

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕPPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

VI

Новая серия

К 85-ЛЕТИЮ
ПАВЛА СЕМЕНОВИЧА РЕЙФМАНА



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russicae**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанищева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Л. Киселева

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: Ф. Винокуров, Р. Войтехович, Л. Вольперт, А. Данилевский, Л. Киселева, Р. Лейбов, Л. Пильд, Т. Степанищева

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2008

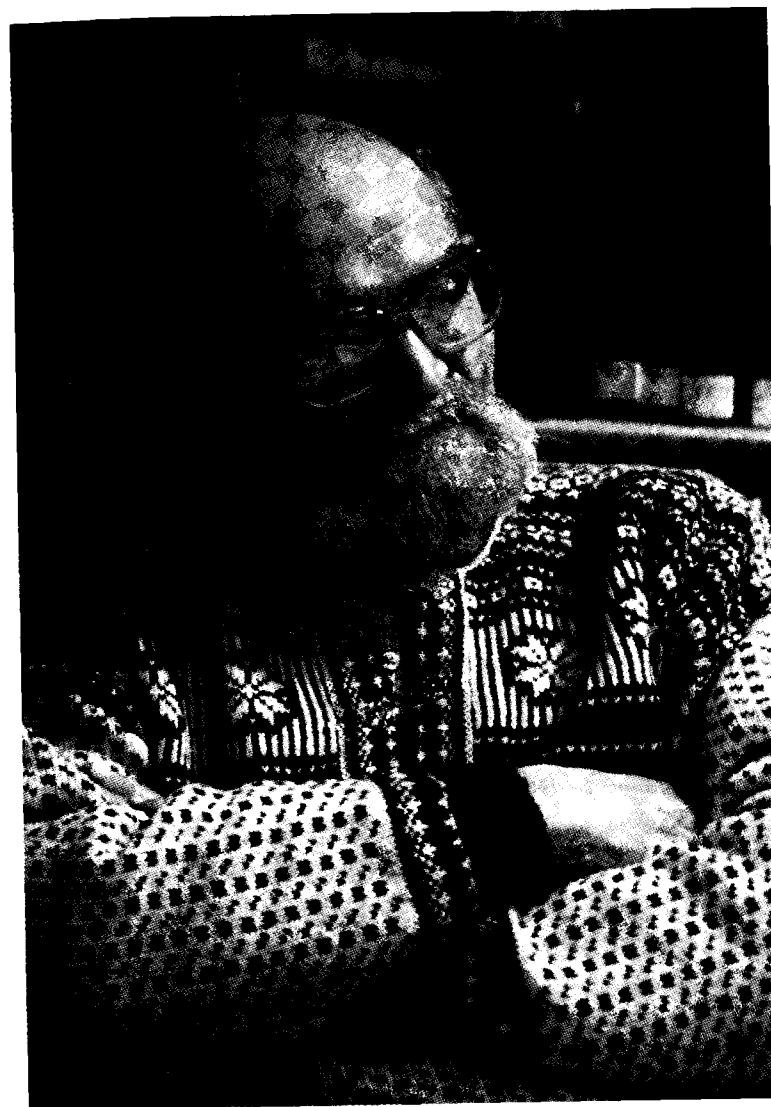
Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2008

*Väljaannet toetab Tartu Ülikool
Издание осуществлено при финансовой поддержке
Тартуского университета*

ISSN 1406-2623

ISBN 978-9949-11-804-5

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia



В. Паперный (Хайфа, Израиль). Вяч. Иванов: между Чернышевским и Беме	199
Л. Пильд (Тарту). Вопрос о «русском влиянии» в литературно-критическом наследии Фр. Тугласа	218
Ф. Винокуров (Тарту). Евг. Замятин об Андрее Белом: специфика литературных оценок	230
Р. Войтехович (Тарту). Платье Елены Спартанской в стихотворении Цветаевой «Психея» (1920)	244
С. Доценко (Таллин). От лужицкой легенды к петербургскому мифу: о фольклорном источнике рассказа А. Ремизова «Украш-венец»	253
А. Данилевский (Тарту). Из комментариев к «Авио-рассказу» Мих. Иванникова	264
Г. Пономарева, Т. Шор (Тарту). Славянская филология в Тартуском университете в 1941–1944 гг.	280
А. Немзер (Москва). Стихотворение Давида Самойлова «Поэт и гражданин»: жанровая традиция и актуальный контекст	300
Б. Егоров (Санкт-Петербург). О невышедшем учебнике русской литературы XVIII–XIX вв. под редакцией Д. С. Лихачева	337
Список печатных трудов Павла Семеновича Рейфмана	345
Kokkuvõtted	356
Contents	369

ЛОМОНОСОВ И ХИМЕРА: ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ 1750-х годов В МАСКАРАДЕ «ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ МИНЕРВА»

ЕЛЕНА ПОГОСЯН

«Уличный» маскарад «Торжествующая Минерва» проходил на масленицу 1763 г., он начался 30-го января и продолжался 1-го и 2-го февраля. Этот маскарад был частью торжеств, посвященных коронации Екатерины II. Екатерина видела этот маскарад дважды: 25-го января в помещении театра состоялась репетиция маскарада, вслед за которым были представлены «трагедия, комедия и балет» [Волков: 218]. 30-го января Екатерина смотрела «Торжествующую Минерву» из дома И. И. Бецкого из «состоящего на большую улицу покоя, сделанного на подобие большого фонаря» [Журнал 1763: 23].

«Торжествующая Минерва» начиналась с шествия «гнусных» пороков, вторая часть маскарада была посвящена «славе добродетели»¹. Между пороками и добродетелями была помещена композиция, в которой Вулкан с циклопами «готовили гром», а за ними двигалась колесница Юпитера. Гром, который готовил Вулкан, должен был поразить пороки, и после того, как победа была одержана, наступало счастливое время: за Юпитером двигалась группа под названием «Золотой век», а за ней — сама «торжествующая Минерва». То есть, шествие представляло путь из прошлого в будущее, и потому первая группа, Момус и его свита, изображали Петра Федоровича и его правление, а последняя — правление Екатерины Алексеевны и ее самое в образе Минервы. Маскарад, таким образом, имел панегирическое и дидактическое значение: он восхвалял

¹ Здесь и далее все цитаты из описания маскарада даются по изданию 1763 г. [Торжествующая Минерва]. В этом издании страницы не нумерованы, поэтому цитаты даются без указания страницы.

добродетели новой императрицы и осмеивал пороки ее предшественников и подданных².

Этим, однако, тематика маскарада не исчерпывалась. Воспитательный характер маскарада был двойким. Во-первых, он был обращен, как гласила афиша, ко всем родам простого народа. И тут образцы нравоучения были взяты из городской культуры Европы конца XVII – начала XVIII вв. (комедия, популярные эмблематы, лубочные листы). Во-вторых, маскарад был обращен к приближенным Екатерины, которым она «давала урок», понятный только тем, к кому он обращен, а также небольшому кругу конфидентов императрицы; более того, в маскараде использовались «сюжеты», связанные с семейными обстоятельствами императрицы и ее интимным бытом, и круг посвященных в этом случае был еще уже [Погосян].

В январе 1763 г. была напечатана программа маскарада, в которой было три раздела: стихи на маскарад, подписанные «Сочинял М. Херасков», описание шествия, подписанное «Изобретение и распоряжение маскарада Ф. Волкова», и хоры, которые исполнялись масками, за подписью «Только одни хоральные песни в сем маскараде сочинения ***». Н. И. Новиков

² Именно как часть официальной культуры нового царствования описывает этот маскарад Р. Вортман. «В просветительском сценарии Екатерины, — пишет он, — знание и разум должны были помочь монарху преодолеть недостатки, присущие человечеству. <...> Маскарад, таким образом, представлял то, что станет екатерининской версией просвещенного самодержавного государства» [Wortman: 57]. Г. А. Гуковский еще в 1935–1936 гг., в статье «О “Хоре ко превратному свету”», а потом в своей книге «Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов», трактовал маскарад иначе. Он писал: «Сумароков решил, видимо, изложить публично, всенародно ряд политических мнений своей группы <...> Он захотел навязать торжествующей Екатерине-Минерве свои взгляды» [Гуковский 1935: 203–217; Гуковский 1936: 174–175]. Мнение Гуковского о том, что маскарад был оппозиционным, и потому вызвал раздражение у Екатерины, разделяют и современные историки культуры XVIII в. [Проскурина: 76–77].

включил хоры в посмертное издание сочинений А. П. Сумарокова, и принято считать, что автором хоров является Сумароков. Действительно, Сумароков писал Екатерине II 3-го мая 1764-го г.: «То только неизвестно, что все прожекты умершего Федора Волкова не его, но мои; а что он мое имя умолчал <здесь и далее курсив мой. — Е. П.>, в том он несколько согрешил» [Письма: 96]. «Прожект» здесь, конечно же, «Торжествующая Минерва»³. В подготовке маскарада участвовали, таким образом, Сумароков, Волков и Херасков. Важную роль, в первую очередь — роль человека, который служил связующим звеном между Екатериной и организаторами маскарада, играл И. П. Елагин. Волков был связан с Сумароковым через театр, Херасков и Елагин были учениками и поклонниками Сумарокова-сочинителя. Двое из организаторов, Сумароков и Елагин, принимали самое активное участие в литературной полемике, которая развернулась около 1753 г. между сторонниками Сумарокова и Ломоносова. С учреждением «Ежеме-

³ В комментарии к этому письму В. П. Степанов осторожно предполагает, что «в связи с этими “умолчаниями” находится и вопрос об авторстве “Хора ко превратному свету”» [Письма: 196]. Сумароков пишет Екатерине о своем участии в организации маскарада потому, что видит в нем свою заслугу, которую императрица, конечно же, должна высоко оценить. Это, во-первых, еще раз показывает, что маскарад ни в коем случае нельзя считать выступлением «дворянской фронды», которое вызвало раздражение императрицы [Гуковский 1936: 174 и след.]. Во-вторых, «умолчание» Волкова действительно проясняет вопрос об авторстве «Другого хора ко превратному свету». Если согласиться с мнением Беркова о том, что автором «Другого хора» был Волков [Берков 1935: 181–202], и добавить к этому, что песня Волкова «Станем братцы петь старую песню» [Чулков: № 200] является хором к Золотому веку [Погосян], то станет ясно, что первый вариант хоров был написан Ф. Волковым, но в окончательную программу маскарада попал как раз вариант, написанный Сумароковым. В ответ, как можно заключить из приведенного письма, Волков, бывший «директором» маскарада, снял подпись Сумарокова и подчеркнул незначительную роль участия последнего в составлении маскарада в целом («только одни хоральные песни»).

сячных сочинений» эта полемика из рукописной перешла в печатную и потом продолжалась вокруг ломоносовского «Гимна бороде» практически до восшествия Екатерины на престол [Берков 1936]. В начале 1763 г. сторонники Сумарокова торжествовали победу: многие из них принадлежали к кругу Разумовских, поддержавших Екатерину во время переворота, некоторые быстро сблизились с Орловыми и заняли важные служебные посты. Им же была поручена организация коронационных торжеств, в том числе, маскарада «Торжествующая Минерва». Сторонники Ломоносова, которому покровительствовал ненавистный Екатерине И. И. Шувалов, как будто потерпели поражение. Но сумароковцам политической победы было недостаточно, им нужна была и окончательная победа в области литературной полемики. И тут маскарад давал неограниченные возможности.

Прямое отношение к литературной полемике в маскараде «Торжествующая Минерва» имел ряд масок из группы «Превратного света». Согласно описанию, составленному Волковым, здесь была представлена «Химера, кою рисуют четыре худых маляра и два рифмача, едущие на коровах».

Этот эпизод, без сомнения, связан с «Разговором мертвых», пародийным сочинением Сумарокова, которое было напечатано в майском выпуске «Трудолюбивой пчелы» (1759 г.). «Разговор мертвых» был направлен, в первую очередь, против Ломоносова. Медик в этом сочинении спрашивает стихотворца о том, какие тот видит сны, и стихотворец отвечает: «Преужасные. — Вижу Стикс, Ахерон, Фурий, Медузу, Сфинкса, Гидру, Титанов, Гигантов и прочее тому подобное». Но это еще не самый страшный сон. «А некогда, — продолжает стихотворец, — видел я сон и этого страшнее. <...> Приснилось мне, будто я сын Тартара и Земли, и что я лежа под Этною ворочаюсь, и не могу выдраться, и будто мне Юпитер приговаривает: не трогай неба, не трогай неба». И Медик отвечает: «Стихотворцы не все на Парнасском ездят коне: не один ты, многие ваши братья на коровах ездят» [Трудолюбивая пчела: 303–305].

Уже Гиганты довольно прозрачно указывают на Ломоносова, но Сумароков отсылает здесь читателя к вполне определенному стихотворению — «Письму о пользе стекла», которое было обращено к И. И. Шувалову. Письмо начинается выразительной сценой зачатия стекла его родителями, Огнем и Натурой, и рождения его в момент извержения Этны:

<...> огонь его родитель.
С натурой некогда он произвесть хотя
Достойное себя и оныя дитя,
Во мрачной глубине, под тягостью земною, <...>
Напрягся мышцами и рамена подвинул
И тяготу земли превыше облак вскинул.
Внезапно черный дым навел густую тень,
И в ночь ужасную переменился день.
Не баснотворного здесь ради Геркулеса
Две ночи сложены в едину от Зевеса.
Но Этна правде сей свидетель вечный нам,
Которая дала путь чудным сим родам [Ломоносов: 236]⁴.

Согласно сумароковской пародии, Ломоносов видит сон о том, что это не стекло, а он сам зачат и рожден под Этной, и не может из-под нее «выдраться». В «Разговоре мертвых» Сумароков также намекал на ломоносовское «Слово о рождении металлов от трясения земли» (1757 г.).

С маскарадом, в свою очередь, сумароковский «Разговор мертвых» связывает тот факт, что стихотворцы тут едут на коровах («многие ваши братья на коровах ездят»), так же как и в маскараде («два рифмача, едущие на коровах»). Кроме того, длинный список чудовищ, которых стихотворец видит во сне (Фурии, Медуза, Сфинкс, Гидра, Титаны, Гиганты), может быть соотнесен с Химерой из маскарада.

Выбор для маскарада именно Химеры также не был случайным. Конечно, это была насмешка над живописцами и ли-

⁴ Этот эпизод литературные противники Ломоносова поминали и прежде. Так, автор пародийного письма, составленного одним из адресатов «Гимна бороде» (Берков считает, что это был Дмитрий Сеченов), пишет, что он узнал автора «как будто по ступени Геркулеса» [Берков 1936: 214].

тераторами, которые посвящают свои труды изображению «химер», несбыточного и несуществующего. Но Химера в литературной полемике 1750-х гг. появляется, по крайней мере, дважды.

Сначала Химеру использует автор стихотворения «Возражение, или превращенный петиметр», которое написал «анонимный ученик Ломоносова» [Берков 1936: 127]. В этом «ученике» принято видеть Н. Поповского [РСР: 108], но им мог быть и И. Барков. «Возражение» было ответом на «Сатиру на петиметра и кокеток», которая получила распространение осенью 1753 г. Автором сатиры был Елагин, преданный ученик и поклонник таланта Сумарокова. Сатира Елагина начиналась обращением к Сумарокову:

Открытель тайнства любовныя нам лиры,
Творец преславныя и пышныя Семиры,
Из мозгу рождшийся *богини мудрой сын*,
Наперсник Боалов, российский наш Расин [Берков 1936: 119].

«Ученик Ломоносова», переворачивая елагинскую «Эпистолу» стих за стихом, начинал свой ответ словами:

Открытель тайнства поносныя нам лиры,
Творец негодныя и глупыя сатиры,
Из дрязгу рождшейся *Химеры ступой сын*,
Наперсник всех вралей, российский Афросин [РСР: 107].

Иными словами, если Сумароков у Елагина — сын мудрой Минервы, то сам Елагин в ответе, следовавшем из ломоносовского лагеря, — сын глупой Химеры. Позднее Ломоносов помянул Химеру в начале «Гимна бороде»:

Не роскошной я Венере,
Не уродливой Химере
В имнах жертву воздаю [Ломоносов: 263].

Здесь вместо пары Минерва — глупая Химера у Ломоносова появляется Венера — уродливая Химера. Химера, таким образом, присутствует в пародиях самого Ломоносова и его ученика, и, соответственно, два «рифмача», которые представлены в маскарade с Химерой и на коровах, и есть Ломоносов и его ученик.

Кроме «Разговора мертвых», в «Трудолюбивой пчеле» были и другие пародийные отсылки к Ломоносову. Так, уже название статьи «К бессмысленным стихотворцам», которая была помещена в последнем номере журнала [Трудолюбивая пчела: 764], отразилось в программе маскарада: в стихах Хераскова, а именно в стихотворении на Превратный свет, к группе которого принадлежали и «рифмачи», Михаил Херасков писал:

В изображении своем превратной свет
Нам образ жития *несмысленных* дает.

Наконец, в августовском номере «Трудолюбивой пчелы» Сумароков напечатал три небольших стихотворения на Ломоносова под общим заглавием «Новые изобретения». В первом он осмеивает проекты Ломоносова, посвященные поискам северного морского пути в Индию, в третьем — намекает на занятия Ломоносова химией, а точнее, алхимией (Ломоносов у него добывает золото из молока). Второе стихотворение следует привести здесь полностью:

Разбив стакан, точить куски, а по отстрочке
Во всяком тут кусочке
Поставить аз:
Так будет из стекла алмаз [Там же: 483].

Здесь Сумароков, без сомнения, намекает на занятия Ломоносова, связанные с производством стекла и изготовлением мозаических картин. Насмешки такого рода появились в стихотворной полемике очень рано, фактически одновременно с открытием ломоносовской фабрики в Усть-Рудице в 1753 г.

Первым выступил Иван Елагин. В пародийной афише Елагина, которую исследователи относят к лету того же 1753 г., описывается представление ломоносовской «Тамиры». Здесь указано, что «актриса, изображающая Тамиру, будет убрана драгоценным бисером и муснею. В сей бисер и в сию мусию чрез химию превращены Пиндаровы лирические стихи собственными руками сего великого стихотворца» [Берков 1936: 102]. В этой афише было и обычное для пародий на Ломоносова упоминание гигантов:

Потом балет: Бунтование гигантов. Украшение балета.

1. Трясение краев и смятение дорог небесных.

2. На сторонах театра Осса и на ней Пинд.

Кавказ и на нем Етна, которая давит только один верьх ево.

В середине под трясением дорог небесных Гигант, который хочет солнце снять ногою, будет танцовать соло.

В контексте упоминаний стекла этот эпизод должен был отсылать к уже приведенному выше эпизоду из «Письма о пользе стекла» (декабрь 1752 г.), описывающему зачатие стекла от Огня и Натуры. Видимо, чтобы подчеркнуть неуместный «эротизм» этой сцены, Елагин поместил в своей афише два стиха из любовной песенки:

Среди прекрасных роз
Пестра бабочка летает.

Берков указал, что песня была сочинением самого Елагина, она была напечатана в сборнике Курганова [Курганов: 324–325]. О причине же появления этих строк в пародии он замечает только, что такая отсылка подчеркивала «язвительность елагинской насмешки» [Берков 1936: 102]. В песенке бабочка летает вокруг пастушки, а затем у пастушки «на груди селится», а пастух, делая вид, что сгоняет бабочку, «пастушку сам хватает». Далее бабочка «с пестреньким другом» улетает «за лесок» и «в кустик», и пастух предлагает пастушке: «Вот нам должно так с тобой». Порхание бабочки в афише, возможно, было подспудно противопоставлено тяжеловесной эротике ломоносовского письма о стекле.

Кроме того, во второй половине письма Ломоносов на время оставляет Шувалова, с которым он здесь ведет воображаемую беседу, и обращается к «красавицам». Если убрать из этого обращения упоминания стекла (зеркал и бисера), то получится довольно вольная любовная песенка:

Прекрасный пол, о коль любезен вам наряд!
Дабы прельстить лицом любовных суеверов,
Какое множество вы знаете манеров;
И коль искусны вы убор переменять,
Чтоб в каждой день себе приятность нову дать. <...>
Когда блестят на вас горящие алмазы,

Двойной кипит в нас жар сугубья заразы! <...>
Природа в вас любовь подобную вложила,
Желанья нежны в вас подобна движет сила

[Ломоносов: 238–239].

Елагин в афише насмехается в том числе и над тем, что Ломоносов валит все в одну кучу, в его письме и гиганты совокупаются, и девицы мечтают о любви. Этот эпизод объясняет, почему эпистола Елагина «На петиметра и кокеток», в которой исследователи отмечали только упоминание одной неудачной рифмы Ломоносова (Россия — Индия) была воспринята как метящая именно в Ломоносова, и почему Шувалов так хотел, чтобы Ломоносов ответил на нее: кокетки у Елагина тоже намекали на сочинение Ломоносова⁵.

Тема «любезности» Ломоносова снова всплывает в пародии Третьяковского уже конца 1750-х гг., которая была ответом на «Оду Тресотину»:

Цыганосов есть трезв, невздорлив и небешен <...>
К чухоночкам ему честь только есть побудком,
Не хульник мужних жен, пронырством не смутник.

Здесь же Третьяковский смеется над склонностью Ломоносова считать себя знатоком в самых различных областях, в том числе в искусстве:

Цыганосов всем вся, как дивный грамматист,
Как ритор, как пиит, историк, машинист,
Как физик, музыкант, художник ... [Берков 1936: 230].

Ломоносов закончил свою первую мозаику и поднес ее императрице 4 сентября 1752 г. к тезоименитству Елизаветы Петровны. Это было изображение Богоматери. К началу 1763 г. Ломоносов вместе с учениками изготовил следующие мозаики: образ «Нерукотворный Спас» (1753 г.), четыре портрета Петра I (между 1754 и 1757 гг.), «Бог-Отец» и «Александр

⁵ Версия о том, что в петиметре Елагина можно было увидеть самого И. И. Шувалова, как кажется, должна быть оставлена или, по крайней мере, пересмотрена: целый ряд деталей в описании петиметра не может быть отнесен к Шувалову, в первую очередь указание на то, что он неграмотен, а также на то, что он беден.

Невский» (1757–1758 гг.), портрет Елизаветы Петровны (1760 г.) и картину «Апостол Петр» (1761 г.). К началу 1763 г. Ломоносов уже начал работу над портретом Екатерины II [Макаренко].

В сумароковской «Трудолюбивой пчеле» была помещена еще одна статья, косвенно намекавшая на новое увлечение Ломоносова, — «О мозаике» Тредиаковского. Он писал: «Живопись, производимая малеванием, весьма превосходнее Мозаичныя живописи, по рассуждению славного в ученом свете Автора: ибо невозможно, говорит он, изображать совершенно камешками и стеклышками *всем красотою и приятностям*, изображаемым от искусных кисточки на картине из масла, или на стене, так называемую Фрескою, из пудры по сырой извести» [Трудолюбивая пчела: 359–360]⁶. Тредиаковский, как мы видим, указывает, что не так уж хороша мозаика для изображения свежести девиц (а Ломоносов как раз работал в это время над портретом Елизаветы Петровны). Таланты Ломоносова-живописца его противники в этой полемике оценивали невысоко, и потому вполне могли представить его в маскарade в роли «маляра».

Еще одна тема из «Письма о пользе стекла» Ломоносова может быть связана с «Торжествующей Минервой». В маскарade первую группу возглавлял Момус или Пересмешник. В примечании к описанию этой части маскарada говорилось: «Мом, видя человека, смеялся, для чего боги не сделали ему на грудях окна, сквозь которое бы в его сердце смотреть было можно, быку смеялся, для чего боги не поставили ему в грудях рогов, и тем лишили его большей силы, а над домом смеялся для чего не можно, естли у кого худой сосед, поворотить на другую сторону». Это объяснение восходит к басне Эзопа [Aesop: № 518]. Описание человека, у которого нет окна в груди, и потому не видно, что он делает, и что он несет на сердце, воз-

⁶ Как показал И. З. Серман, слова Тредиаковского, отсылающие к мнению известного «Автора», являются переводом из сочинения аббата Дюбоса, эти же слова были повторены в статье о мозаике, помещенной в «Энциклопедии» [Серман: 412].

можно, отсылает к эпизоду из стихотворения Ломоносова, где говорится, что стекло может служить как

Пример бесхитростных сердец:

Кого льзя видеть сквозь, тот подлинно не льстец
[Ломоносов: 245].

Ломоносов, как мы видим, представлен в группе Превратного света и как «рифмач», и как «маляр», и осмеян как поэт, как автор мозаических картин и как льстец.

Химера еще раз появляется в маскарadных стихах Хераскова, но не в комментарии к стихотворцам на коровах, а в стихах, обращенных к Обману и его свите. В программе маскарada указывалось, что на знаке обмана были: «маска, а кругом змеи, кроющиеся в розах». Обман в маскарade сопровождали «Цыганы и цыганки, кои поют и пляшут», «Колдуны и колдуньи и несколько дьяволов», «Обман, при коем проектерь». В стихах, посвященных этой группе, Херасков писал:

Противны сладости такая естеству,
Коль силу отдают над сердцем колдовству,
Которое одна лишь *глупая химера*;
Но всех обманов злей *обманы прожектера*.
Он *пользы общества* стремится описать,
Чтоб новой выдумкой барыш какой сосать.
И ежели его не удержать обманов,
Так будет злея он колдовок и *цыганов*.

Отсылка к Ломоносову здесь очевидна: в литературной полемике он, как мы уже видели, носил кличку «Цыганосов», но и характеристика «колдун» может быть отнесена к нему же (вспомним хотя бы насмешки Сумарокова, который писал об опытах Ломоносова по превращению молока в золото).

Кроме того, тут есть и прямая цитата из стихотворения Ломоносова «На всерадостное объявление о превосходстве новоизобретенной артиллерии над старою генералом фельдцейгмейстером и кавалером графом Петром Ивановичем Шуваловым» (февраль 1760 г.). Стихотворение начинается словами:

Для пользы общества коль радостно трудиться
[Ломоносов: 232].

Невский» (1757–1758 г.), портрет Елизаветы Петровны (1760 г.) и картину «Апостол Петр» (1761 г.). К началу 1763 г. Ломоносов уже начал работу над портретом Екатерины II [Макаренко].

В сумароковской «Трудолюбивой пчеле» была помещена еще одна статья, косвенно намекавшая на новое увлечение Ломоносова, — «О мозаике» Трелиаковского. Он писал: «Живопись, производимая малеванием, весьма превосходнее Мозаичныя живописи, по рассуждению славного в ученом свете Автора: ибо невозможно, говорит он, подражать совершенно камешками и стеклышками *всем красотам и приятностям*, изображаемым от искусныя кисточки на картине из масла, или на стене, так называемою Фрескою, из воды по сырой извести» [Трудолюбивая пчела: 359–360]⁶. Трелиаковский, как мы видим, указывает, что не так уж хороша мозаика для изображения свежести девиц (а Ломоносов как раз работал в это время над портретом Елизаветы Петровны). Таланты Ломоносова-живописца его противники в этой полемике оценивали невысоко, и потому вполне могли представить его в маскараде в роли «маляра».

Еще одна тема из «Письма о пользе стекла» Ломоносова может быть связана с «Торжествующей Минервой». В маскараде первую группу возглавлял Момус, или Пересмешник. В примечании к описанию этой части маскарада говорилось: «Мом, видя человека, смеялся, для чего боги не сделали ему на грудях окна, сквозь которое бы в его сердце смотреть было можно, быку смеялся, для чего боги не поставили ему в грудях рогов, и тем лишили его большей силы, а над домом смеялся, для чего не можно, естли у кого худой сосед, поворотить на другую сторону». Это объяснение восходит, в первую очередь, к басне Эзопа [Aesop: № 518]. Описание человека, у которого нет окна в груди, и потому не видно, что у него на сердце, воз-

⁶ Как показал И. З. Серман, слова Трелиаковского, отсылающие к мнению известного «Автора», являются переводом из сочинения аббата Дюбоса, эти же слова были повторены в статье о мозаике, помещенной в «Энциклопедии» [Серман: 412].

можно, отсылает к эпизоду из стихотворения Ломоносова, где говорится, что стекло может служить как

Пример бесхитростных сердец:

Кого льзя видеть сквозь, тот подлинно не льстец

[Ломоносов: 245].

Ломоносов, как мы видим, представлен в группе Превратного света и как «рифмач», и как «маляр», и осмеян как поэт, как автор мозаических картин и как льстец.

Химера еще раз появляется в маскарадных стихах Хераскова, но не в комментарии к стихотворцам на коровах, а в стихах, обращенных к Обману и его свите. В программе маскарада указывалось, что на знаке обмана были: «маска, а кругом змеи, кроющиеся в розах». Обман в маскараде сопровождали «Цыганы и цыганки, кои поют и пляшут», «Колдуны и колдуньи и несколько дьяволов», «Обман, при коем проектерь». В стихах, посвященных этой группе, Херасков писал:

Противны сладости такия естеству,
Коль силу отдают над сердцем колдовству,
Которое одна лишь *глупая химера*;
Но всех обманов зляй *обманы прожектера*.
Он *пользы общества* стремится описать,
Чтоб новой выдумкой барыш какой сосать.
И ежели его не удержать обманов,
Так будет зляе он колдовок и *цыганов*.

Отсылка к Ломоносову здесь очевидна: в литературной полемике он, как мы уже видели, носил кличку «Цыганосов», но и характеристика «колдун» может быть отнесена к нему же (вспомним хотя бы насмешки Сумарокова, который писал об опытах Ломоносова по превращению молока в золото).

Кроме того, тут есть и прямая цитата из стихотворения Ломоносова «На всерадостное объявление о превосходстве новоизобретенной артиллерии над старою генералом фельдцейгмейстером и кавалером графом Петром Ивановичем Шуваловым» (февраль 1760 г.). Стихотворение начинается словами:

Для пользы общества коль радостно трудиться

[Ломоносов: 232].

«Польза общества», которую обманщик-прожектор «стремится описать» в стихотворении Хераскова, конечно же, отсылает к «пользе обществу» у Ломоносова. Комментаторы Полного собрания сочинений Ломоносова указывают: «В период Семилетней войны русскую армию, по настоянию П. И. Шувалова, вооружили так называемыми единорогами <...>, однако, и в армии, и при дворе многие встретили шуваловское нововведение с недоверием, а иные и с осуждением. Ввиду этого 28–31 января 1760 г. в Мариенвердере было произведено, по требованию Шувалова, сравнительное испытание новых и старых орудий <...>. Об итогах этого испытания Сенатом, по распоряжению императрицы, был 16 февраля 1760 г. напечатан и 17-го же февраля разослан во все государственные учреждения указ “во опровержение произнесенных здесь неосновательных слухов о новых орудиях”». Это событие и «дало повод Ломоносову приветствовать П. И. Шувалова публикуемыми стихами» [Ломоносов VIII: 1113–1114]. Херасков, таким образом, выступает на стороне тех, кто полагал и продолжает полагать, что дорогостоящие единороги Шувалова не приносят пользы обществу, а придуманы для того, чтобы «барыш какой сосать».

Шувалов умер в начале 1762 г., и, казалось бы, борьба с ним потеряла актуальность. Но устроители маскарада, конечно же, знали о ненависти новой императрицы ко всему клану Шуваловых, и сочли уместным (а, возможно, получили через Елагина и специальное позволение на то императрицы) включить намеки на самого П. И. Шувалова и его разорительные для казны проекты в программу маскарада. А вместе с Шуваловым задет оказался и Ломоносов, тоже «прожектор» и разоритель казны.

В маскараде «Торжествующая Минерва», таким образом, по замыслу устроителей, кроме главной идеи борьбы с пороками, должны были быть рассыпаны разного рода намеки, в том числе и отсылки к литературной полемике 1750-х гг.

Идея использовать придворный, политический по своей тематике, маскарад в литературной полемике принадлежала самому Ломоносову или одному из его сторонников. В паро-

дийной «Оде Тресотину», которую обычно приписывают Ломоносову и которая была написана в последние годы правления Елизаветы Петровны, автор вспоминает об участии Тредиаковского-Тресотина в маскараде Анны Иоанновны 1740 г.:

Ну ж, хватай!
Поскоряй,
Не теряй минуты;
Тешься так,
Как и сам,
В пляску, в валку, в жгуты!
Как Петрил тебя катал
И Балакирев гонял.
Все ревут тебе: «Кураж,
Тресотин, угодник наш!» [Ломоносов: 459].

Теперь, в 1763 г., литературные противники вывели самого Ломоносова в маскараде верхом на корове.

ЛИТЕРАТУРА

- Берков 1935: Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор // XVIII век / Под ред. А. С. Орлова. М.; Л., 1935. <Сб. 1>. С. 181–202.
- Берков 1936: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936.
- Волков: Ф. Г. Волков и русский театр его времени: Сб. мат. М., 1953.
- Гуковский 1935: Гуковский Г. О «Хоре ко превратному свету» (Ответ П. Н. Беркову) // XVIII век. М.; Л., 1935. <Сб. 1>. С. 203–217.
- Гуковский 1936: Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.; Л., 1936.
- Екатерина: Екатерина II. Сочинения. М., 1990.
- Журнал: Журналы камер-фурьерские. 1763. Б. м., б. д.
- Курганов: Курганов Н. Г. Российская универсальная грамматика. СПб., 1769.
- Ломоносов: Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986.
- Ломоносов VIII: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1959. Т. VIII.
- Макаренко: Макаренко Н. Мозаичные работы Ломоносова: Выставка «Ломоносов в елизаветинское время». Пг., 1917. Т. VIII.
- Письма: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.

- Погосян: *Погосян Е.* Момус и Превратный свет в маскарade «Торжествующая Минерва» (В печати).
- Проскурина: *Проскурина В.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.
- РСП: Русская стихотворная пародия: XVII – начало XIX в. Л., 1960.
- Серман: *Серман И. З.* Два опыта комментирования. Спор о мозаике (Третьяковский), Достоевский и Дмитрий Писарев // Новые безделки. Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 411–414.
- Торжествующая Минерва: Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 г., января дня. Печатано при императорском Московском университете. <М., 1763>.
- Трудолюбивая пчела: Трудолюбивая пчела. 1759. Янв. – Дек.
- Чулков: *Чулков М. Д.* Собрание разных песен, чч. 1, 2, 3 с Прибавлением, 1770–1773 гг. // Сочинения М. Д. Чулкова. СПб., 1913. Т. 1.
- Aesop: *Aesop's Fables / A new translation by L. Gibbs.* Oxford, 2002.
То же: www.mythfolklore.net/aesopica/index.htm
- Wortman: *Wortman R.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II. Princeton, N. J., 2006.

ДВЕ СУДЬБЫ НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА СТРАХОВА

ЛЮДМИЛА ЗАЙОНЦ

О жизни Н. И. Стрaхова известно очень немного. Происхождение, образование, дружеские связи, семейное положение, даты жизни и смерти его биографам еще предстоит установить. В 1811 г., когда Стрaхов издал свою последнюю книжку, ему было «с лишком сорок лет», о которых он обмолвился как о глубокой старости¹. В памяти современников имя Н. И. Стрaхова не задержалось.

Так же, словно ниоткуда, появляется он в середине 1780-х гг. в новиковском кругу, в короткий срок приобретает известность, на пике которой оставляет литературное поприще, определяется на службу и почти на двадцать лет замолкает. Две маленькие книги очерков, выпущенные им уже в новом веке, трудно назвать попыткой вернуться в литературу — это скорее попытка вернуться к самому себе, собрать скромные остатки того капитала, который некогда составлял его литературный дар, и предложить его публике в качестве то ли исповеди, то ли завещания. Эти книги ничем не напоминали зоркого и остроумного хроникера модного века, каким знали Стрaхова читатели 1790-х гг., они выдавали в авторе человека рано состарившегося, несчастного и одинокого. Критика в лице «Санкт-Петербургского вестника» отреагировала адекватно².

За эти «с лишком сорок лет» Стрaхов прожил две короткие жизни, принадлежавшие, казалось бы, двум совершенно разным людям. Пожалуй, это и есть главный нерв его биографии. Отсюда и то ощущение дискомфорта, которое сквозит в посвященных Стрaхову немногочисленных статьях, и не позволяет

¹ *Стрaхов Н.* Рассматриватель жизни и нравов. СПб., 1811. Ч. II. С. 47.

² См.: Санкт-Петербургский вестник. 1810. № 8; 1812. № 1.