены.
- 22 *Белинский В. Г.* Литературные мечтания (Элегия в прозе). С. 48.
- 23 По мнению современных лингвистов, правильным переводом с арамейского будет: «...легче канат продеть в игольное ушко....» (См.: Библиейские верблюды в игольном ушке // URL: Arhi-Logos essays. Egor-grek.com).
- 24 *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 212.

С. Д. Дзюбанов

«Вельяминов, лир любитель,
богатырь, певец в кругу...»

(неопубликованные письма друга Г. Р. Державина
в контексте его биографии)



В 2017 году исполняется 265 лет со дня рождения поэта и переводчика Петра Лукича Вельяминова (1752–1804), которого мы знаем, прежде всего, благодаря его литературным связям, дружбе с Н. А. Львовым и Г. Р. Державиным и стихам, посвященным ему Державиным. Из собственных сочинений Вельяминова нам известны песня, два перевода с французского, не переиздававшиеся с XVIII века, и небольшая заметка в «Московских ведомостях». Несколько стихотворений, упоминаемые П. И. Бартеневым в комментариях к «Запискам» Державина¹, пока не удастся обнаружить. П. Л. Вельяминову посвящена статья В. П. Степанова в «Словаре русских писателей XVIII века». В последние годы опубликованы работы Е. А. Глазатовой о Вельяминове и его родственном окружении. Переписка Вельяминова, по видимому, большей частью утрачена. Из опубликованных писем можно назвать лишь небольшую приписку Петра Лукича в письме Н. А. Львова к Державину (V, 479), а также масонское письмо к А. А. Ржевскому (публикация Я. Л. Барскова). В настоящей статье проливается свет на некоторые неясные моменты биографии Вельяминова и впервые публикуются два его письма: к Д. А. Державиной и Д. М. Полторацкому.

Петр Лукич Вельяминов принадлежал к одному из самых древних дворянских родов России². Точная дата рождения Петра Лукича неизвестна; из сохранившихся документов следует, что он родился не ранее марта и не позднее октября 1752 года³. Местом его рождения, по-видимому, следует считать Воронежскую губернию, где его отец, местный помещик, состоял на службе.

Лука Варфоломеевич Вельяминов участвовал в Русско-турецкой войне, в 1741 году вышел в отставку в чине подпоручика и в 1742 году женился на Марфе Саввичне Бузовлевой, дочери рязанского помещика, получившей домашнее образование. В 1743 году у них родилась дочь Елена — единственная сестра Петра Лукича. В 1752 году Лука Варфоломеевич был назначен вальдмейстером, а в 1763-м обвинен в многочисленных должностных преступлениях: поборах, взимании незаконных пошлин, завышенных налогов и др.⁴ Вполне вероятно, что во многих эпизодах, вменяемых в вину Вельяминову, он действовал не по собственной инициативе, а лишь выполнял указания высшего начальства⁵, но доказать это в его положении было практически невозможно. Лука Варфоломеевич был лишен всех чинов и должен был возместить нанесенный им ущерб, но вскоре после вынесения приговора скончался от чахотки, а через два года умерла и его жена Марфа Саввична. Канцелярия конфискации занялась выявлением недвижимости Вельяминова и уточнением ее оценки. Процесс затянулся, и торги по продаже конфискованного имения состоялись только 13 октября 1770 года, о чем были даны объявления в «Санкт-Петербургских ведомостях» 3 августа и 10 сентября того же года. Продаже подлежали имения в Борисоглебском уезде (сельцо Петровское), Сокольском уезде (село Стеньшино и деревня Песковатка), Елифанском уезде (деревня Голина), в кото-

рых было 124 души крепостных крестьян мужского пола, мельница и обширные земельные угодья.

Дочь Вельяминова Елена вышла замуж за прапорщика Николая Ивановича Лодыгина в 1766 году, до объявления обвинительного заключения отцу. Она получила свою долю недвижимости в качестве приданого, и конфискация отцовского имения на ее материальном положении не отразилась. Ее брат Петр Лукич сохранил за собой часть недвижимости в Козловском и Липецком уездах, а впоследствии судился с канцелярией конфискации (по-видимому, были нарушения в процедуре конфискации) и имел успех.

С 1762 по 1778 год Вельяминов состоял на службе в лейб-гвардии Измайловском полку. По-видимому, начало его службы было номинальным, но сохранилось свидетельство того, что в 1770 году, в великий пост, капрал Петр Вельяминов был в Петербурге на исповеди в полковой церкви⁶. Во время службы он не участвовал ни в каких походах. История о будто бы привезенной из похода турчанке, которую иногда рассказывают в деревне Ивановке Добринского района Липецкой области, — всего лишь романтическая легенда.

В начале 1770-х годов, вероятно, произошло сближение Вельяминова со свойственником и соседом по козловскому имению, издателем, переводчиком и просветителем И. Г. Рахманиновым (ок. 1752–1807)⁷, служившим в конной гвардии. К этому же времени относится первая публикация Вельяминова — перевод с французского повести «Второй Кандид, уроженец китайский, или Друг истины», вышедшей в свет в 1774 году в Петербурге. Сюжет повести, весьма далекой от философской проблематики Вольтера, составляют поиски героем человека, способного без гнева и обиды выслушать правду о себе.

В конце 1770-х годов Вельяминов сблизился с Н. А. Львовым, В. В. Капнистом, И. И. Хемницером, Г. Р. Державиным и, по-видимому, был участником собраний львовско-державинского литературного кружка с момента его возникновения. Восьмого ноября 1780 года Петр Лукич (вместе с Хемницером) был поручителем при тайном венчании Н. А. Львова, а на следующий день, 9 ноября, — поручителем при венчании В. В. Капниста⁸.

Двадцать пятого ноября 1780 года Петр Лукич был отставлен от военной службы в чине секунд-майора и отпущен «на свое пропитание». В указе об отставке отмечалось, что Вельяминов владеет 100 душами крепостных мужского пола, в походах и штрафах не бывал, к повышению достоин, а об увольнении просил в силу указа о вольности дворянству⁹. Вельяминов находился в отставке два с половиной года. Значительную часть этого времени он, вероятно, провел в разъездах. «Не быв никогда женат, — писал о нем Я. К. Грот, — основываясь преимущественно на рассказах родственника Державина А. П. Кожевникова, — он не только держал себя чудаком, но был похож на юродивого, вел кочевую жизнь, имел лошадку и кибиточку, в которой разъезжал по своим приятелям; он гостил у них, шутил, забавлял детей, которых учил, например, по команде плавать на паркетке или танцевать по-китайски. Весь образ жизни Вельяминова был странен: „Зачем обедать? — говаривал он, — я съем поутру булку белого хлеба, да и сыт на целый день!“ Случалось, что он иногда запоздает вечером к кому-нибудь из своих приятелей: тогда он и ночует у подъезда в своей кибиточке. Столько же поражал Вельяминов и своею наружностью: он был совершенно рябой и почти ослеп от оспы. В Никольском имении, у Н. А. Львова, был особый домик, построенный для Вельяминова на холме, который поэтому звался Петровой горкой» (II, 528–529).

В 1781 году предполагался визит Вельяминова в Полтавскую губернию к В. В. Капнисту. «Петру Лукичу господину Умыленнову¹⁰, когда он у вас бывает, скажите от меня, — сделал Капнист приписку в письме Хемницера Державину от 5 марта 1781 года из Обуховки, — что разве он ко мне не придет, то я ему не распашу изрытого его рожества за то, что он ко мне ни слова не писал, а в ожидании, пока я над преобразованием его сделаю велие бесчеловечие, то прошу вас дать ему хороший тумак за то, что он дурак, в том себя обретает, хохлов позабывает...»¹¹.

В 1783 году Вельяминов начинает службу в Ревизион-коллегии. Принято считать, что он получил должность благодаря протекции Г. А. Потемкина. Эта версия основывается на упоминании Михаилом Антоновичем Гарновским (1764–?) в своих записках¹² некоего Петра Лукича, который дружил с Потемкиным. Однако есть серьезные сомнения в том, что это упоминание относится к Вельяминову¹³. Более вероятным представляется, что протекцию оказал кто-то из графов Воронцовых. Известно, что 20 марта 1783 года Петр Лукич составил челобитную императрице о приеме его в гражданскую службу. Набело текст переписывал служитель генерал-поручика и действительного камергера графа Ивана Илларионовича Воронцова Алексей Шibaев¹⁴. С семьей графа Вельяминов был хорошо знаком. В 1785 году он и В. В. Капнист встречались в подмосковной усадьбе Воронцова Вороново. «Свидетельствуй мое почтение его сиятельству графу Ивану Ларионовичу и всей его фамилии, которой я искренне предан»¹⁵, — писал 24 августа того же года Капнист Петру Лукичу из Обуховки.

Вельяминов был знаком не только с семьей И. И. Воронцова, но и с семьей «домашнего архитектора» графа — известного московского зодчего Карла Ивановича Бланка

(1728–1793), который жил или в Вороново, или в московской усадьбе Ивана Илларионовича. Позднее недвижимость Петра Лукича в Липецком уезде Тамбовской губернии приобрели сыновья архитектора: коллежский советник Петр Карлович Бланк (1758–1810)¹⁶, его жена Наталья Яковлевна, а также поэт, переводчик и драматург Борис Карлович Бланк (1769–1825). Последний, по отзыву К. Я. Грота, был «небезызвестным, очень плодовитым, „неистоцимым“, как его прозывали, но довольно бесталанным стихотворцем»¹⁷. После женитьбы Бланка на Анне Григорьевне Усовой между Борисом Карловичем и Петром Лукичом возникла еще и родственная связь. Талантливая поэтесса Анна Петровна Бунина (1774–1829) называла Бланка одним из первых своих учителей в поэзии. Упомянутая Анна Усова приходилась поэтессе родной племянницей. Вельяминов был в близком свойстве с Буниной через ее мать Анну Ивановну, урожденную Лодыгину (?–1775), а кроме того, и через родного брата поэтессы Петра, женатого на двоюродной сестре Петра Лукича Екатерине Григорьевне Вельяминовой. Это знакомство относилось лишь к самому раннему периоду творчества Буниной.

Вельяминов интересовался архитектурой и хорошо в ней разбирался. Иногда он вступал в полемику с «гением вкуса» Н. А. Львовым, который был не только другом Воронцовых, но и состоял с ними в свойстве¹⁸. В письме от 17 августа 1791 года из Арпачево Новоторжского уезда Николай Александрович писал Петру Лукичу: «Чур не отпираться! Ты сказал мне однажды и мимоходом, увидя, что я чертил иконостас арпачевской церкви из зелени, без столбов, без карниза: „Как тебе, братец! Не стыдно мешать такую дрянь с важною архитектурю твоей церкви?“»¹⁹. Вельяминову нравилась построенная Львовым колокольня арпачевской церкви, кото-

рая своими очертаниями напоминает маяк и имеет преднамеренно внесенный архитектором эффект «пизанской башни»: кажется, что она наклонена и вот-вот упадет. Упрощенный вариант такой колокольни Вельяминов построил в своем имении Ивановка (ныне Добринский район Липецкой области). А с помощью другого своего знакомого архитектора, итальянского швейцарца Томазо Адамини, он строил Липецкий собор Рождества Христова²⁰ и возводил строения в своей загородной усадьбе²¹. Указание Е. А. Глазатовой, что Вельяминов сам был автором проектов, требует дополнительного подтверждения. Он мог сделать подпись на чертежах не как автор проекта, а как заказчик (или представитель заказчика), или передать Адамини не собственноручные рисунки и чертежи, а чертежи и рисунки Львова или его помощника Менеласа. Если же Петр Лукич действительно был архитектором, то вызывает удивление, что в письмах, записках, мемуарах его современников не найдено никаких сведений об этом.

В упоминавшемся выше письме от 17 августа 1791 года Львов отмечал любовь Петра Лукича к народным песням, умение их исполнять и пересылал Вельяминову текст песни «Уж как пал туман на сине море...», автором которой, по семейному преданию, был дед Львова Петр Семенович²². «Певцом в кругу» называл Вельяминова Державин (II, 528). В 1794 году Иван Евстафьевич Хандошкин (1747–1804) посвятил Петру Лукичу переложение шести русских песен для скрипки, опубликованных в «Сочинениях Ивана Хандошкина» (1794. Ч. 1). Сам Вельяминов был автором песни «Ох, вы славны русски кислы щи...», которую И. И. Дмитриев в 1796 году опубликовал в «Карманном песеннике». В этой песне, стилизованной под народную, автор грустит об уходящей молодости.

Служба Вельяминова в Ревизион-коллегии проходила в Москве, сначала во втором, а затем в пятом департаменте в чине секунд-майора, а позднее надворного советника. Ревизион-коллегия осуществляла финансовый контроль в государстве. Непосредственным начальником Петра Лукича был Александр Матвеевич Херасков (1730–1799), родной брат творца «Россияды».

В Москве Вельяминов вступил в масонскую ложу «Трех Знамен» и ложу «Сфинкс». Ложа «Трех Знамен» существовала с 1779 года, ее обер-мейстером был П. А. Татищев (1730–1810). Петр Лукич был назначен в этой ложе «собирателем милостыни» 20 апреля 1784 года. Ложа «Сфинкс» была открыта 10 февраля 1782 года. Точное время вступления в нее Вельяминова неизвестно. В этой ложе «мастером стула» был профессор Императорского московского университета Х. А. Чеботарев (ок. 1746–1815). Первым надзирателем ложи состоял шурин Львова, Капниста, а позднее и Державина Николай Алексеевич Дьяков, а вторым — Вельяминов. Чеботарев, Дьяков и Вельяминов имели 4-ю степень в масонстве²³.

Московские масоны обычно связывались с петербургскими через А. А. Ржевского. Так, 13 июля 1783 года Петр Лукич отправил ему реестр масонским бумагам и коврикам²⁴. В это же время князь Н. Н. Трубецкой рекомендовал А. А. Ржевскому принять в масоны Державина, дать ему «четыре степени рука на руку», а потом принять в теоретическую степень²⁵, но, по-видимому, безуспешно. В 1786 году московские масоны стали объектом пристального внимания властей, но к этому времени Вельяминов уже перешел на службу в Петербургский Государственный заемный банк и покинул древнюю столицу. Пятнадцатого июня он был восприемником при крещении сына Н. А. Львова Василия

в церкви Благовещения Пресвятой Богородицы в Александро-Невском монастыре²⁶.

В 1787 году Петр Лукич состоял директором 2-й экспедиции банка. Управляющим банком был Петр Васильевич Завадовский (1738–1812). У Завадовского было особое доверительное отношение к Вельяминову, хотя Я. К. Грот писал, что тот «всегда был без денег и столько же мало берег чужие, как и свои» (II, 528), и в качестве примера привел следующий анекдотический случай. Однажды Завадовский, у которого Вельяминов был «домашним человеком», отлучаясь из дома, передал ему на хранение ключи от бюро, где лежали деньги. Пока он отсутствовал, Вельяминов приобрел для него картину «Феб, везомый Горами» за 2 тысячи рублей, вытащив деньги из бюро. Он прекрасно разбирался не только в живописи, но и в ценах на картины, и был уверен, что это очень выгодная покупка и что реальная стоимость картины существенно выше. Петр Лукич был коллекционером произведений искусства и свою собственную коллекцию картин начал собирать еще до выхода в отставку.

В 1786–1788 годах, когда Державин служил в должности правителя Тамбовского наместничества, Вельяминов выполнял отдельные личные поручения друга в Петербурге и трижды упоминался в письмах Львова к Гавриилу Романовичу: 5 июля 1786 года, 20 октября того же года, 11 февраля 1789 года (V, 502, 607, 747). Однажды он хотел представить Державину своего двоюродного брата (по-видимому, тамбовского помещика майора Николая Григорьевича Вельяминова). Однако тамбовский родственник при встрече из скромности умолчал, что он брат Петра Лукича. В приписке к письму Львова к Державину из Петербурга в Тамбов Вельяминов писал: «Брат мой у вас был, да только не сказал, что он мой брат, это по их сельской политике так водится;

они думают, что родство на лице написано, и что губернаторы и наместники должны непременно знать, кто кому родня. Не прогневайтесь» (V, 479).

В 1788 году Вельяминов опубликовал перевод романа Ж.-П. Флориана о добродетельном государе «Нума Помпилий» (в 2 ч.) с посвящением великим князьям Александру и Константину, желая представить им пример идеального правителя. Петр Лукич понес значительные затраты на издание книги, и Державин разместил в «Тамбовских ведомостях» объявление о ее продаже, пытаясь помочь другу быстрее вернуть вложенные денежные средства.

Вельяминов 17 августа 1789 года обратился с прошением в герольдмейстерскую контору Сената: «Прилагая у сего роду моего поколенную роспись... покорнейше прошу, написав оную на боргамине с изображением герба, при описании о службах, в ней изображенных»²⁷. К прошению был приложен лист с родословным деревом, на котором показаны 17 поколений рода Вельяминовых. Прошение рассматривалось 31 января 1806 года, когда Петра Лукича уже не было в живых. «Поелику от просителя Петра Вельяминова герба не представлено, и по описям в Разрядном архиве оного не отыскалось»²⁸, было решено не предпринимать никаких действий по прошению. В «Гербовнике 1785 года» А. Т. Князева с изображением оттисков старинных сургучных печатей с дворянскими гербами герб Вельяминовых также отсутствует. По-видимому, в семье не было использовавшегося издревле герба.

После переезда Державина в Петербург Вельяминов стал частым гостем в его доме. С. П. Жихарев отмечал, что Петр Лукич был «одним из ближайших по сердцу людей Г. Р. Державина»²⁹. По воспоминаниям И. И. Дмитриева, «Н. А. и Ф. П. Львовы, А. Н. Оленин и П. Л. Вельяминов составля-

ли почти ежедневное общество Державина»³⁰. Приятели проводили много времени в Диванчике (Турецком кабинете Державина), располагавшем к дружеской беседе. В 1795 году Гаврила Романович посвятил Вельяминову стихотворение «Гостю»: «Сядь, милый гость, здесь на пуховом диване мягком отдохни...» (II, 670–671), а 31 января 1795 года Петр Лукич был поручителем при венчании Державина и Дарьи Алексеевны, урожденной Дьяковой. Венчались в приходской церкви державинского дома — церкви Воскресения Христова³¹.

В 1794 году Вельяминов вышел в отставку в чине коллежского советника, прослужив в Государственном заемном банке без малого 8 лет. Одной из вероятных причин увольнения представляется его нежелание участвовать в коррупционных схемах. По отзывам современников, Вельяминов был безукоризненно честным человеком, а коррупция в заемном банке приняла к тому времени впечатляющие размеры. В 1795 году в банке началось следствие по поводу хищения денег. Державин был включен в следственную комиссию³². По-видимому, благодаря Вельяминову Гаврила Романович был осведомлен о злоупотреблениях в банке еще задолго до начала работы комиссии. Петр Лукич, вероятно, помогал Державину и в ходе следствия, так как знал работу банка изнутри и имел опыт работы в финансовом контроле. Работу по выявлению финансовых махинаций осложняло то, что председателем комиссии был назначен главный управляющий банком П. В. Завадовский, которого Державин называл «главным преступником». По версии Гаврилы Романовича, Завадовский длительное время успешно обогащался за счет курсовой разницы между серебряными деньгами и ассигнациями (серебро ценилось выше). Формальным поводом к началу расследования послужило хищение

600 тысяч рублей кассиром Андреем Ивановичем Кельбергом. Это не было хищением в обычном понимании слова. Предполагалось употребить деньги на приобретение бриллиантов у ювелиров, затем продать бриллианты казне по повышенной цене, после чего вернуть изъятые деньги в банк. Покупка бриллиантов оформлялась на жену Кельберга. Императрица Екатерина II заметила (вероятно, кто-то помог ей это сделать), что жена скромного банковского служащего приобретает бриллианты на огромную сумму, после чего была назначена ревизия банка, в котором служил Кельберг. С началом ревизии Завадовский вывез из банка к себе домой два больших сундука. Державин, прекрасно понимавший, что кассир не мог совершить преступление в одиночку, добился допроса всех чиновников банка. Он задавал такие вопросы, от которых Завадовский менялся в лице. Выплыла и история о вывезенных сундуках. Завадовский и член комиссии Н. П. Архаров просили не включать в доклад императрице некоторые неудобные показания, но Державин был непреклонен. Однако Екатерина передала доклад комиссии в Сенат, где у Завадовского была «сильная партия». Сенат признал следствие будто бы неясным, дело было замято. виновными по нему были признаны только А. И. Кельберг с женой, которых отправили в Сибирь. Граф П. В. Завадовский достиг вершины своей карьеры в царствование Александра I, став министром просвещения и председателем Департамента законов Государственного совета.

После выхода в отставку Вельяминов много времени проводил в разъездах. Он посещал друзей, родственников, занимался строительством в Липецком уезде Тамбовской губернии, продолжал собирать картины, был не только знатоком живописи, но и художником-любителем. В Государственном Русском музее хранится акварель, приписываемая Ве-

льяминову, изображающая храм в Липецке. В 1804 году Петр Лукич обратился в Императорскую Академию художеств с просьбой принять его почетным членом Академии. Рекомендацию ему дал президент Академии граф Александр Сергеевич Строганов: «...я знаю совершенно приверженность его к изящным художествам и имеющего знание и вкус в предметах, истинное художество составляющих, что на самом опыте им мне доказано»³³. Одновременно с Вельяминовым почетными членами Академии были утверждены А. Н. Оленин и Д. С. Бортнянский.

Коллекционирование произведений искусства было делом весьма затратным: помимо денег на картины, нужны были средства и на наем квартиры в Петербурге, где эти картины находились. Доходы от имений были недостаточными, поэтому Петру Лукичу приходилось понемногу продавать принадлежавшую ему недвижимость. Так, 5 марта 1795 года он продал часть с. Грязи Липецкого уезда П. К. Бланку. В 1799 году по указу Правительствующего Сената имение при сельце Большом Самовце, ранее отобранное у матери, было отдано Вельяминову, который продал его 10 августа того же года. В 1800 году он продал часть села Лисино Лука, а в 1802 году — часть дачи в урочищах и верховье реки Лукавки (Хворостянка); 24 февраля 1803 года — огромные владения в Борисоглебском уезде, ранее принадлежавшие его отцу. Было продано 100 четвертей земли с мерной землей до полутора тысяч десятин в дачах селений Большая и Малая Грибановки и урочищах на речках Сухом и Мокром Карачанах (притоки Хопра)³⁴. Семнадцатого декабря того же года Вельяминов продал в даче села Грязей при новопоселенной деревне Тополовой 283 десятины земли и при селе Крутом 90 четвертей за 6 тысяч рублей³⁵. По-видимому, в это же время были проданы: Б. К. Бланку часть села Песковатка, П. К.

и Н. Я. Бланкам дачи сельца Никольского и сельца Богохранимого, Григорию Петровичу Данилову часть села Песковатка³⁶.

Весну 1802 года Вельяминов встречал в Москве. В четверг 1 мая на немецких станах в Сокольничей роще (ныне парк Сокольники) во время традиционного праздника весны было многолюдное гуляние. По свидетельству обер-полицмейстера П. Н. Каверина, одних карет было 4018. Московские франты старались перещеголять друг друга. В то время у молодежи вошли в моду очки и лорнетты, и некоторые щеголи использовали их без особой на то надобности, просто потому, что это было модно. (Для самого Вельяминова очки были большим вопросом. По сообщениям современников, он был подслеповат, а его мелкий почерк свидетельствует о близорукости.) Петр Лукич решил высмеять московских франтов. Он нарядил свою лошадь в очки и заставил мужика гулять с ней в Сокольничей роще, а через два дня после гуляния поместил в разделе «Смесь» «Московских ведомостей» следующую заметку:

Мая 1-го числа на гулянье между чрезвычайным множеством разных экипажей была лошадь довольно странно убранная. Молодой поселянин держал за узду молодую 3 лет чалую лошадь, на которой были очки, величиною вершка в 4 в диаметре и обделанные в широкой полосе жести. Между очками по переносью на красном сафьяне подписано крупными литерами: а только 3 лет. Лошадь в очках возбудила и общий смех и общее любопытство, и кто ни спрашивал у поселянина, зачем лошадь в очках? Он всем постоянно отвечал, что в его селе все лошади видят, а молодые все

Сильна была окаянная! И не театральная — я театром отнюдь не был так занят — а раннее шатанье по бульвару — и как можно было вытерпеть- погода была преславная! И в начале весны! И мне пешеходцу! Тут то меня и продуло, и я впервой отроду лихорадкой занемог — вот тебе история моя. Дьякова я очень редко вижу, а как увижу — объяснюсь. Графу от тебя всегда кланяюсь, и он тебе очень-очень кланяется. Он все еще болен, моему не утерпел, пошатался, да оным ноги свои и расшевелил и слег опять. У нас также погода переменилась, ненастье и дожди, скоро будет лучше. Ну, прощай Митюша! Пожаласта напиши мне путный ответ, еслиб я знал именно когда ты поедешь и когда воротишься, чтоб еще и не разъехаться. То-то бы было З А Б А В Н О! У! У! У! Прощай⁴⁰.

Дмитрий Маркович Полторацкий был увлечен сельским хозяйством. В имении Авчурино, которое находилось в 12 верстах от Калуги, а также в имении Черемошня Новосильского уезда Тульской губернии, он внедрял самые передовые европейские методы ведения сельского хозяйства. И. А. Крылов изобразил его в басне «Огородник и философ»:

Читал, выписывал, справлялся,
И в книгах рылся и в грядах,
С утра до вечера в трудах.

Едва с одной работой сладит,
Чуть на грядах лишь что взойдет.
В журналах новость он найдет —
Всё перероет, пересадит
На новый лад и образец⁴¹.

Упоминаемый в письме Дьяков — это родной брат Д. А. Державиной Николай Алексеевич (1757–1831), которого Державин в 1802 году назначил московским губернским прокурором. Дьяков был товарищем Вельяминова по масонской ложе «Сфинкс», владел домом в Басманной части Москвы. Державин писал о нем:

Курант духовный, повсеместный:
Лишь только заведи
И прочь поди, —
Играет арии небесны (III, 502).

Вельяминов был поручителем по невесте Николая Алексеевича Дьякова и Анны Осиповны, по первому мужу Яхонтовой. Дьяков венчался в Петербурге в Никольском Богоявленском морском соборе 11 апреля 1795 года⁴².

Дочь Д. М. Полторацкого Ирина Дмитриевна (?–1824), получившая от отца Черемошню, вышла замуж за сына Николая Алексеевича Дьякова Алексея Николаевича (1790–1837). Их сын Дмитрий Алексеевич Дьяков (1823–1891) с юных лет был другом Л. Н. Толстого, часто гостил в Ясной Поляне. Толстой изобразил его в «Юности» в лице Дубкова.

Граф, которому Вельяминов «кланялся» от Полторацкого, — это, вероятно, граф Ф. В. Ростопчин (1763–1826), с которым Дмитрий Маркович был хорошо знаком, состоял в переписке и спорил о методах ведения сельского хозяйства. Ростопчин был сторонником старинного «дедовского» способа обработки земли с помощью сохи. Полторацкий выступал за вспашку плугом. Ростопчин в 1802 году жил в Москве или в упоминавшейся уже подмосковной усадьбе Вороново, которую к тому времени приобрел у графа И. И. Воронцова.

Весну следующего, 1803 года, Вельяминов встречал в Козловском уезде Тамбовской губернии, где у него и его

сестры Елены Лукиничны были помещья. Из Козлова (ныне Мичуринск) 20 апреля 1803 года он писал Дарье Алексеевне Державиной в Петербург:

Милостивая государыня Дарья Алексеевна
здравствуйте!

Вота! Пришло и мне кланяться и просить генерал-прокуроршу! Я чаю, вы, это прочитавши, да так со смеху и покатались! Каково же Вам покажется, ежели напишу я Вам плачевную элегию, то есть во всей форме просительное письмо. Вознесу вас в щедроты ваши выше облака, уподобляя добродетели Ваши солнцу красному, возвеличая вас паче светлого месяца и пр. и пр., но это все сделаю я со временем, а теперь просто и усердно прошу Вас полюбить вручителя письма моего родного моего племянника и принять его вместо меня, о чем просил я и Марью Алексеевну [Львову]⁴³, уверяя вас, что он и сам заслужит и достоин будет милостей ваших, действительно малой необыкновенно и добрый и способный.

Другая просьба та, что просил я Гаврила Романовича о защищении меня в несносных обидах. Сколько я в нем ни уверен, но зная, сколько он обременен и какими важными делами, зная, что ему обо мне часто помнить никак невозможно, то сделайте милость иногда напомните ему о таком человеке, который любит его и вас не теперича, и почитает людей на свете не по чинам, а потому, что выше всех чинов и выше всех на свете мест. Вы это давно знаете, и слог письма моего Вас в оном удостоверяет. Могу ли я подумать, чтоб вы

ко мне переменялись! Это в голову мою не вмещается, и я, с полною надеждою и удостоверением на вас полагаясь, с тем же нелицемерным почтением и преданностию, с какими издавна быть привык и теперь остаюсь и навсегда останусь милостивая государыня покорнейшим вашим слугою

Петр Вельяминов

Р. С. Ежели получу от вас грамотку, куда как она меня обрадует!⁴⁴

После назначения Державина министром юстиции и генерал-прокурором некоторые его родственники и друзья иногда обращались с письмами не к нему лично, а к его жене, принимая во внимание чрезвычайную занятость Гаврилы Романовича на службе. Вельяминов напоминал Державину о своих проблемах (судебных тяжбах, которые вел до конца жизни) и просил за своего племянника Ивана Николаевича Лодыгина⁴⁵, сына сестры Елены Лукиничны. Отношения Вельяминова с сестрой были сложными. В 1776 году Елена Лукинична подавала в воеводскую канцелярию иск на брата, обвиняя его в неотдаче ей крепостных крестьян села Песковатка, которых Петру Лукичу удалось отсудить у канцелярии конфискации. Дворовый крепостной человек Вельяминова Яков Цыганов сумел доказать в суде неправомомерность притязаний Елены Лукиничны⁴⁶. Со временем отношения между братом и сестрой, по-видимому, наладились. С. П. Жихарев хорошо знал И. Н. Лодыгина, за которого просил Вельяминов. Он характеризовал племянника Петра Лукича как «прекрасного человека на всякое дело и безделье»⁴⁷, поэта, который «пишет недурные стихи, хотя по скромности и не любит всякому читать их; во всех его стихотворениях проявляется мысль и чувство, и эти до-

стоинства могут извинить в них некоторую неопределенность выражений и неправильность в словоударении»⁴⁸. В 1803 году Вельяминов был уже серьезно болен. Возможно, проблемы со здоровьем стали последствием перенесенной годом ранее лихорадки. Из Козлова Петр Лукич направился на излечение к Липецким водам, откуда 28 мая написал еще одно письмо Д. А. Державиной:

Милостивая государыня Дарья Алексеевна здравствуйте!

Прежде всего надобно оговориться — не думайте, матушка, чтоб я, надеясь на ваше ко мне расположение, стал бомбардировать вас просьбами. А наемни писал я к вам для того, что, кажется, грех мне к вам о себе не писать. Теперь сами рассмотрите, к кому мне писать, как не к вам — это напишу, да и полно — ей-ей полно. То есть просить, а писать вам не перестану.

Сестра моя двоюродная, родной тетки дочь, Мавра Тимофеевна Батурина разобижена до крайности по делам с богатыми. Рассудите: 1. девушка 2. бедная 3. старая — полковничья дочь, и такого полковника, который в этом чину прусскую отслужил. Рассудите, каково в слезах и горести в толпе просителей предстать ей пред министра, тогда когда вы оба меня, брата ее, так давно и так много жалуете! Ничего ей не прошу, кроме скорого правосудия от милостивого моего министра, а от вас, моя добрая благодетельница только того, чтоб вы, приняв ее благосклонно в комнату свою, позволили не при народе, а у вас, именно у вас с Гавриилом Романовичем объясниться. Пощади-

те, матушка, деревенскую неловкость и горестное состояние сестры моей и будьте уверены, что благодарность моя будет беспредельна. Я себе ничего не хочу, а приведи господи, быть мне через сильных милостивцев моих полезным ближним моим и всем честным людям, но и то в правде, а не в другом чем. Вы знаете, я — шалун и ленивец, но совестью моею никогда не кривил и о недельном никого не спрашивал, итак, сделайте милость, не оставьте сестру мою ради самого бога. Он вам за нее заплатит, а я только благодарить стану, пребывая с давнишним моим к вам усердием и почтением Вашего высокопревосходительства, милостивая государыня, покорнейшим слугою

Петр Вельяминов

Милостивому государю Гавриле Романовичу приношу мое усерднейшее почтение, и, ежели угодно знать обо мне, то я крайне болен расслаблением ног и пью здесь воду с большим успехом. Как скоро смогу ехать, тотчас явлюсь перед вами⁴⁹.

В письме Вельяминов упоминает о «толпе просителей». Действительно, с момента вступления Державина в должность министра юстиции и генерал-прокурора было большое количество желающих прийти к нему с личными просьбами. Гаврила Романович установил порядок приема просителей уже в сентябре 1802 года. Через «Санкт-Петербургские ведомости» он объявил, что «имеющие по его части дела просители могут являться к нему по четвергам и по субботам поутру с 8 до 12 часов»⁵⁰. Сначала прием производился в его доме на Фонтанке, затем в специально отведенном доме на Садовой улице. Понятно, что Державин

физически не мог принять всех желающих. Двоюродная сестра Вельяминова Мавра Батурина была дочерью рязанского помещика полковника Тимофея Федоровича Батурина, к тому времени давно уже умершего. У Мавры Тимофеевны были овдовевшие сестры: поручица Татьяна Есакова и прапорщица Анна Воейкова. Еще одна сестра Ефросинья постриглась в монахини и была наречена Евпраксией.

Дело, по которому Вельяминов просил помощи у Державина, заключалось в следующем. Мавра Батурина была владелицей земли при селе Алешня и Захупоцкой слободе Ряжского уезда Рязанской губернии. В этой же даче были владельцами действительный тайный советник граф Н. П. Шереметев (1751–1809) и бригадирша Марья Павловна Аладьина (1772–1842). При генеральном межевании дача была обмежевана окружной межой. Владения Батуриной, Аладьиной и Шереметева не были отделены друг от друга и измерены. Когда же такое измерение состоялось, то выяснилось, что у Шереметева в пользовании на 69 десятин больше, чем значилось по документам, у Аладьиной также на 249 десятин больше, а у Батуриной был недостаток 290 десятин земли. Вмешательство Державина требовалось для отмены решения Рязанской палаты гражданского суда, которая отказала Батуриной на том основании, что якобы прошел десятилетний срок со времени межевания и что ни Батурина, ни ее покойный отец в течение этого времени о возврате земли не просили.

Это было формальное основание, придающее судебному определению видимость законного, а действительные основания для такого решения были совсем иные, и они перечислены в письме Вельяминова: девка, бедная, старая. По закону срок давности не мог распространяться на внутреннее размежевание. Более того, выяснилось, что еще

в 1797 году рязанским гражданским губернатором было получено письмо от статс-секретаря Нелединского-Мелецко-го с высочайшим повелением «жалобу Батуриной немедленно рассмотреть на основании законов и доставить ей удовлетворение». 2-й департамент Сената вынес решение по делу Батуриной 2 августа 1804 года. Было повелено возвратить ей землю⁵¹.

Аладьина, по-видимому, затаила обиду. Позднее ей представилась возможность взять реванш. Сестра Мавры Тимофеевны Ефросинья, постригаясь в монахини в 1792 году, по закону должна была продать всю свою недвижимость. Но она этого не сделала, заключив с сестрами соглашение, согласно которому они распоряжались ее землей, но должны были снабжать Ефросинью (в монашестве Евпраксию) продуктами. В случае нарушения этого условия Евпраксия оставляла за собой право продать недвижимость. Сестры исправно снабжали ее продуктами, что подтверждалось их перепиской. Аладьиной удалось настроить Евпраксию, которая к тому времени уже стала игуменьей рязанского Покровского монастыря, против сестер. Монахиня продала ей имение за 6 тысяч рублей, что было ниже его реальной стоимости. Батурина пыталась оспорить сделку в суде. Дело переходило из одной инстанции в другую, дошло до Сената, который решил его в пользу действительной статской советницы Аладьиной. В марте 1817 года Батурина подала прошение, в котором указала на очевидную несправедливость решения Сената и просила восстановить хотя бы ее право на покупку имения сестры, на что получила положительный ответ. Мавра Тимофеевна внесла требуемые 6 тысяч рублей и необходимые пошлины, но оказалось, что Аладьина уже заложила имение в сумме 20 тысяч рублей. Батуриной было предложено доплатить еще 14 тысяч рублей. Все было «шито

белыми нитками». Против этого явно несправедливого решения выступил министр юстиции князь Д. И. Лобанов-Ростовский (1758–1838), но Государственный Совет 7 мая 1823 года вынес решение не в пользу Батуриной⁵².

Весной 1804 года Вельяминов подписал в качестве свидетеля закладную фрейлины А. П. Квашниной-Самариной⁵³, за которой тогда «приволачивался» Державин. В том же году Державин написал стихотворение «Зима», в котором Поэт беседовал с «пригорюнившейся» Музой. В рукописи стихотворение было посвящено Вельяминову. Петр Лукич, который, вероятно, проводил зиму 1803/04 года в Петербурге, упоминается в нем дважды:

*Вельяминов, лир любитель,
Богатырь, певец в кругу,
Беззаботный света житель,
Согнут скорбями в дугу...*

*Между тем к нам, Вельяминов,
Ты приходи, хотя согбен,
Огонь разложим средь каминов,
Милых сердцу соберем... (II, 527–528)*

Последние дни своей жизни Вельяминов провел в доме Оленина на Фонтанке. У него была своя съемная квартира (адрес которой пока не установлен), где хранились картины, но там тяжело больной Петр Лукич не мог получить такого ухода, какой у него был в оленинском доме. М. А. Львова писала 8 марта 1805 года А. М. Бакунину в Торжок: «...Петр Лукич наш отправился к своему другу Николаю Александровичу[Львову]⁵⁴. Мне его не жаль, кажется, что им там будет веселее, а плачу — жаль, никого по себе не оставил, а на здешнем бы свете еще было бы много хлопот. Приехал погостить к Аленину, у него жил, и жизнь кончал очень спокойно и щасливо, потому что об нем все возможное имели попече-

ние, чего бы на квартире ни под каким видом он иметь не мог»⁵⁵.

Вельяминов скончался в ночь с 28 февраля на 1 марта 1805 года. Державин сообщил о кончине Петра Лукича в письме А. М. Бакунину от 28 февраля (IX, 325). Метрическая запись о смерти была сделана 1 марта в книге церкви Успения Пресвятой Богородицы на Сенной, которая была приходской церковью дома Оленина. В этой же церкви его отпевали. В записи указаны возраст — 52 года и причина смерти — чахотка. Вельяминова похоронили на Малоохтинском кладбище⁵⁶. Могила, вероятно, не сохранилась. В наше время от этого некогда большого кладбища остался только маленький участок на берегу реки Охты. В «Санкт-Петербургском некрополе» 1912 года Вельяминов не значится, по-видимому, могила была утрачена еще в XIX веке.

К сожалению, мы не располагаем сведениями о завещании Вельяминова. Неизвестно, было ли оно вообще написано. Часть недвижимости, принадлежавшей Петру Лукичу, после его смерти продавалась с публичного торга, и была приобретена обер-провиантмейстером С. А. Викулиным⁵⁷. Собранная Вельяминовым коллекция произведений искусства представляла, по-видимому, большую ценность. Она включала 127 картин и несколько бронзовых скульптур. После смерти Вельяминова картины поместили в кладовую Санкт-Петербургского надворного суда, где они хранились до истечения годичного срока вызова наследников и кредиторов. Летом 1806 года чиновники приступили к ее оценке. Для этого пришлось отправить всю коллекцию в Академию художеств. Сам факт такой отправки свидетельствует о ценности этого собрания. Оказалось, что за 6 картин Вельяминов не успел расплатиться, их вернули прежним владельцам: Г. Г. Ломоносову и купцу Леданте. Коллекцию

Вельяминова описывал и оценивал профессор Академии художеств Г. И. Угрюмов⁵⁸. Опись, по-видимому, не сохранилась. Судьба коллекции Вельяминова неизвестна. Личный архив Петра Лукича, по-видимому, был утрачен. И все же не будем оставлять надежды, что исследователям его жизни и творчества еще предстоят новые интересные находки и открытия. Вельяминов был одним из тех людей, лица которых, по выражению Н. А. Львова, «хочется поставить в кивот памяти».

Примечания

- ¹ Бартенева в этом указании основывался, возможно, на семейных историях, так как его предки принадлежали к родственному окружению Вельяминова.
- ² Вельяминовы ведут свое происхождение от знатного викинга Африкана (?–1027), сын которого Шимон (?– ок. 1090 г.) поступил на службу к Ярославу Мудрому (см.: *Вельяминов Г. М. Тысяча лет на службе России* (Вельяминовы). М., 2013. — 678 с.).
- ³ Такой вывод можно сделать, если сопоставить данные о возрасте Вельяминова из указа о его отставке от военной службы и метрической записи о смерти.
- ⁴ См.: *Глазатова Е. А. Судьба вальдмейстера: смотритель лесов Воронежской губернии Лука Вельяминов на государственной службе (50–60-е гг. XVIII в.)* // Битюг (краеведческий журнал). Воронеж, 2015 № 4. С. 4–11.
- ⁵ Воронежский губернатор А. М. Пушкин и его адъютант регулярно получали часть незаконно собиравшихся денег.
- ⁶ ЦГИА СПб. Ф. 19, оп. 112, д. 219, л. 938.
- ⁷ По словам Г. Р. Державина, Рахманинов «человек был умный и трудолюбивый, но большой вольтерянец».
- ⁸ О тайной женитьбе Н. А. Львова и о венчании В. В. Капниста см.: *Дзюбанов С. Д. «Верует в резон, как во единого бога»* (подлинная история тайной женитьбы Н. А. Львова) // Г. Р. Державин и его время / под ред. Н. П. Морозовой. СПб., 2008. Вып. 4. С. 5–56.
- ⁹ РГАДА. Ф. 286, оп. 1, Кн. 673, л. 245.
- ¹⁰ Умыленнов — шуточное прозвище Вельяминова.
- ¹¹ *Капнист В. В.* Собр. соч.: в 2 т. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 260.
- ¹² См.: *Русская старина*. 1876. № 3, 7.

- 13 Гарновский писал о некоем Петре Лукиче, который в 1789 г. вместе с секунд-майором Казариновым отправился в Финляндскую армию, но доехал только до Выборга, где получил повеление числить себя в отпуск. Это едва ли может относиться к Вельяминову, состоявшему в то время в гражданской службе в Государственном заемном банке в Петербурге.
- 14 РГАДА. Ф. 286, оп. 1, кн. 673, л. 244 об.
- 15 *Капнист В. В.* Собр. соч. Т. 2. С. 283.
- 16 Дед географа П. П. Семенова-Тян-Шанского и писательницы Н. П. Грот (супруги академика Я. К. Грота).
- 17 *Грот К. Я.* Поэтесса Анна Петровна Бунина. URL: http://www.ostrov.ca/kgrot/ap_bunina.htm.
- 18 Через бабушку Пелагею Ивановну Львову, урожденную Соймонову.
- 19 *Львов Н. А.* Избр. соч. Кельн; Веймар; Вена. СПб., 1994. С. 339.
- 20 Строительство собора было почти завершено к 1803 г., но освящение храма пришлось отложить на несколько лет из-за пожара.
- 21 См.: *Глазатова Е. А.* Тайное становится явным. Дело о Петре Лукиче Вельяминове // Мир библиографии. 2013. № 8. С. 48–52.
- 22 Об этой песне см.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Из истории одной мистификации: «Песня П<етра> С<еменовича> Львова // Русская литература. 2013. № 1. С. 78–90.
- 23 См.: *Киселев Н. П.* Из истории русского розенкрейцерства. СПб., 2005. С. 358, 365.
- 24 *Барсков Я. Л.* Переписка московских масонов XVIII века. 1780–1792. М., 2016. С. 251.
- 25 Там же. С. 261.
- 26 ЦГИА СПб. Ф. 19, оп. 111, д. 100, л. 333.
- 27 РГАДА. Ф. 286, оп. 2, кн. 106, л. 190.
- 28 Там же. Л. 190 об.
- 29 *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 74.
- 30 Труды и дни Ивана Дмитриева: в 2 кн. Кн. 2: Соч. и пер.. М.; Ульяновск, 2010. С. 30.
- 31 ЦГИА СПб. Ф. 19, оп. 111, д. 118, л. 170.
- 32 О работе комиссии см.: *Державин Г. Р.* Записки 1743–1812. М., 2000. С. 176–182.
- 33 РГИА. Ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1772, л. 2.
- 34 Там же. Ф. 1350, оп. 306, д. 14а, л. 36 об., 86 об., 217, 256; д. 14б, л. 5, д. 14в, л. 15 об.
- 35 НИОР РГБ. Ф. 548, карт. 2, ед. хр. 22, л. 1.

- 36 РГИА. Ф. 1350, оп. 306, д. 146.; л. 24 об.–25; д. 14в, л. 7 об., 85 об., 184 об.–185.
- 37 Московские ведомости. 1802. № 36. 3 мая. С. 541.
- 38 РО РНБ. Ф. 874, оп. 2, д. 202, л. 1.
- 39 Дмитрий Маркович был шурином А. Н. Оленина и состоял в родстве (по линии матери Агафоклеи Александровны, урожденной Шишковой) с Львовыми и Дьяковыми.
- 40 РО РНБ. Ф. 603, № 409, л. 1.
- 41 Полное собр. соч. М., 1946. Т. 3. С. 68.
- 42 ЦГИА СПб. Ф. 19, оп. 111, д. 118, л. 41 об.
- 43 Вдову Н. А. Львова, родную сестру Дарьи Алексеевны.
- 44 РО РНБ. Ф. 247, оп. 2. Д. 149. Л. 1.
- 45 Иван Николаевич был дедом изобретателя лампы накаливания А. Н. Лодыгина.
- 46 См.: Глазатова Е. А. Проза жизни провинциальной дворянки XVIII века // Материалы VI Панюшкинских чтений. Липецк, 2016. С. 16–17.
- 47 Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 74.
- 48 Там же. С. 85–86.
- 49 РО РНБ. Ф. 247, оп. 2, д. 149, л. 3.
- 50 Санкт-Петербургские ведомости. 1802. 26 сент. С. 2052.
- 51 РГИА. Ф. 1151, оп. 1, 1818., д. 192, л. 5–12.
- 52 Архив Государственного Совета. Т. 4: Журналы по делам Департамента гражданских и духовных дел. СПб., 1901. С. 63–78.
- 53 См. о ней: Дзюбанов С. Д. «Опасные» связи (Г. Р. Державин и фрейлина А. П. Квашнина-Самарина) // Державин и его время / под ред. Н. П. Морозовой. СПб., 2016. Вып. 12. С. 80–90.
- 54 Львов умер в 1803 г.
- 55 Цит. по: Тимофеев Л. В. Приют, любовью муз согретый. СПб., 2007. С. 82.
- 56 ЦГИА СПб. Ф. 19, оп. 111, д. 139, л. 163.
- 57 РГИА. Ф. 1350, оп. 306, д. 146, л. 24 об.
- 58 Там же. Ф. 789, оп. 16, 1806 г., д. 55, л. 1–8.

О публикациях «Записок» С. В. Скалон (Капнист)



Среди многочисленных материалов, использованных академиком Я. К. Гротом для написания биографии Г. Р. Державина, были «Записки» Софьи Васильевны Скалон, дочери Василия Васильевича Капниста. Истории публикации этих «Записок» и посвящена настоящая статья.

Я. К. Грот писал: «Находя, что ни один из наших поэтов не выражает так полно и ярко своей личности и своего времени, как Державин, я давно уже возымел мысль рассмотреть сочинения его в хронологическом порядке, в связи с его биографией и исторической обстановкой лиц и событий, посреди которых он жил и писал»¹. Далее он обращался с просьбой ко всем, имеющим какие-либо материалы о жизни Державина, сообщать о них в Академию, отметив при этом: «Предложению моему о новом издании его сочинений благоприятствует просвещенная готовность родственников Державина содействовать этому предприятию. Желая, чтобы литературное его наследие сохранилось в возможно полном и верном виде и чтобы потомству доставлены были все средства к изучению великого поэта, некоторые из этих лиц благосклонно обещали уже мне свою помощь. Особенно много обязаны мы Елизавете Николаевне Львовой и Марии Федоровне Ростовской, предоставившим в мое пользование, между прочим: 1) оригинальную рукопись „Примечаний“ ,

которые Державин в 1809 г. диктовал первой, как племяннице своей, и которые в 1834 г. изданы были мужем ее Ф. П. Львовым, и 2) написанное Державиным в 1804 г. завещание, заслуживающее внимания во многих отношениях. Несколько любопытных материалов доставил мне с таким же радушием Д. В. Поленов»².

В конце того же года в отчете II Отделению Академии наук Я. К. Грот сообщал: «По плану, одобренному Отделением, приступил я весною истекшего года к приготовительным работам для академического издания Державина. Все лица, с которыми я имел честь сноситься по этому предмету, как остающиеся еще родственники дома Державиных, так и литераторы, имевшие возможность оказать нам какую-нибудь помощь, обнаружили живое участие к нашему предприятию». Далее он подробно описывает свою поездку в село Никольское, родовое имение Львовых в Тверской губернии, совершенную по приглашению Леонида Леонидовича Львова. Оттуда Грот возвратился с большим собранием рукописей, предоставленных владельцем в пользование Академии. На обратном пути в Москве он собрал «некоторые дополнительные черты к биографии Державина, благодаря обязательным рассказам Ивана Васильевича Капниста (сына поэта) и Веры Николаевны Воейковой (дочери А. Н. Львова)»³.

Постепенно круг знакомств Грота с родственниками и потомками Державина, Львова и Капниста еще более расширяется. В него входит Владимир Семенович Корсаков, который в июле 1863 года, возвращаясь в Москву, писал:

Накануне моего отъезда из С.-Петербурга я на-шел между бумагами письма Г. Р. Державину и несколько писем от него, а также и другие бума-

ги, которые могут Вам быть полезны для его биографии. Все эти бумаги я препроводил к брату моему Алексею Семеновичу Корсакову на В. О. на углу 20-й линии и Большого проспекта дом Громова кв. № 11, полагая, что Вам будет ближе и удобнее получить их оттуда, чем с Сергеевской. Между прочими бумагами находится и духовное завещание Державина, и некоторые его сочинения в рукописи, не знаю, были ли они напечатаны». На полях приписано: «Адрес Марии Федоровны Ростовской — На Мойке дом Калугина у Певческого моста⁴.

Первый том «Сочинений Державина» вышел в 1864 году. В «Обзоре рукописей, служивших пособием для этого издания», из родных Державина отмечены: Елизавета Николаевна Львова, ее дочь Марья Федоровна Ростовская, Алексей Алексеевич Воейков, сын Веры Николаевны Львовой, а также Иван Семенович Капнист, внук В. В. Капниста. Этот том был разослан родственникам Державина, в том числе Софье Васильевне Скалон, младшей дочери В. В. Капниста.

С. В. Скалон 14 апреля 1864 года писала из Обуховки:

Милостивый государь Яков Карлович! Весьма благодарна Вам за присылку сочинений многоуважаемого дяди моего Гавриила Романовича Державина, так прекрасно Вами и Академией изданных! Заботы Ваши о сохранении всего касающегося до дорогого нам поэта поистине трогательны и, верьте, ценятся мною высоко с полною признательностью к Вам за такое отличное исполнение поручения Академии и многолетние труды Ваши! Они,

конечно, приобретут Вам такую же признательность и такое же уважение от всех любителей отечественной словесности нашей!

К сожалению, не могу Вам доставить писем покойных родителей моих или других каких бумаг их, которые могли бы служить материалом для составления биографии отца моего и сведений о личности матери моей; также не могу сообщить Вам ничего о жизни деда моего Алексея Афанасьевича и вообще о семействе Дьяковых: никаких писем и бумаг их у меня не осталось. — Племянник мой Василий Семенович Капнист может сообщить Вам много писем и бумаг родителей моих и, как сам говорил мне теперь при недавнем свидании, с удовольствием это исполнит; о семействе же деда моего Алексея Афанасьевича Дьякова Вам может, конечно, сообщить многое двоюродная сестра моя Елисавета Николаевна Львова, которая живет постоянно в Петербурге.

Что же касается до меня, то я могу Вам только доставить собственные записки мои, писанные единственно для детей моих. В них найдете Вы некоторое касающееся до общественной жизни отца моего и много подробностей о семейной жизни родителей моих и близких нам людей. Записки эти вручит Вам сын мой, которого я поручаю благосклонному расположению Вашему; ему же прошу Вас и возвратить их. Жалею душевно, что не могу ничем более подробнейшим служить Вам, и, изъявив Вам еще раз искреннюю благодарность за дорогой мне подарок Ваш, пребуду навсегда с искренним к Вам уважением и душевною к Вам

преданностью покорная к услугам Вам Софья Скалон⁵.

Сын Софьи Васильевны, Василий Васильевич Скалон, в это время служил в Петербурге. Он довольно скоро выполнил просьбу матери, так как уже 21 мая Грот сообщал в ответном письме:

Милостивая Государыня Софья Васильевна! Неожиданное посещение Вашего сына с Записками чрезвычайно меня обрадовало. Мне было особенно приятно познакомиться с этим, сколько я мог судить по первому свиданию, прекрасным, дельным молодым человеком, и я жалею, что по отдаленности Петергофа нельзя с ним чаще видеться. Перехожу к Запискам. Прежде всего, приношу Вам глубокую мою благодарность за самую присылку их. Я вполне умею ценить благосклонную доверенность, какую Вы показали мне этим и которую я, конечно, постараюсь оправдать. По получении этой рукописи первым движением моим было тотчас же выразить Вам мою признательность; однако ж я решился прежде ознакомиться с рукописью, и радуюсь, что теперь могу благодарить Вас с полным сознанием того, чем обязан Вам. Чтение Ваших записок доставило мне высокое наслаждение: не стану распространяться о внешних достоинствах их, — об увлекательности рассказа, живости описаний и т. п. Все-го выше и отраднее — дух, которым все это проникнуто, теплота чувства, семейная любовь, горячая вера, которыми дышит каждая страница.

Да, скажу Вам без лести: такие записки составляют семейную драгоценность. Но они важны и по своему общему интересу и не должны погибнуть для потомства. Со временем необходимо будет их напечатать. Они заслуживают того не только по многим сведениям об исторических лицах, но и по тем важным житейским урокам, которые заключаются в рассказываемых Вами семейных событиях. Я читал Вашу рукопись вслух жене моей, по окончании одной главы она не могла удержаться от восклицания: „Вот именно такие записки я всегда мечтала оставить детям моим!“ Мы часто восхищались простотою, искренностью и благородным тоном Ваших рассказов. Уезжая теперь на короткое время в деревню, я прошу Вашего позволения удержать Вашу рукопись до осени, чтобы тогда еще раз прочесть ее и сделать из нее несколько выписок относительно Державина, Троцинского и некоторых предметов, особенно меня интересующих по связи с моим трудом. Вы можете быть уверены, что я никак не употреблю во зло этого позволения.

Искренно благодарю Вас также за радушный прием, какого Вы удостоили первый том академического издания сочинений Державина. Я усердно работаю теперь над 2-м томом, который и надеюсь доставить Вам в начале будущего года. Крайне буду обязан Василию Семеновичу, если он обогатит мои материалы какими-нибудь бумагами и особенно письмами, имеющими связь с биографиями знаменитых друзей, Капниста и Державина. Я забыл сказать в своем месте, что

на время моего отсутствия рукопись Ваша передана будет в академическую библиотеку для хранения под замком до моего возвращения. Туда сдаю я каждый год, уезжая на лето из города, все доверенные мне бумаги. Я слышал, что к осени Вас ждут в Петербург, и надеюсь иметь тогда удовольствие лично познакомиться с Вами.

Примите, Милостивая Государыня, уверение в глубоком уважении и душевной преданности, с которыми имею честь быть Вашим покорнейшим слугою Я. Грот⁶.

Следующее письмо В. С. Скалон Гроту, которым мы полагаем, написано уже в Петербурге 14 августа 1866 года:

Милостивый Государь Яков Карлович! Проживая здесь почти три месяца, мы пребывали в приятной надежде, что Вы возвратитесь, и что мы будем иметь истинное удовольствие лично познакомиться с Вами; но так как Вас о сею пору нет, а мы должны завтрашний день выехать в Малороссию, — то я и решилась письменно просить Вас, Милостивой Государь, в случае, если Записки мои Вам уже не нужны, взять на себя труд выслать мне их, адресуя в город Лебедин Харьковской губернии и оттуда в село Михайловку, чем много одолжите душевно Вам преданную и готовую ко услугам вашим Софью Скалон. На случай, если Вы возвратитесь завтра, то я сообщаю Вам наш адрес здесь: У Аничкина моста в доме Тулякова квартира № 36-й — откуда мы выезжаем завтра в пятом часу вечера⁷.

Вернуть рукопись в это время Грот не смог, поэтому 6 января 1867 года (через полгода) Софья Васильевна ему напоминает:

Милостивый Государь Яков Карлович! Полагая, что записки мои уже Вам не нужны, прошу вас выслать мне их сюда в Полтаву, где и будет всегдашнее наше пребывание. Вы много тем одолжите ту, которая с душевным уважением и совершенной преданностью пребудет навсегда, Милостивый Государь, покорная ко услугам вашим София Скалон. Адрес наш: в Полтаву, на Каменной улице в доме Оленикова, ее превосх. Софии Васильевне Скалон⁸.

Я. К. Грот ответил 15 января:

Милостивая Государыня Софья Васильевна! Получив вчера Ваше письмо от 6-го сего месяца, спешу по желанию Вашему возвратить Записки, за доставление которых приношу Вам глубочайшую мою благодарность. Я уже прежде имел случай высказать Вам, с каким удовольствием читал их и как ценю их не только по содержанию, но и по живости чувств, с какими они писаны. Возвратясь в Петербург в конце прошлого августа, я искренно сожалел, что не застал Вас, и хотел по записке Вашей немедленно отправить прилагаемую рукопись, но начавшиеся тогда же крайне спешные занятия мои по случаю юбилея Карамзина отвлекли меня от этого дела, в чем прошу Вашего снисходительного извинения. Позвольте

приложить статью мою о Державине, а также и сделанный недавно с подлинника Боровиковского портрет его. Благоволите принять также и экземпляр портрета Карамзина, изданного при письмах его. Издание сочинений Державина продолжается. Скоро выпущу 4-й том. В следующем затем, 5-м, должны явиться между прочим письма Державина. Я ласкал себя надеждою получить некоторые письма от брата Вашего, у которого, как я слышал, хранятся семейные бумаги, но до сих пор ничего еще не имел удовольствия получить. Я был бы Вам особенно обязан, если б Вы употребили свое содействие к доставлению мне чего-нибудь из переписки Державина. О получении рукописи примите, Милостивая Государыня, труд уведомить меня и вместе сказать, имеете ли Вы уже 2-й и 3-й томы сочинений нашего поэта. Если нет, я сочту приятным долгом выслать их Вам. С отличным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим, Милостивая Государыня, покорнейшим слугою Я. Грот⁹.

Ответное письмо С. В. Скалон последовало 8 февраля 1867 года.

Милостивый Государь Яков Карлович! Примите душевную мою благодарность за присылку Записок моих и за портрет дяди моего Державина, и Карамзина, приятно иметь у себя изображение столь знаменитых и достойных людей. Из издаваемых Вами сочинений Державина у меня только первая часть, полученная от Вас, Милостивой Государь, которой чтение нам доставило

большое удовольствие, в особенности интересны были все замечания, излагаемые вами, — из коих мы видели много неизвестное нам. Простите великодушно, что я замедлила немного отвечать вам — причиной тому болезнь моя. Насчет переписки дяди моего Державина с родителями моими, я, к большому огорчению моему, не могу ничего сказать вам удовлетворительного, ибо в семействах наших мы не находили решительно ничего, — и полагаем, что письма эти, вероятно, с прочими бумагами отца моего сгорели во время пожара кладовой, в коей они находились. Уверив Вас в чувствах истинного уважения моего к вам и совершенной преданности, остаюсь покорная ко услугам вашим София Скалон. Брошюра ваша „Характеристика Державина“ — доставила мне величайшее удовольствие, за что я вас много и много благодарю¹⁰.

Следующие письма за 1867–1871 годы содержат благодарность С. В. Скалон за присланные тома Сочинений Державина (со 2-го по 6-й). Так, 30 августа 1867 года она пишет из Полтавы:

Милостивый Государь Яков Карлович! Проживая более двух месяцев в деревне и возвратясь сюда, я нашла на почте присланные Вами три книги сочинений покойного дяди моего Гаврила Романовича. Не нахожу слов, как благодарить Вас за доброе ваше ко мне расположение и за истинное утешение, которое нахожу я при чтении их. Отраднo душе внимать благородным мыслям близкого нам человека, и в душе изучать их. Грустно и тяже-

ло подумать, что его уже нет с нами! Но памятью о нем мы более всего обязаны Вам и трудам вашим, многоуважаемый Яков Карлович, — за что благодарность наша сохранится вам навсегда в душах наших. Примите же уверение в чувствах истинного уважения и преданности покорной ко услугам вашим Софии Скалон¹¹.

В издании «Сочинений Державина» дважды публикуются выписки из воспоминаний С. В. Скалон. Во втором томе в разделе «Дополнительные примечания», где приводятся сведения о жизни старшего брата В. В. Капниста Петра Васильевича, указано: «Из неизданных Записок сестры его, Софьи Васильевны Скалон». Здесь, однако, вкралась ошибка: Софья приходилась Петру Васильевичу Капнисту племянницей (II, 716–717). В описании жизни Державина Грот отмечает: «В Записках же, веденных дочерью Капниста, Софьей Васильевною (впоследствии госпожою Скалон) и обязательно сообщенных ею нам, о посещении Державиным Обуховки, рассказано следующее...» (VIII, 951–952). Далее помещен отрывок из «Записок». Чтобы опубликовать текст, Грот должен был иметь копию с авторской рукописи, так как оригинал по просьбе мемуаристки был ей возвращен. Об этой копии речь пойдет позднее.

Желание Грота увидеть «Записки» опубликованными осуществилось. В 1891 году в журнале «Исторический вестник» появились «Воспоминания С. В. Скалон (урожденной Капнист)». Текст их предварялся следующим вступлением: «В распоряжение редакции „Исторического вестника“ переданы Воспоминания Софьи Васильевны Скалон, дочери известного писателя прошлого века В. В. Капниста. Эти воспоминания представляют своего рода „семейную хронику“

Капнистов, ибо автор в живом рассказе рисует не только жизнь своего родного дома, начиная повествование с своего раннего детства, но и семейную жизнь других братьев автора „Ябеды“, не приобретших, правда, известности последнего, однако ж примечательных или по своей службе, или в качестве довольно ярких и типических представителей помещицкой среды в Малороссии...»¹².

Кем же были переданы воспоминания С. В. Скалон в «Исторический вестник»? Ответ находим в архиве редакции этого журнала. Среди материалов за 1885–1887 годы хранятся несколько писем учащегося 7-го класса гимназии Гуревича Н. Н. Скалона, отправленных редактору «Исторического вестника» С. Н. Шубинскому. Первое из этих писем относится к концу 1885 года (точная дата отсутствует). В нем сообщалось:

Милостивый государь Сергей Николаевич. В распоряжении у меня находится рукопись бабушки моей (ур. Капнист), в которой записаны ее воспоминания о Капнисте (авт. „Ябеды“), ее отце, Державине (ее дяде), о Муравьевых, Гоголе и др., о Трощинском и др. Что она представляет несомненный интерес, доказательством может служить то, что г. Грот пользовался ими при издании соч. Державина и написал ей письмо, в котором говорит, что они стоят того, чтобы их напечатать. Если редакция пожелает приобрести, то будет столь любезна известить об условиях по прилагаемому адресу. Ваш покорный слуга Н. Скалон¹³.

Видимо, Н. Н. Скалон получил от редакции предложение принести «Записки» для прочтения, так как в следую-

щем письме он извиняется, что по болезни не мог доставить рукопись, а 13 января 1886 года сообщает:

Милостивый Государь Сергей Николаевич!
С письмом этим имею честь доставить Вам рукопись, заключающую в себе Записки моей бабушки, при них прилагаю два письма г. Я. Грота, небезынтересные, относительно этих записок. При чтении их Вы найдете у 2-х глав кресты, поставленные карандашом; это значит, что следует соответственный знак (у меня положены закладки). Смею надеяться, Милостивый Государь, что прочтя их, Вы не замедлите известить о Вашем решении Вашего покорного слугу. Николай Скалон¹⁴.

После знакомства с «Воспоминаниями» редакция журнала предложила Николаю Скалону взять рукопись для переписки, о чем можно судить по его письму редактору от 24 июня 1887 года:

Извините меня, что не ответил на предыдущее письмо из-за выпускных экзаменов. Теперь, когда много свободного времени, собираюсь заняться переписыванием рукописи моей бабушки, находящейся у Вас. Если Вы ее разобрали и готовы взять в том виде, в каком она находится в настоящее время у Вас, — сообщите; если нет — пришлите по прилагаемому адресу. <...> не позже августа 15-го перепишу и отправлю к Вам. Адрес: По Финляндской ж/д, станция Перкиярви, дача Штриммера. Его высокородию Николаю Николаевичу Скалону¹⁵.

Других писем Н. Скалона в архиве журнала нет. Неизвестно, сколько времени ушло на переписку мемуаров, и когда именно Записки С. В. Скалон снова поступили в распоряжение редакции.

Кто же такой Николай Николаевич Скалон, предложивший «Историческому вестнику» «Записки» своей бабушки и письма Грота к ней? У Софьи Васильевны Скалон внуков не было. Ее единственный сын — Василий Васильевич Скалон, видимо, не был женат. В то время в среде близких родственников было принято называться братьями, сестрами, внуками не только по прямой линии, но и по свойству. Из родословия Скалонов можно определить, что гимназист Николай Николаевич Скалон — внук Николая Антоновича Скалона, родного брата мужа С. В. Скалон Василия Антоновича Скалона. Таким образом, он был двоюродным внуком Софьи Васильевны (через своего деда). После отъезда С. В. Скалон из Петербурга, вероятно, часть ее бумаг оставалась у сына, а после его смерти в 1876 году попала к родственникам его отца.

Вторая публикация «Записок» С. В. Скалон состоялась в 1931 году в сборнике «Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов». Текст и обстоятельные примечания были подготовлены Ю. Г. Оксманом. Интерес в 1930-е годы к «Запискам» объясняется тем, что ближайшим соседом Капнистов по имениям был Матвей Иванович Муравьев-Апостол, отец декабристов. Семьи были очень дружны, а в 1823 году и породнились, благодаря женитьбе Семена Капниста на Елене Ивановне Муравьевой-Апостол. В доме же Петра Васильевича Капниста, дяди Софьи, вместе с его сыном Ильей воспитывался будущий декабрист Николай Иванович Лорер. Его судьбе Софья Васильевна посвятила отдельную главу своих «Записок».

О публикуемом тексте Ю. Г. Оксман пишет: «Воспоминания С. В. Капнист дошли до нас в двух редакциях. Первая представлена списком с автографа, сохранившимся в бумагах П. А. Плетнева (писарская копия на 145 листах в собрании Пушкинского Дома), и более поздним списком с оригинала в архиве Б. Н. Чичерина (текст на 73 листах, исписанных с обеих сторон рукою, вероятно, Александры Алексеевны Чичериной (племянницы мемуаристки)»¹⁶. При этом отмечается, что подлинник был отправлен в Полтаву Плетневым. Однако при просмотре рукописи Пушкинского Дома нами установлено, что запись на ней сделана рукой Я. К. Грота. Ее полный текст такой: «Записки Софьи Васильевны Скалон, рожденной Капнист. Подлинные, писанные ее рукою, отправлены к ней обратно в Полтаву, 16 января 1867»¹⁷. Эта дата подтверждается и приведенным выше письмом Грота. Напомним, что П. А. Плетнев умер в декабре 1865 года, следовательно, он не мог быть отправителем. Эта копия, выполненная для Грота, позднее, видимо, случайно была присоединена к архиву Плетнева, поскольку бумаги Грота и Плетнева были переданы одновременно в Пушкинский Дом из архива Академии наук в 1931 году. На полях рукописи, кроме приведенной записи, есть пометы Грота, имеющие отношение к его работе над публикацией. Исходя из этих данных, рукопись следует называть «списком Грота».

По замечанию Ю. Г. Оксмана, этот список позволил «восстановить не только язык и стиль оригинала, но и ряд интереснейших страниц мемуаров, не увидевших своевременно света из-за препятствий цензурного и интимно-бытового порядка»¹⁸.

О втором списке Оксман пишет: «Вторая „редакция“ воспоминаний С. В. Капнист, являющаяся, как мы устанавливаем (курсив мой. — Б. Г.), сокращенным, сильно мо-

дернизированным пересказом подлинника, опубликована в „Историческом вестнике“»¹⁹. Но это утверждение неверно. Если журнальную публикацию и можно назвать «модернизированным пересказом», то теперь нам известно, что она была сделана с другой рукописи. На листе, в который вложена рукопись, принадлежавшая Чичериной, действительно есть помета: «С сокращ. напеч. в „Ист. вест“. 1891, кн. V, VI, VII». Но это только библиографическая заметка. Рукопись же представляет собой полную копию Воспоминаний С. В. Скалон, переписанных А. А. Чичериной²⁰. Однако поскольку копия для Грота, судя по всему, была сделана наспех и обрывается на полуфразе, то окончание текста Оксману пришлось издать по списку Чичериной. В то же время по какой-то причине Оксман, вероятно, лично не рассматривал рукопись, иначе он увидел бы совпадение ее текста со списком Плетнева (Грота). Кроме того, поскольку переписчик копии для Грота не знал французский язык, то все тексты на нем были пропущены. Отсутствуют и два, важных для мемуаристики, письма В. В. Капниста брату Петру Васильевичу, написанных по-французски, поэтому их нет и в публикации Ю. Г. Оксмана. Этим еще раз подтверждается, что список Чичериной, где эти письма есть, он не просматривал. Оба письма (на французском языке с переводом) были позднее опубликованы Д. С. Бабкиным²¹.

Обе публикации имеют купюры. В издании 1891 года сказано: «Автор предлагаемых воспоминаний (они написаны в 1859 году), по-видимому, не предназначал их для печати, намереваясь ограничиться тесным семейным кругом, и поэтому редакция нашла нужным исключить из них те места, которые не представляют общего интереса, и касаются исключительно домашних дел»²². При сличении же этой пу-

бликации с авторитетными списками мы выяснили, что текст был разбит редакцией на семь глав, обозначенных римскими цифрами, и при каждой главе даны указатели содержания. Авторское вступление здесь отсутствует.

Публикация, подготовленная Ю. Г. Оксманом, имела узконаправленное назначение, так как входила в цикл материалов о декабристах. Отсюда неизбежные купюры и соответствующие комментарии. Как отмечает сам публикатор, им «опущены сентенции религиозно-философского порядка и длинноты пейзажных описаний». Далее говорится: «Нам же принадлежат краткие тематические реестры, предваряющие текст каждого из семи новых разделов»; в действительности, эти реестры только несколько изменены в соответствии с духом времени. Например, сравним указатели при первой главе. В «Историческом вестнике»: «Мое детство. — Отец и мать. — Дед мой В. П. Капнист и бабушка Софья Андреевна. — Их сыновья — Николай, Петр, Андрей и Василий Васильевичи Капнисты. — Оригинальная женитьба Н. А. Львова на М. А. Дьяковой (старшей сестре моей матери) с помощью моего отца...». Указатели к той же главе в издании 1931 года следующие: «Раннее детство. — Семейные предания. — В. В. Капнист и его братья. — Кружок Г. Р. Державина. — Поэт Н. А. Львов. — Деревня „Обуховка“. — „Ода против рабства“. — Комедия „Ябеда“. — Служба В. В. Капниста при императоре Павле. — Годы учения. — Старая Полтава. — Мечты о возрождении Украины».

При этом вступление к «Запискам» напечатано Ю. Г. Оксманом по списку Плетнева (Грота), но почему-то без заглавия, имеющегося в рукописи. Вместо него напечатано: «От автора». Однако заглавие имело для мемуаристики особый, глубоко личный смысл. Приведенное вместе с началом тек-

ста, оно раскрывает и причину, и цель самих воспоминаний. Свои записки С. В. Скалон назвала «Память о родине». После него уже по-другому, более эмоционально, звучит начало текста: «Живя более трех лет на севере, в мрачном туманном краю, в той столице, которая богатством зданий, гранитными набережными и великолепием дворцов и храмов своих изумляет каждого, но где все дышит сыростью и холодом, наполняющим не только воздух, но и души жителей, — я чаще, чем когда-нибудь, переносюсь мыслями и чувствами на родину мою, в благословенный край Малороссии, где я провела самые счастливые дни моей жизни...»²³.

Хочется отметить, что свои воспоминания Софья Васильевна начала писать в 1859 году, именно тогда, когда Грот обратился к родственникам и современникам Державина с просьбой предоставить материалы о его жизни.

Воспоминания С. В. Скалон неоднократно использовались разными авторами. Например, Н. Я. Эйдельман в книге «Апостол Сергей» не раз упоминает «наблюдательную соседку Муравьевых-Апостолов — Софью Капнист» и отмечает, что «ее записки остаются важнейшим свидетельством и отчасти „договаривают“ за Ивана Матвеевича и других жителей Псела и Хорола»²⁴.

В последние десятилетия вышло несколько работ, посвященных женским мемуарам, в числе которых рассматриваются и «Записки» С. В. Скалон. Все поздние издания «Записок» являются только перепечаткой публикации 1931 года с использованием примечаний Ю. Г. Оксмана²⁵.

Однако даже при беглом просмотре авторитетных списков Воспоминаний С. В. Скалон очевидно, что они заслуживают полной публикации, с подробными историческими и культурно-бытовыми комментариями.

Примечания

- ¹ С.-Петербург. ведомости. 1859. № 103. 11 мая С. 456.
- ² Львова Елизавета Николаевна — дочь Николая Александровича Львова. Мария Федоровна Ростовская — ее дочь; о знакомстве Ростовской с Я. К. Гротом см.: *Дзюбанов С. Д.* Внучка Н. А. Львова М. Ф. Ростовская // Г. Р. Державин и его время / под ред. Н. П. Морозовой. СПб., 2015. Вып. 10. С. 59–103. Львов Федор Петрович — муж Е. Н. Львовой. Корсаков Владимир Семенович (1833–1882) — муж Елены Константиновны Бороздиной, дочери Прасковьи Николаевны Львовой. Ее отцу, Константину Матвеевичу Бороздину, Д. А. Державина завещала некоторые рукописи и библиотеку Г. Р. Державина.
- ³ *Грот Я. К.* Рукописи Державина и Н. А. Львова. СПб., 1859. С. 3, 24.
- ⁴ Архив СПбФ РАН. Ф. 137. Грот Я. К. Оп. 3, № 470, л. 1–1 об.
- ⁵ Там же. Л. 1–2 об.
- ⁶ РО ИРЛИ. Ф. 357. Собр. Яковлева В. И. Оп. 2, № 99, л. 1–3 об.
- ⁷ Архив СПбФ РАН. Ф. 137. Грот Я. К. Оп. 3, № 869, л. 3–3 об.
- ⁸ Там же. Л. 4.
- ⁹ РО ИРЛИ. Ф. Собр. Яковлева В. И. Оп. 2, № 99, л. 4–4 об.
- ¹⁰ Архив СПбФ РАН Ф. 137. Грот Я. К. Оп. 3, № 869, л. 5.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Исторический вестник. 1891. Т. 44. С. 338.
- ¹³ ОР РНБ. Ф. 874. Шубинский С. Н. Оп. 1, № 32, л. 147.
- ¹⁴ Там же. № 35, л. 51. — Письма Грота, о которых упоминает Н. Скалон, вероятно, именно те, которые приведены нами выше. Судя по состоянию бумаги, старым сгибам и потертости, очевидно, что оба письма побывали в разных руках и, наконец, попали в собрание известного библиофила Василия Ивановича Яковлева, где и сохранились до наших дней. См. примеч. 6.
- ¹⁵ Там же. № 38, л. 51–51 об.
- ¹⁶ *Капнист-Скалон С. В.* Воспоминания // Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов / общ. ред. Ю. Г. Оксман, С. Н. Чернов. М., 1931. Т. 1. С. 295–296. Перезид.: М.: ГПИБ, 2008.
- ¹⁷ РО ИРЛИ. Ф. 234. Архив П. А. Плетнева. Оп. 8, № 99; Скалон С. В. Записки. Копия. 1867 г. 145 л.
- ¹⁸ *Капнист-Скалон С. В.* Воспоминания. С. 295.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ ОР РГБ. Ф. 334. Чичерины. Карт. XVII, д. № 15. Нам известен еще один список «Воспоминаний», в собрании Л. Н. Майкова (РО ИРЛИ. Ф. 166. Архив Л. Н. Майкова. Оп. 5, № 176), который полностью идентичен списку А. А. Чи-

чериной и, вероятно, принадлежал кому-либо из петербургских родственников С. В. Скалон.

- 21 *Каннист В. В.* Собр. соч.: в 2 т. / ред., вступ. ст. и примеч. Д. С. Бабкина. М., 1960. Т. 2. С. 343–346, № 50 и № 52.
- 22 Исторический вестник. 1891. Т. 44. С. 339.
- 23 РО ИРЛИ. Ф. 234 Архив П. А. Плетнева. Оп. 8, № 99. Скалон С. В. Записки. Копия. 1867 г. Л. 1. Это заглавие есть во всех трех известных нам списках Воспоминаний.
- 24 *Эйдельман Н. Я.* Апостол Сергей: Повесть о Сергее Муравьеве-Апостоле. 2-е изд. М., 1980.
- 25 См., например: *Скалон С. В.* Воспоминания // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века / сост., авт. вступ. статьи и коммент. Г. Н. Моисеева. М., 1990. С. 281–388, примеч. С. 496–513.

К 300-летию со дня рождения А. П. Сумарокова

М. Левитт

«Цефал и Прокрис» А. П. Сумарокова: проблемы интерпретации сюжета оперы



«Цефал и Прокрис» — первая оригинальная русская опера. Либретто было написано А. П. Сумароковым, партитура — знаменитым придворным композитором Франческо Арайя. Премьера оперы состоялась 10 марта 1755 года. Тема настоящей статьи — трактовка Сумароковым мифологического сюжета о Цефале и Проктрис и его интерпретация¹.

Создать оперу на русском языке Сумарокову предложила Елизавета Петровна. В России, как и в Европе, опера-серия (т. е. серьезная или трагическая опера, в отличие от комической оперы-буфф) была ведущим жанром в репертуаре придворного театра. По свидетельству Якоба Штелина, императрица поручила Сумарокову «подыскать текст для русской оперы», и он «избрал из Овидия прелестную историю Цефала и Прокрис»². Не всегда соответствуя требованиям классицизма, сюжеты из овидиевских «Метаморфоз» как нельзя лучше отвечали особенностям театра оперы-серия с его сложными сценическими эффектами: внезапной переменной

места, времени действия, пожарами, землетрясениями, неожиданным появлением богов, и другими превращениями³.

Сумароков внес в непростой, неоднозначный сюжет из «Метаморфоз» существенные изменения. У Овидия в истории Цефала и Прокрис нарушены причинно-следственные связи, и неясно, что же приводит к трагической развязке. Стала ли смерть Прокрис результатом ревности Цефала, мстостью за ее собственную ревность, или же это была чистая случайность, ирония судьбы? У Овидия это остается непросветленным.

Подобно тому как в 1748 году Сумароков выбрал шекспировского «Гамлета» в качестве сюжета для своей трагедии⁴, он намеренно выбрал для оперы известный овидиевский сюжет и постарался «улучшить и исправить» известный овидиевский сюжет. То же самое произойдет и со второй его оперой «Альцеста», скандальный сюжет которой стал одним из поводов к широко известному французскому «спору о древних и новых» (*querelle des Anciens et des Modernes*) в конце XVII века⁵. Выбор известных сюжетов, которые были связаны с величайшими именами (Шекспир, Овидий, Еврипид), позволял Сумарокову показать собственное мастерство в овладении этими сюжетами.

В свое либретто Сумароков ввел дополнительных действующих лиц. Это отсутствующие у Овидия царь Минос и его «вельможа и волшебник» Тестор. О других, не овидиевских, версиях сюжета Сумароков мог узнать от своего коллеги Г. В. Козицкого, знатока мифологии⁶. Минос фигурировал в варианте сюжета, который входил в древний свод мифологии, переведенный по указу Петра I под названием «Аполлодора грамматика аффинойскаго библиотеки, или О богах <...>» (М., 1725). Там неверная Прокрис (Прокрида), спасаясь от мстительного Цефала (Кефала), находит

прибежище у короля Миноса. Он, в свою очередь, соблазняет ее в обмен на чудесные подарки — удивительно быструю собаку, которая всегда настигает свою добычу, и волшебное копье, которое всегда попадает в цель (оно же, как и у Овидия, впоследствии убивает Прокриду). Как и в версии мифа, переданной Аполлодором, у Сумарокова Минос является соперником Кефала (Цефала).

В античной мифологии Тестор, насколько я могу судить, не имеет никакого отношения ни к Миносу, ни к истории Цефала и Прокрис. Сумароков, видимо, включил его в оперу ради своих собственных художественных целей. В отличие от версий Аполлодора и Овидия, у Сумарокова несчастье любящих супругов не связано ни с их внутренними сомнениями, ни с возможной изменой, а зависит от чисто внешних факторов — вмешательства Миноса, Тестора и Авроры. После того как Аврора, соблазняющая похищенного ею Цефала, терпит неудачу, она вызывает к себе Миноса, ревнующего Прокрис к Цефалу не меньше, чем богиня ревнует Цефала к Прокрис. Она приказывает ему, чтобы волшебник Тестор возбудил ревность Прокрис колдовством, что и приведет к трагической развязке. Вот это заклинание:

О ревность,
Вниди в нежно сердце Прокрисы прекрасной
И нежность ты ее на гордость премени.
Взволнуй ее сердце, как море волнует.
Ты восстань на того, кто ей мил паче всех;
Дай ей склониться к тому, кто противен!
Буди несогласна, от ревности в себе,
Ты Прокрис с Цефалом навсегда от сих дней⁷.

Это, с одной стороны, обычный речитатив, с другой — так называемый сухой речитатив (в сопровождении только ак-

кордов клавесина — в противоположность «аккомпанированному речитативу», с оркестровым сопровождением). В отличие от обычных итальянских опер-серия, Сумароков уделял большое внимание речитативу с его возможностями использования различными метрами и схемами рифмовки⁸. Но «О ревность» — единственный речитатив, единственные стихи в «Цефале и Прокрис», не имеющие ни регулярного метра, ни рифмы. Здесь даже нечетное число строк, тогда как все предшествующие заклинанию строки — тоже сухой речитатив, но с парными александрийскими стихами (шестишопный ямб).

Таким образом, действия Авроры и Тестора снимают с героини всю ответственность за приступ ревности и за печальную судьбу возлюбленных.

В своих операх Сумароков даже больше, чем в трагедиях, «исправляет» и рационализирует сюжет, абстрагирует его от «конкретных исторических и национальных условий». Но это абстрагирование не помешало толкователям увидеть в опере политическую аллегорию. Действительно, традиция оперы-серия предполагала аллегорию. И опера-серия, и придворный театр — это театр «политических аллюзий», предназначенный для прославления монарха⁹. И. З. Серман, анализируя творчество Джузеппе Бонеки, сочинявшем, как и Сумароков, либретто для опер Арайя, отмечал: «Его либретто... были рассчитаны так, чтобы сюжетные ходы в них и высказывания персонажей воспринимались бы применительно к событиям русской политической и придворной жизни. Вне таких аллюзий оперные либретто Бонеки не имели бы никакого смысла»¹⁰. К тому же при дворе Елизаветы Петровны «с утра до вечера шла азартная игра на крупные суммы среди сплетен, подпольных интриг, пересудов, наущничества и флирта, флирта без конца»¹¹, а ко времени

создания оперы (начало Семилетней войны) атмосфера стала еще более тягостной и зловещей.

Второстепенный дипломат Иоганн-Фридрих-Август фон Функ отмечал растущую напряженность, царившую при петербургском дворе, увеличение разлада между двумя партиями, возглавляемыми Разумовским и Шуваловым. В своих депешах саксонскому двору вместе с подробным описанием представления «Цефала и Прокрис» 10 марта 1755 года, на котором присутствовали Елизавета, Петр Петрович, Екатерина Алексеевна, весь двор и «чрезвычайно большая аудитория» и которое было встречено «универсальными аплодисментами», он также описал якобы скрытый аллегорический ключ к ней:

...как среди местных жителей, так и среди иностранцев нашлись определенные люди, которые даже в русской опере, представленной публично перед глазами императрицы во время Масленицы, возомнили найти злокозненный намек и сходство со здешними сегодняшними придворными обстоятельствами, а также сообщили друг другу ключ к ним, называя следующим образом имена подразумеваемых персон: что под Авророй следует представить себе великую княгиню, под Эрихтем — сенатора (Петра) Шувалова, под Прокрис — высочайшую особу, под Цефалом — камергера (Ивана) Шувалова, под Миносом — обер-егермейстера Разумовского и под Тестором — великого канцлера. Я не могу касаться подобных деликатных обстоятельств без отвращения и потому предпочитаю возможно быстрее набросить на них покров¹².

Очевидно, что для фон Функа эти «деликатные обстоятельства» имеют непристойный характер. Я не буду детально опровергать здесь эту странную интерпретацию¹³, но подчеркну, что она гораздо больше говорит об обстоятельствах при дворе и об отношениях фон Функа к ним, чем о самой опере «Цефал и Прокрис». Более справедливым представляется мнение музыковеда А. А. Гозенпуда о том, что отличительным признаком сумароковских либретто является именно *отсутствие* прямой аллегоричности, «эмансипация» оперы-серия от политических аллюзий¹⁴. Подобно Вольтеру, который в «Меропе» намеревался написать трагедию без любовной интриги, Сумароков, кажется, устранил политику из оперы, или, что более точно, выбрал «прелестный» сюжет, который был явно аполитичным.

Но, как говорится, *всё* — политично, даже попытка избежать политики. Сюжет «Цефал и Прокрис» аллегорически иллюстрирует иерархию абсолютистской власти. Интриги власть имущих приводят героев к трагической развязке. В опере на верхней ступени иерархии власти — Зевес (Зевс), который назван Юпитером. Он не появляется на сцене, а сообщает свою волю через Минерву, которая, наоборот, присутствует в опере как бестелесный голос. Минерва и объявляет «волю небес», и одновременно выражает свое неудовольствие «правителем [правителями] небес, и сам[им] Зевес[ом]», заявляя, что «и все мои за вас [за Цефала и Прокрис] уже прошенья поздни»¹⁵. На следующем (еще божественном) уровне — богиня Аврора, в римской мифологии богиня утренней зари, которая принимает самое деятельное участие в любовной интриге. Ниже ее стоят короли Минос и Ерихтей, а ниже их — Цефал и Прокрис; все четверо — на земном уровне. Вот пример из второго действия:

Аврора

<...> По предприятию отчаянной Авроры,
На несколько минут
Преобразятся в край, который взорам лют!

Минос

Преобрати сии места прекрасны
В пустыни преужасны.

Тестор один

Грозные челюсти ад растворяй!
Фурии тьму подавайте скоряй:
Сделайте день сей темняе вы нощи,
И прмените в дремучий лес рощи!
Скройся ток вод от Цефаловых глаз,
Горы вы камением станьте в сей час.
Голос мой аду вы, вихри, внушите!
Скоро вы, фурии, скоро спешите!

Театр прменяется и преобращает день в ночь,
а прекрасную пустыню в пустыню преужасную¹⁶.

Аврора дает приказ косвенно; Минос — напрямую; и Тестор его выполняет.

В иерархии власти положение волшебника Тестора самое загадочное. Он играет роль посредника между богами и людьми, якобы исполняющего волю богов (или, точнее, Авроры), но в то же время владеет сверхъестественными силами. Этот речитатив — «Грозные челюсти ад растворяй!» — единственный аккомпанированный речитатив в опере. Это подчеркивает исключительное место Тестора, который обладает такой силой, что способен открыть врата ада, и даже бессмертные его боятся¹⁷.

Вмешательство Авроры в жизнь смертных приводит героев к катастрофе, но дело обстоит немного сложнее. В начале последнего действия Минос объявляет, что

Мы все пренесены назад;
Но должны были все оставить мы град.

И продолжает:

Какое таинство Минерва показала!
Она сказала:
Я зрети не хочу в стенах моих,
Престрашных таковых
Плачевных приключений.
Я ваших, о Цефал и Прокрис,
Терпети не могу, в жестокости премен.
Цари, царевна, князь, из сих спешите стен.
Зевес Цефаловой... когда возвратитесь,
Вы с Прокрисой на век прежалостно проститесь¹⁸.

Здесь возникают некоторые вопросы. Хотя Минерва приказывает Миносу и Терстору оставить Афины, сочувствуя Цефалу и Прокрис, Тестор все-таки исполняет повеление Авроры и в следующем речитативе, предваряющем его роковое колдование, снимает с себя ответственность:

О тайнах мы богов не можем толковать;
Но будем делать то, что должно исполнять.
Тебе известно, нам Аврора повелела,
Для окончания с ней общего нам дела,
Чтоб ревность в сердце Прокрисе вложить
И ревностью любовь из сердца истребить¹⁹.

Но эти слова больше не актуальны, поскольку Минерва положила конец интригам Авроры, да и Аврора сама уже сошла (или должна сойти) со сцены, а Тестор и Минос изгнаны из Афин и больше не появятся. Следовательно, решение Тестора околдовать Прокрист является именно его личным решением, так что парадоксальное заявление «О тайнах мы богов не можем толковать» — всего лишь самооправдание.

Более того, не вполне ясно, кому адресованы слова Минервы. С одной стороны, реплика «Цари, царица, князь, из сих спешите стен», видимо, подразумевает Цефала (князь) и Прокрис (царица) — то есть они тоже выгнаны из Афин; а с другой стороны, предсказание Зевса о потере Прокрис как бы относятся только к Цефалу — то есть Минос и Тестор выгнаны, а Цефал и Прокрис нет. Во втором издании оперы (1764) последние две строки:

Зевес Цефаловой... когда вы возвратитесь,
Вы с Прокрисой на век прегалостно проститесь, —

заменены следующими:

Спешите, удалитесь,
И за Афинами в пустыню преселитесь.

Из этих слов богини можно заключить, что если Цефал и Прокрис успеют скрыться, то они найдут убежище в пустыне за Афинами. Если так, то решение Тестора околдовать Прокрис приобретает тем более личностный характер.

В самом конце пьесы Аврора утверждает, что ответственность за трагедию лежит не на ней, а на Зевсе, власть которого приравнивается року. Она патетически оправдывает себя:

Вы знайте, что Зевес исполнил боле,
Как то Аврориной угодно было воле.
О Прокрисе должна сама я слезы лить,
Но плачем мы ее не можем оживить²⁰.

В то же время она косвенно признает, что сыграла свою роль («Аврориной угодно было воле»)²¹. Так что вопреки интерпретации, которую описал фон Функ, на аллегорическом уровне роль Авроры, полубогини, злополучно вмешивающейся в сердечные дела своих подданных, более подходит императрице (или монархам вообще), чем великой

княгине или кому-либо из других действующих лиц. Но если на Авроре лежит большая доля ответственности за трагедию, то и другие действующие лица — в особенности Тестор — тоже играют определенную роль в плачевном исходе. Чувство вины за трагедию может касаться всех, в том числе и зрителей, которые также живут в мире, порой подчиненном «немилосердому року». Таким образом, «Цефал и Прокрис» органично вписывается в основную эмоциональную установку придворного театра своей эпохи. Опера-трагедия пробуждает страх в зрителе перед абсолютистской властью, часто суровой и бесчувственной. А в ответ на это, как и предполагал Аристотель, трагедия и должна неизбежно возбуждать жалость, вдохновляемую верной, невинной любовью²².

Примечания

- ¹ Настоящая статья основана на докладе «О мифологических сюжетах сумароковских опер», прочитанном на Междунар. науч. конф. памяти И. З. Сермана (1913–2010) в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН 21 сент. 2013 г., и статье: Первая русская опера «Цефал и Прокрис» А. П. Сумарокова и проблема аллегоризма // “A Century Mad and Wise”: *Russia in the Age of the Enlightenment. Papers from the IX International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia*, Leuven 2014 / ed by B. E. Waagemans, H. van Koningsbrugge, M. Ljustrov and M. Levitt. Groningen: Netherlands Russian Centre, 2015. С. 37–52.
- ² *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935. С. 90–91.
- ³ См.: *Левитт М.* «Метаморфозы» Овидия в русской литературе XVIII века — Pro et Contra // *Litigarum Fructus: Сборник статей к 60-летию С. И. Николаева* / под ред. Н. Ю. Алексеевой, Н. Д. Кочетковой. СПб., 2012. С. 142–153.
- ⁴ См.: *Levitt M. C.* *Early Modern Russian Letters: Selected Articles*. Boston: Academic Studies Press, 2009. С. 76–102.
- ⁵ См.: *Buford N.* *Ancients and Moderns, Tragedy and Opera: The Quarrel over Alceste* // *French Music Thought, 1600–1800* / ed. G. Cowart. Ann Arbor, 1989. С. 177–196. Сумароков мог почерпнуть подробности о споре вокруг этой пьесы из книги Пьера Брюмуа «Театр греков» (*Brumoy Le R. P. Le Théâtre des Grecs*. 3 vols. Amsterdam, 1730). См. также: *Левитт М.* Сумароков — читатель

- Петербургской Академии наук // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19. С. 43–59).
- 6 Статья Г. В. Козицкого «О пользе мифологии» открывает первый номер сумароковского журнала «Трудолюбивая пчела» (1759. Январь. С. 5–33).
 - 7 *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и в прозе / под. ред. Н. Новикова. М., 1781. Т. 4. С. 272.
 - 8 *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: исследования и материалы: в 2 т. М., 1952–1953. Т. 1. С. 75–87.
 - 9 См.: *Корндорф А. С.* Дворцы химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011; *Feldman M.* Opera and Sovereignty: Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy. Chicago: University of Chicago Press, 2007; *Огаркова Н. А.* Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII – начало XIX века. СПб., 2004.
 - 10 *Серман И. З.* Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов // Международные связи русской литературы / под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1963. С. 117.
 - 11 *Ключевский В. О.* Русская история. Полн. курс лекций: в 2 кн. Кн. 2: Лекции XLIV–LXXXVI. М., 2002. С. 523.
 - 12 Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv, Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3033/02, Des Geheimen Rats von Funcke Abschickung an den russisch-kaiserlichen Hof und dessen daselbst geführte Negotiation, vom Januar bis Mai 1755, Bl. 309a–312b. My thanks to Prof. Erhart Leisering of the Dresden State Archive for sending me a copy of the document. The passage is cited with omissions and minor changes; *Herrmann E.* Der russische Hof unter der Kaiserin Elisabeth // Historisches Taschenbuch. Folge 6 / hrsg. von Wilhelm Maurenbrecher. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1882. С. 310–311.
 - 13 См.: *Левитт М.* Первая русская опера. С. 47–49.
 - 14 См.: *Гозентуд А. А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки: очерк. Л., 1959. С. 73. Иная точка зрения была высказана А. О. Деминым в докладе на конференции «Державинские чтения» (20 января 2017 г., Музей-усадьба Г. Р. Державина).
 - 15 *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. Т. 4. С. 256.
 - 16 Там же. С. 266–267.
 - 17 Он заявляет:
Бессмертные божатся
Твоею, ад, рекой,
И то прейти боятся,
В чем клялися тобой (Там же. С. 267).
 - 18 Там же. С. 271.

¹⁹ Там же. С. 271–272.

²⁰ Там же. С. 279.

²¹ Выражаю признательность Антону Олеговичу Демину за это наблюдение. Он также сообщил, что во многих трагедиях есть подобные ситуации: персонаж жалуется на то, что бог или боги сделали больше, чем он хотел, или на то, что боги действовали слишком быстро.

²² См.: *Ospovat K. Terror and Pity: Aleksandr Sumarokov and the Theater of Power in Elizabethan Russia*. Brighton, MA : Academic Studies Press, 2016.

Образ эха в творчестве А. П. Сумарокова



Александр Петрович Сумароков, один из создателей литературы русского классицизма, многое сделал для развития не только высоких жанров — оды и трагедии, но и любовной лирики.

Любовная лирика представлена в его творчестве жанрами песни, эклоги, элегии и идиллии. Образ эха в их поэтическом строе встречается довольно часто, особенно в эклогах.

В 1774 году поэт издает сборник «Еклоги», посвящая его «прекрасному российского народа женскому полу». За образец он берет не столько античную эклогу Вергилия, сколько современную французскую, в частности пасторальную поэзию Бернара Фонтенеля¹. Поэт переводит его пятую эклогу².

Главной темой эклог Сумарокова, согласно особенностям этого жанра, становится любовь. В упомянутом выше посвящении он писал: «Я вам прекрасные сей мой труд посвящаю: а ежели кому из вас вздумается, что мои еклоги наполнены излишно любовию, так должно знати, что недостаточная любовь не была бы материею поэзии <...>. Любовь источник и основание всякого дыхания, а вдобавок сему источник поэзии»³.

Действие эклоги разворачивается на фоне условного пасторального пейзажа, главные элементы которого: зеленый

луг, где пастух пасет свое стадо, журчащий ручей, кустарник, роща с поющими птицами. В условной пастушеской Аркадии всегда «сияет на лугах прекрасная весна» или «царит лето», «взор услаждает» прекрасная Аврора. Главные герои — пастух и пастушка поверяют друзьям или объектам пасторального пейзажа (источнику, роще, лугу, реке) свои чувства. Мучения героев заканчиваются торжеством взаимной любви.

Своеобразным спутником влюбленных становится эхо. Этот образ встречается в 11 из 67 эклог Сумарокова, гораздо реже — в идиллиях и песнях. Эхо может быть наделено различными ролевыми функциями. Чаще всего оно является отражением эмоций героя. Нередко персонажи эклоги сомневаются в ответных чувствах избранника или избранницы. Тогда эхо становится отголоском их печали. Так происходит с Рамиром, героем эклоги «Исмена»:

О рощи, о луга, восплачите со мной!
Восплачите со мной источники и реки!
Мне больше ничего на свете сем не жаль;
Тверди мой, эхо, стон и злу мою печаль! (8, 34)

Еще более глубокие переживания выпадают на долю «стонущей» Делии, которая поверила мнимому слуху о женьтибе Аминта (эклога «Делия»). Она восклицает:

Стени, стени со мной на пастве, эхо, ныне
И разноси мой глас плачевный по пустыне:
Трони стенанием дубровы ты сии,
И воздыханием в источниках струи! (8, 37)

В приведенных примерах герои призывают эхо помочь им в переживании своей печали, сообщить ее всему миру. Эхо, подобно другим объектам пейзажа, становится пассивным участником диалога, но, в отличие от них, оно не безмолвно.

Мелибей, пастух из эклоги «Сильвия», отчаявшись добиться от возлюбленной согласия на брак, решает «паство» и ее «навек оставить». В своей прощальной речи он вспоминает о стонущем эхе:

Простите вы, луга, источники и рощи,
Где всяк день эхо мой твердило тяжкий стон,
И всяку ночь любовь тревожила мой сон (8, 43).

Сомневается в чувствах возлюбленной пастушки и Лицид (эклога «Статира»), в душе которого «боязнь боролась с надеждой всеминутно». Ранним утром, когда раздается «на заре в дуброве птичий глас», и все пастухи радуются началу дня, его оно «устрашает»:

Не здравую тогда росу земля пьет,
И эхо в рощах там унывно вопиет.
Идет он чистыми и гладкими лугами;
Но кажется ему, что кочки под ногами (8, 68).

Печальный образ эха в этих эклогах создают оценочные эпитеты: «зла» печаль, «плачевный» глас, «тяжкий» стон. Для их лирического героя эхо — отголосок его страданий. Потому оно — «унывно вопиет», стенанья «усугубляет» и «стократно повторяет».

Лишь дважды в эклогах появляется «веселое» эхо. Тоскующий Меналк (эклога «Ниса») вдруг вспоминает весну, когда:

Поет малиновка, и эхо не тоскует,
Кукушка на кусту не жалобно кукует (8, 46).

Героиня эклоги «Сильвия», рисуя безмятежную жизнь незамужней девушки, описывает свое утреннее пробуждение:

Я слышу, во свирель играет там пастух:
И в сердце мне весны приятности вперяет,
А эхо голоса свирелок повторяет (8, 42).

Мы видим, что эхо становится не только значимым атрибутом пасторального пейзажа, достойным отдельного упоминания, но и выражением чувств героев. Оно делает картину природы звучащей, наполняет ее музыкой.

Наряду с другими элементами пейзажа эхо может выступать в роли «свидетеля». К нему и к солнцу обращается Атис в эклоге «Калиста», уверяя героиню в своей любви:

Ты, эхо, таинства пастушьи извещаешь:
Ты, солнце, всякой день здесь паство освещаешь,
И видишь пастухов пасущих здесь стада:
Вам вестно рвался ль так любовью кто когда! (8, 24)

В «свидетели» призывает эхо и героиня эклоги «Флориза», заставляя его выслушивать ее упреки:

Любила ль я его, свидетель, эхо, ты:
И он ли горести Флоризиной содетель,
О, эхо! таинства Флоризина свидетель!
От возмущения и стога моего
Не повторяло ли ты имени его,
Как я любезнейшим Дамета нарицала,
И имя здесь его всечасно повторяла (8, 48).

Другую смысловую задачу выполняет эхо в эклоге «Ниса». Оно выступает в роли воображаемого собеседника:

О чем ты сетуешь и рвешься всеминутно?
Всегда вздыхаешь ты, на все взирая смутно;
Покинул ты свирель: не ешь, не пьешь, не спишь,
И стонешь и тогда, когда в одре храпишь:
Ничто твоих очей уже не утешает:
Меналку мнилось так эхо вопрошает (8, 44).

Ролью своеобразного «собеседника» наделено эхо в эклоге «Ириса», где оно приобретает новый смысловой оттенок: становится, лукавым, «насмешливым» и даже «ироничным»:

Но чтобы наши дни текли в любви слаще,
Ходи под тень сию, ходи к Иресе чаще,
И как ты клялся мне, того не забывай:
А эхо, смеючись, ответствовало: ай (9, 13).

Жанр идиллии в творчестве Сумарокова представлен всего семью текстами, и только в двух из них присутствует образ эха. Герой идиллии, обладающий сложным внутренним миром, более утонченно выражает свои чувства. Тем не менее, подобно герою эклога, в идиллии V («Без Фелисы очи сиры...») он обращается к эху с привычным заклинанием:

Стонь со мною, эхо, ныне
Всемигнута в сей пустыне (8, 157).

Более 150 песен написал «нежный» Сумароков; эхо появляется в четырех из них («Негде в маленьком леску...», «Пременились рощи, чистые луга...» и «О места, места драгие...», «Не пастух в свирель играет...»)⁴.

В первой из них присутствие эха сопровождается шуткой. В двух случаях эхо «стонет и скорбит» вместе с героем. Так, в песне «О места, места драгие...» героиня просит:

Повторяй слова печальны,
Эхо, как мой страждет дух;
Отлетай в жилища тайны
И трони его тем слух (8, 258).

В рассмотренных выше текстах эхо выступает как реальный персонаж из мира природы. В то же время поэт обращался и к мифологической основе образа, которую хорошо знал. В эпистоле «О стихотворстве» (1747) Сумароков, вслед за Н. Буало, говорит о необходимости использования в жанре оды образов античной мифологии, поясняя:

И эхо есть не звук, что гласы повторяет, —
То нимфа во слезах Нарцисса вспоминает⁵.

В песнях же, наоборот, «витийств не надобно»:

Когда с возлюбленной любовник расстанется,
Тогда Венера в мысль ему не попадетсѧ⁶.

Тем не менее в охотничьей песне «Не пастух в свирель играет...» автор вспоминает героев мифа:

Там кустами украсился
Берег чистого ключа;
Тут охотник устремился
Возбудить зверей, крича.
В остров гончих псов кидает,
Тщится зайца выгнать вон.
Тут-то громко испускает
Эхо о Нарциссе стон (8, 182).

К нимфе Эхо обращается и герой идиллии II («Свидетели тоски и стопа моего...»), показывая ей цветок нарцисса в венке, полученном от Фелисы:

Престань, о эхо, ты прекрасного искать,
Престань о нем стенать!
Ликуй, ликуй со мною;
Филиса мне дала венок,
Смотри, в венке моем прекрасный сей цветок,
Который в смертных быв, был пленен сам собою.
Тебе венок сей мил;
Ты видишь в нем того, кто грудь твою пронзил (8, 153).

Нимфу Эхо делают участницей диалога герои эклоги «Виргиния». Мифологическая основа образа усиливает здесь эмоциональное воздействие текста:

Наполню жалобой и роци и леса:
А эхо там мое стенанье усугубит:
Твердя: несчастного Виргиния не любит.

Но те сей Нимфе я слова употреблю:
Тверди мой, эхо, Глас! Медона я люблю,
Что молвила она, то эхо разносило,
И по дуброве той люблю, люблю гласило (8, 84).

С нимфой Эхо сравнивает себя герой элегии 9 («Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...»):

Как Эхо вопиет во гласе самом слезном,
По рощам о своем Нарциссе прелюбезном,
Так странствуя и я в пустыне и горах,
Не видя ничего приятного в глазах,
Когда я вас лишась стесненным духом вспомню,
Противную страну стенанием наполню (9, 63).

Иногда к образу эха Сумароков обращается и в драматических жанрах. Так, Нарциссом в одноименной комедии он называет самовлюбленного щеголя. Как образ-сравнение горное эхо используется в опере «Цефал и Прокрис», героиня которой признается:

Как эхо между гор в долинах раздается,
Мое печально сердце рвется (3, 261).

Таким образом, в творчестве Сумарокова местом преимущественного «обитания» эха была, как и во французской литературе, пасторальная поэзия, главным образом эклога. Лишь иногда этот образ встречается у него в идиллии, элегии и песне. Новый для русской словесности, он был Сумароковым освоен и всесторонне разработан, благодаря чему вошел в арсенал любовной лирики и получил в ней дальнейшее развитие.

Примечания

- ¹ Подробнее об этом см.: *Клейн И.* 1) *Русская литература в XVIII веке.* М., 2010. С. 174; 2) *Пасторальная поэзия русского классицизма // Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века.* М., 2005. С. 19–215.
- ² *Сумароков А. П.* Избр. произведения. Л., 1957. С. 476–478.
- ³ *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. ...: в 10 ч. 2-е изд. М., 1787. Ч. 8. С. [3–4]. — Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.
- ⁴ Рассмотрены песни, опубликованные Н. И. Новиковым в издании: *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. ...: в 10 ч. 2-е изд. М., 1787.
- ⁵ *Сумароков А. П.* Избр. произведения. С. 119.
- ⁶ Там же. С. 124.

Указатель произведений Г. Р. Державина

А	Ж
Анакреонтические песни 16–23, 39	Жизнь Званская 55
Аристишова баня 54	З
Арфа 17	Заздравный орел 51
Аспазии 22	Записки 58
Афинейскому витязю 48	Зима 81
В	И
Венерин суд 42	Идолопоклонство 54
Венец бессмертия 17	К
Водопад 35	К лире 39, 43
В память Давыдова и Хвостова 50	Ключ 4, 6, 10, 11, 13
Всемиле 18	Колесница 46
Г	К портрету Н. А. Дьякова 74
Геба 33, 50	К портрету императора Александра I 51
Гимн лиро-эпическом на прогнание французов из Отечества 55	Крезов Эрот 42
Гимн Сафы Венере 42	Кружка 19
Гостю 68	Кутерьма от Кондратьев 36
Д	Л
Дар 38	Лето 53
Е	М
Евпраксия 33	Мечта 39, 42
	Молитва 55

Н

- На взятие Варшавы 43
На возвращение графа Зубова
из Персии 53, 54
На выздоровление мецената
35
На гроб графа Алексея Гри-
горьевича Орлова 52
На кончину графа Орлова 52
На отправление в армию
фельдмаршала графа Ка-
менского 51
На парение орла 51
На прогулку в Грузинском
саду 55
На птичку 40
На разлуку 18
На рождение в Севере порфи-
родного отрока 19, 21
На смерть князя Мещерского
35
На сретение 46
Невесте 22
Незабудочка 22
Нине 18

О

- Обитель Добрады 22
Объявление любви 18

- Объяснения на свои сочине-
ния 14, 22, 48, 51
Ода на день рождения ее вели-
чества 44
Оковы 22
Описание торжества в доме
князя Потемкина по слу-
чаю взятия Измаила 36
Орел 50

П

- Павлин 36
Пени 22
Первая песнь Пиндара пифи-
ческая 48, 49
Персей и Андромеда 44
Пикники 18
Пиндарова Олимпийская
песнь первая 48
Пламиде 18
Послание к великой княгине
Екатерине Павловне о по-
кровительстве отечествен-
ного слова 33
Похвала Комару 46
Пришествие Феба 45
Птицелов 42

Р

- Развалины 54
Разные вина 18

Указатель произведений Г. Р. Державина

Рассуждение о лирической поэзии 20, 21, 23	Фальконетов купидон 42
Рождение красоты 42, 44	Х
С	Хор I на коронацию императора Александра 52
Сафе 21	Ц
Синичка 22	Цепи 17
Соломон и Суламита 22	Ш
Сретение Орфеем Солнца 52	Шествие по Волхову российской Амфитриты 33
У	
Утро 45	
Ф	

Указатель имен

А

- Адамини Т. 64
Аладьина М. П. 79, 80
Александр I, имп. 26, 27, 30,
32, 33, 44, 46, 47, 51, 67, 69
Анакреонт 17, 20, 21
Арайя Ф. 5, 106, 109
Аракчеев А. А. 32, 33, 55
Аристотель 115
Архаров Н. П. 69

Б

- Бабкин Д. С. 101, 105
Бакунин А. М. 81, 82
Барсков Я. Л. 58, 84
Бартенев П. И. 58, 83
Батурин Т. Ф. 79
Батурина М. Т. 77, 79–81
Бахтин М. М. 14
Белинский В. Г. 35, 54, 56, 57
Биск И. Я. 34
Бланк (урожд. Усова) А. Г. 63
Бланк Б. К. 63, 70
Бланк К. И. 62
Бланк Н. Я. 63, 71
Бланк П. К. 63, 70

- Бобров С. С. 7, 10, 15
Бондарко Е. В. 5, 118–125
Бонеки Дж. 109
Боровиковский В. Л. 39, 94
Бороздин К. М. 104
Бороздина Е. К. 104
Бортнянский Д. С. 70
Буало Н. 122
Бунин П. П. 63
Бунина (урожд. Лодыгина) А. И. 63
Бунина А. П. 63, 84

В

- Вельяминов Г. М. 83
Вельяминов Л. В. 59, 83
Вельяминов Н. Г. 66
Вельяминов П. А. 67
Вельяминов П. Л. 58–72, 74,
76, 77–79, 81–84
Вельяминова Е. Г. 63
Вельяминова Е. Л. 60, 75, 76
Вельяминова (урожд. Бузовлева) М. С. 59
Вигель Ф. Ф. 25, 29, 33, 34
Викулин С. А. 82

- Воейков А. А. 88
 Воейкова А. Т. 79
 Воейкова В. Н. (урожд. Львова) 87
 Вольтер Ф.-М. А. де 60, 111
 Воронцов И. И. 62, 63, 74
- Г
- Гарновский М. А. 62, 84
 Гинзбург Л. Я. 10, 15
 Глазатова Е. А. 58, 64, 83–85
 Гозенпуд А. А. 111, 116
 Гораций 10, 15
 Градова Б. А. 3, 5, 86–104
 Грот Н. П. 84
 Грот К. Я. 63, 84
 Грот Я. К. 4, 11, 18, 33, 36, 43, 61, 66, 84, 86–88, 90, 92–104
 Гуковский Г. А. 6, 14
 Гурьев М. П. 56
- Д
- Данилов Г. П. 71
 Данько Е. Я. 55, 57
 Державин Г. Р. 3–28, 30, 58, 61, 62, 64–69, 74–79, 81–88, 91, 94–97, 102–104, 116
 Державина (урожд. Дьякова) Д. А. 34, 37–40, 56, 58, 68, 74, 75, 77, 85
 Дёмин А. О. 47, 57, 116–117
- Дзюбанов С. Д. 5, 58–85, 104
 Дмитриев И. И. 53, 64, 67, 84
 Дмитриев Ф. М. 33
 Дьяков А. А. 89
 Дьяков А. Н. 74
 Дьяков Н. А. 65, 73, 74
 Дьякова А. О. 74
 Дьякова М. А. 102
 Дьяковы 85, 89
 Дюгура Ж.-Д. 46
- Е
- Еврипид 107
 Екатерина II, имп. 11, 43–45, 48, 52, 69, 110
 Екатерина Павловна, вел. кнж. 27, 28, 33, 50
 Елизавета Петровна, имп. 106, 110
 Есакова Т. 79
- Ж
- Жихарев С. П. 67, 76, 84, 85
- З
- Завадовский П. В. 66, 68, 69
 Замостьянов А. А. 33
 Западов В. А. 23
 Зацепина К. Д. 15
 Зек Ю. Я. 56
 Зеленянская Ю. В. 5, 24–34

Зорин А. Л. 27, 33
Зубов П. А. 39, 43, 54

И

Измайлова С. Ю. 56
Ионин Г. Н. 23

К

Каверин П. Н. 71, 72
Казаринов 84
Капнист А. В. 102
Капнист В. В. 11, 27, 61, 62, 65,
83, 84, 86–88, 91, 96, 101,
102, 105

Капнист В. П. 102
Капнист В. С. 89
Капнист И. В. 87
Капнист И. С. 88
Капнист Н. В. 102
Капнист П. В. 96, 99, 101, 102
Капнист С. 99
Капнист С. А. 102
Капнист С. В. см. Скалон С. В.
13, 100, 103
Капнисты 99
Карамзин Н. М. 27, 93, 94
Квашнина-Самарина А. П. 81,
85
Кельберг А. И. 69
Киселев Н. П. 84
Клейн И. 125

Ключевский В. О. 116
Князев А. Т. 67
Кожевников А. П. 61
Козицкий Г. В. 107, 116
Корндорф А. С. 116
Корсаков А. С. 88
Корсаков В. С. 87, 104
Корф М. А. 30, 33, 34
Костров Е. И. 9
Крылов И. А. 73
Кукушкина Е. Д. 34
Кулибин И. П. 36
Кутузов М. И., кн. 50, 51

Л

Ланская Е. И. 57
Лаппо-Данилевский К. Ю. 4,
16–23, 84
Ларкович Д. В. 4, 6–15
Лафосс Ш. 46
Левитт М. 5, 106–117
Левицкий А. А. 12, 15
Леданте 82
Ливанова Т. Н. 116
Лобанов-Ростовский Д. И. 81
Лодыгин А. Н. 85
Лодыгин И. Н. 76, 85
Лодыгин Н. И. 60
Ломоносов Г. Г. 82
Ломоносов М. В. 116

- Лорер Н. И. 99
Львов А. Н. 87
Львов В. Н. 65
Львов Е. Н. 104
Львов Л. Л. 87
Львов Л. Н. 38
Львов Н. А. 11, 34, 58, 61, 63–
67, 81, 83–85, 102, 104
Львов П. С. 64, 84
Львов Ф. П. 28, 33, 67, 87, 104
Львова В. Н. 88
Львова Е. Н. 13, 22, 86, 88, 89,
104
Львова (урожд. Дьякова) М. А.
75, 81
Львова П. И. 84
Львова П. Н. 32, 34, 104
Львовы 85, 87
Людовик XVI 46
- М
- Майков Л. Н. 104, 105
Макаров В. К. 56
Макогоненко Г. П. 23
Мерзляков А. Ф. 13
Михаил Павлович, вел. кн. 52
Моисеева Г. Н. 105
Морозова Н. П. 5, 32, 34,
35–57, 83, 85, 104
Муравьев-Апостол М. И. 99
- Муравьев-Апостол С. И. 105
Муравьева-Апостол Е. И. 99
Муравьевы-Апостолы 103
- Н
- Наполеон I, имп. 27, 30, 33
Наполеон II, имп. 46, 51
Некрасов С. М. 4–5
Николаев С. И. 115
Николай Павлович, вел. кн.
52
Новиков Н. И. 125
Нольде А. Э. 33
- О
- Овидий 42, 107, 108
Огаркова Н. А. 116
Оксман Ю. Г. 99–104
Оленин А. Н. 11, 12, 67, 70, 85
Ольденбургский Г. 33, 50
Орлов А. Г. 48, 50, 52
Остолопов Н. Ф. 23
- П
- Павел I, имп. 45, 57, 102
Палицына А. 80
Петр I Великий, имп. 51, 107
Петрова Е. Н. 23
Плетнев П. А. 100, 101, 104, 105
Плетневы 100

- Поленов Д. В. 87 С
 Полторацкая (урожд. Шишкова) А. А. 85
 Полторацкая И. Д. 74
 Полторацкий Д. М. 58, 72–74, 85
 Полторацкая (урожд. Шишкова) А. А. 85
 Потемкин Г. А. 36, 50, 62
 Пушкин А. М. 83
 Пушкин А. С. 31
- Р
- Разумовский 110
 Расин Ж. 47, 57
 Рахманинов И. Г. 60, 83
 Ржевский А. А. 58, 65
 Романов К. П., вел. кн. 67
 Романов Михаил Павлович, вел. кн. 52
 Романов Николай Павлович, вел. кн. 52
 Романов Петр Петрович 110
 Ростовская (урожд. Львова) М. Ф. 40, 56, 86, 88, 104
 Ростопчин Ф. В. 27, 74
 Роте Х. 7, 15
- Саффо 18, 21, 22
 Сегюр 46
 Семенов-Тянь-Шанский П. П. 84
 Семенов Ю. Н. 56
 Серман И. З. 109, 115, 116
 Скалон В. А. 99
 Скалон В. В. 90
 Скалон В. С. 91, 92
 Скалон Н. А. 99
 Скалон Н. Н. 97–99
 Скалон (урожд. Капнист) С. В. 5, 86, 88, 90, 92–105
 Скалоны 99
 Сперанская Е. М. 31
 Сперанский М. М. 5, 24–31, 33, 34
 Статкина Е. Г. 34
 Степанов В. П. 58
 Строганов А. С. 70
 Суворов А. В. 50
 Сумароков А. П. 5, 9, 106–109, 115, 116, 118, 122, 124, 125
- Т
- Татищев П. А. 65
 Тимофеев Л. В. 85

- | | |
|------------------------------------|------------------------------|
| Толстой Л. Н. 74 | Ц |
| Томир П.-Ф. 46, 57 | Цыганов Я. 76 |
| Томсинов В. А. 33, 34 | Ч |
| Тончи С. 39 | Чеботарев Х. А. 65 |
| Тредиаковский В. К. 9 | Чернов С. Н. 104 |
| Трощинский Д. П. 72, 91 | Чичерина А. А. 100, 101, 105 |
| Трубецкой Н. Н. 65 | Чичерины 104 |
| Тырков А. Д. 5, 24, 31–34 | Ш |
| Тырков Д. А. 31, 34 | Шатерников Н. 7 |
| Тыркова А. В. 31 | Шекспир В. 107 |
| Тыркова В. Д. 34 | Шереметев Н. П. 79 |
| Тыркова С. А. 25 | Шибаетов А. 62 |
| Тыркова-Вильямс А. 34 | Шихматов В. А. 32, 34 |
| Тырковы 31, 32 | Штелин Я. 106, 115 |
| У | Шубинский С. Н. 97, 98, 104 |
| Угрюмов Г. И. 83 | Шувалов И. И. 35, 110 |
| Ф | Шувалов П. И. 110 |
| Фоменко И. Ю. 14, 15, 51, 57 | Э |
| Фонтенель Б. 118 | Эйдельман Н. Я. 103, 105 |
| Функ И.-Ф.-А. фон 110, 111,
114 | Я |
| Х | Яковлев В. И. 104 |
| Хандошкин И. Е. 64 | Ярослав Мудрый, кн. 83 |
| Хемницер И. И. 61, 62 | Яхонтова 74 |
| Херасков А. М. 65 | В |
| Херасков М. М. 7, 9, 12–14 | Brumoy Le R. P. 116 |
| Храповицкий А. В. 52, 53 | Buford N. 115 |

Указатель имен

F
Feldman M. 116

H
Herrmann E. 116

K
Kjellberg P. 56, 57

L
Levitt M. C. 115

N
Niehüser Å. 56

O
Ospovat (Осповат) K. 117

T
Tardy 56

Научное издание

Г. Р. ДЕРЖАВИН И ЕГО ВРЕМЯ
Сборник научных статей
Выпуск 13

Редактор *В. С. Кизило*
Технический редактор *М. Л. Куракина*
Верстка *Л. В. Васильевой*

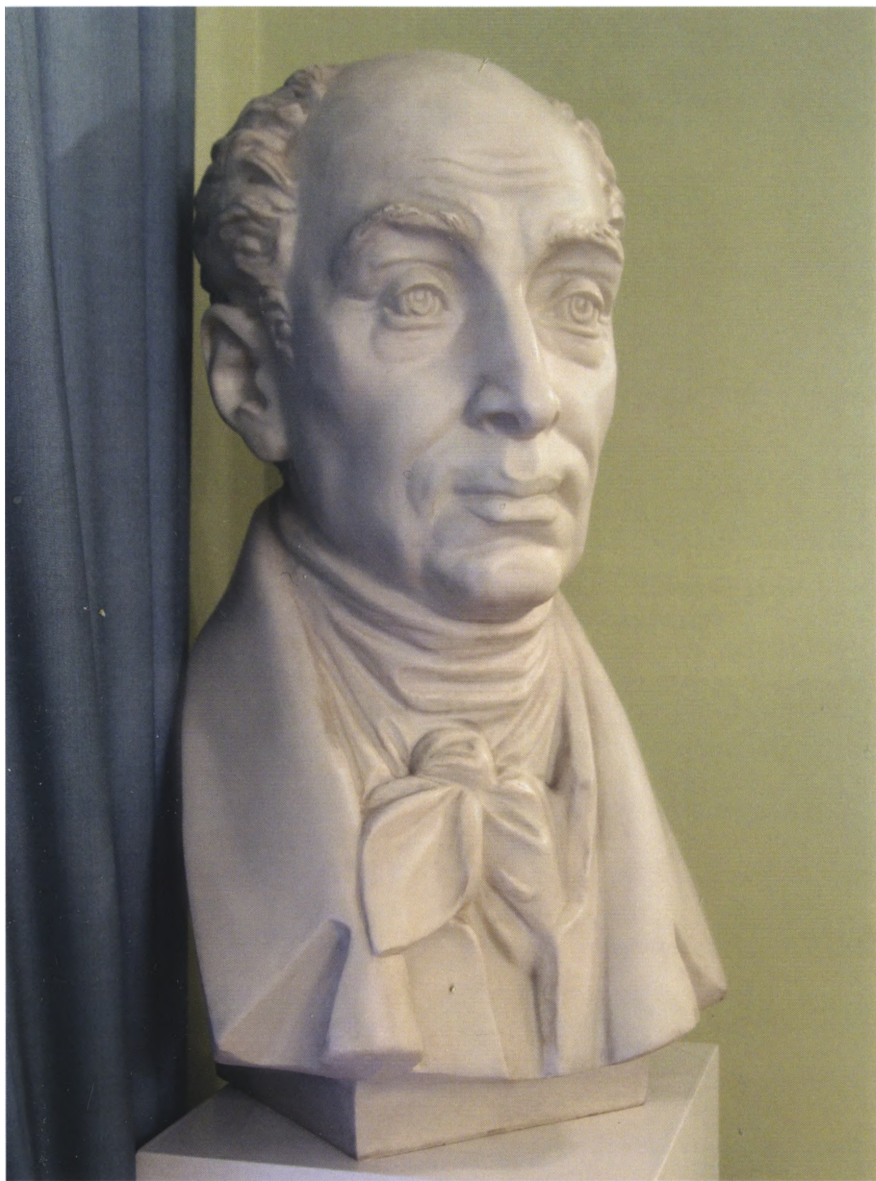
ISBN 978-5-85263-124-4



Подписано в печать 27.06.2016. Формат 60 × 84¹/₁₆.
Печ. л. 8,5. Печать офсетная. Тираж 200 экз. Зак. № 17-1113.

Отпечатано в типографии «Сборка»
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 64, корп. 2

К статье Ю. В. Зелянской



В. Г. Сидоренко. Бюст М. М. Сперанского. 2009. Искусственный мрамор



**Часы «Ганимед в колеснице, запряженной орлами». Начало XIX в.
Франция. Бронза, литье, золочение, патинирование**



Часы-лира. Конец XVIII в., Париж. Мрамор, бронза, золочение

К статье С. Д. Дзюбанова



**Христорождественский собор в г. Липецке
Фотография Е. Свитенко**



**Гостиная «Диванчик». Экспозиция Музея-усадьбы Г. Р. Державина
Фотография Д. Махо. 2017**

К статье М. Левита



**Примьера оперы «Цефал и Прокрис»
(музыка Фр. Арайи, либретто А. П. Сумарокова) в исполнении ансамбля
«Солисты Екатерины Великой». Фотографии М. Андриановой
Музей-усадьба Г. Р. Державина. 2016**

Тринадцатый выпуск сборника содержит статьи, посвященные проблемам творчества Г. Р. Державина и малоизвестным фактам биографии поэта и близких ему лиц. Авторы изучают творческий метод Державина, анализируют состав сборника «Анакреонтические песни», вводят в научный оборот неопубликованные письма и другие документы.

Две статьи посвящены 300-летию со дня рождения А. П. Сумарокова — одного из создателей литературы русского классицизма, прославленного современниками и забытого потомками.

