

— апробацию своих идей на доверенных лицах, прежде чем они служили орудием политической борьбы.

Также стоит отметить линию придворных связей корреспондентов. В частности, обсуждение адмирала Чичагова и других значимых политических деятелей эпохи, составлявших ближний круг общения философа и фрейлины, взаимные услуги корреспондентов при дворе и помощь в протекциях, где это представлялось возможным. Вместе де Местр и Роксана Стурдза составляли «карту» политически приемлемого поведения при дворе и старались использовать ее выгоды для достижения поставленных целей, делая это со всей осторожностью, свойственной переписке, проходящей внутреннюю цензуру.

Отдельно можно отметить литературную значимость некоторых пассажей писем, которая показывает де Местра — литератора, вдохновлявшегося переживаемыми в вынужденной эмиграции чувствами меланхолии для создания собственных литературных зарисовок. Наконец, письма позволяют реконструировать исторические события, в которые была вовлечена семья сардинского посланника, в частности его брат Ксавье и сын Родольф, воевавшие под присягой русскому императору и, в отличие от Жозефа де Местра, следовавшие официальной линии русского правительства. Таким образом, эта переписка является важнейшим источником трансфера европейских идей в Россию до декабристского восстания, а также позволяет читателю составить представление о политической и светской жизни эпохи Александра I.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-112-119

© С. В. Березкина

**«ДВЕНАДЦАТЬ СПЯЩИХ ДЕВ» В. А. ЖУКОВСКОГО  
В ПАРОДИЙНЫХ ОТКЛИКАХ СОВРЕМЕННОКОВ  
(И. В. ПРОТАШИНСКИЙ, А. А. ВОЕЙКОВА, С. П. ШЕВЫРЕВ)\***

Публикация баллады В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» завершилась в 1817 году, когда появилась вторая ее часть «Вадим» (первая, под заглавием «Громобой», была опубликована в 1811 году). «Ужасные» события, о которых повествовалось в балладе, вмещали в себя и вековечные клятвы, и вмешательство потусторонних сил, и погибельные страсти, и искупление смертных грехов, и победу светлого героя, спасителя околдованных дев. Современников восхищали стихи автора «Двенадцати спящих дев», живописавшего и русский пейзаж, и томление героя, и его стремление к подвигу, и ожидание им таинственной встречи. Возможности пародийного преломления сюжета баллады таились в образах двенадцати погруженных в сон дев, сосредоточенно целомудренных в своем ожидании избавителя (чем не преминул воспользоваться А. С. Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» (отд. изд. 1820), изобразив их пылкие наслаждения в обществе одного из своих героев),<sup>1</sup> и в жизненных перипетиях отца-грешника под гнетом страшных и все более и более неотвратимых приговоров. Это живо можно почувствовать в пародировании сюжетных элементов «Двенадцати спящих дев» столь разными по своим литературным вкусам современниками В. А. Жуковского, как И. В. Проташинский, А. А. Воейкова, С. П. Шевырев.

\* Исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00083 «Русская эпистолярная культура первой половины XIX века: текстология, комментарий, публикация»).

<sup>1</sup> См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824). С. 331–335.

## 1

Широко известной пародией на сочинение Жуковского стала «поучительная баллада» Ивана Васильевича Проташинского (1802–1881?) «Двенадцать спящих бутושников», вышедшая в московской Университетской типографии в 1832 году под псевдонимом Елистрат Фитюлькин. Сатира высмеивала нравы московской полиции, существование которой Проташинский сводил к поборам и застольям за чужой счет. Герой Проташинского продал душу Асмодею за беспечную жизнь, отдав во искупление греха своих сыновей, заснувших непробудным сном. В лице роскошествующих в его доме московских полицейских он нашел такую дьявольскую защиту, что им не может противостоять даже владыка преисподней. Книга привлекла внимание правительства, и цензор С. Т. Аксаков был отстранен от должности.

Современные исследователи сходятся во мнении, что пародия Проташинского была написана незадолго до публикации, поскольку в ней отразились события литературной жизни рубежа 1820–1830-х годов, в частности выход романов Ф. В. Булгарина о Выжигиных.<sup>2</sup> При этом критически оценивается датировка В. И. Саитова, относившего пародию предположительно к 1819 году в связи со следующим высказыванием П. А. Вяземского в письме к А. И. Тургеневу от 25 июля того же года: «Жуковский Шиллером и Гете отучит нас от приторной пищи однообразного французского стола, но своими *бутושниками* и тому подобными может надолго удалить то время, в которое желудки наши смогут варить смелую и резкую пищу немцев»; по этому поводу В. И. Саитов написал в комментарии: «Под „бутושниками“ следует, вероятно, разуметь балладу Жуковского „Двенадцать спящих дев“, заимствованную из плохого немецкого романа Шписа. Название, употребленное кн. Вяземским, находится, может быть, в связи с „Двенадцатью спящими бутושниками“ (М., 1832)...».<sup>3</sup>

Предположение В. И. Саитова было верным, о чем можно судить по сделавшемуся известным в настоящее время документу, вышедшему из родственного окружения Жуковского, который свидетельствует, что поэма о «бутושниках» действительно появилась в 1819 году. Видимо, перед публикацией пародист осовременил свое сочинение, вставив в него дописанные фрагменты с отсылками к литературным новинкам рубежа 1820–1830-х годов. Этим документом является письмо А. А. Протасовой к Жуковскому, написанное весной 1820 года.<sup>4</sup>

Иван Васильевич Проташинский был побочным сыном Василия Ивановича Протасова (1757–1807), родного дяди Александры Андреевны Воейковой (1795–1829), урожд. Протасовой. В. И. Протасову принадлежало в Орловской губернии прекрасное имение Троицкое, куда Воейкова, с матерью Е. А. Протасовой и сестрой Машей, в замужестве Мойер, приезжала ежегодно в ту пору своего детства и юности, когда они жили в Муратове; после смерти дяди поездки эти продолжались; бывал в Троицком и Жуковский. В. И. Протасов был женат на Елизавете Федоровне Барыковой, урожд. Бреевой, дочерью которой от первого брака была графиня Прасковья Васильевна Толстая, урожд. Барыкова, ровесница и любимая подруга Воейковой. В 1820 году, после

<sup>2</sup> См.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Морозова. Л., 1960. С. 254–278 (дата под текстом: 1831), 717–719 (Библиотека поэта. Большая сер.); *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 157–158 (здесь же см. обзор мнений об авторе пародии на Жуковского, высказывавшихся в разное время).

<sup>3</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым (1812–1819) / Под ред. и с прим. В. И. Саитова. С. 274, 616.

<sup>4</sup> Отнесение пародии к 1819 году перечеркивает один из «аргументов» датировки ее 1831 годом, выдвигавшийся А. А. Морозовым и И. А. Зайцевой (см. прим. 2), в связи с «реальным происшествием» в Москве — уличением «двенадцати бутושников» в ночном бегстве со своих постов. Рассказ об этом происшествии был дан в воспоминаниях С. В. Максимова об А. Н. Островском (Русская мысль. 1897. № 1. С. 39). Между тем воспоминания эти не должны были бы упоминаться в комментариях к пародии о «спящих бутושниках» Проташинского, поскольку само это происшествие относится Максимовым ко времени, когда обер-полицмейстером в Москве был генерал-майор Л. М. Цынский, т. е. к 1834–1845 годам.

Нового года, Воейкова с двумя детьми приехала по ее приглашению в Троицкое и провела там четыре месяца. Жизнью в Троицком она наслаждалась, в особенности же семейством своей Пашеньки, которая жила в любви и согласии со своим мужем графом Андреем Андреевичем Толстым. Троицкое в это время принадлежало единоутробной сестре Пашеньки юной Александре Васильевне Протасовой, в замужестве (с 1821) Кутлер, которая приходилась Воейковой двоюродной сестрой. В Троицком жила и тетушка Воейковой Мария Ивановна Протасова, в ближайшем имении рядом — другая незамужняя тетушка, Елена Ивановна, а вместе с ней и побочная дочь В. И. Протасова Мария Васильевна, в замужестве Тимирязева. В письмах из Троицкого к Жуковскому 1820 года Воейкова поминает В. А. Азбукина, здесь в это время живущего, который был побочным сыном ее отца.

Не приходится удивляться, что в этой теплой родственной атмосфере возникает упоминание Ивана Проташинского. Воейкова пишет о нем в письме от 15–21 апреля 1820 года намеками, шутливо, но и осторожно, по-видимому зная о том, что Жуковскому пародия его уже известна: «Да вот, Жуковский! Беда. Есть у нас свой Вадим, он не новгородский, а не хуже его! Ему также двадцатая весна. Он также пленяет красотой и дерзким мужеством своим и сердца простотой, и хоть в нем душа не унывает, и он не ищет кого-то, чего-то — но пора любви придет, а для матери пора забот пришла с тех пор, как он на свете; и в шутку, и в правду, и в прозе, и в стихах все чувства относятся к этому Вадиму; так одолжи, мой друг, скажи, как приняла мать того Вадима жену его? — Не уговорим ли одиннадцать сестер замуж? Право, жаль, им вечно петь на крылосе, стоит того, чтобы добродетельным женщинам играть на флейте целую вечность, — всё то же да то же, тоска возьмет перед нею!»<sup>5</sup>

Воейкова сообщает Жуковскому о Проташинском, используя стихи из баллады «Вадим», второй части «Двенадцати спящих дев». Ср.: «Ему также двадцатая весна»<sup>6</sup> — «Уже двадцатая весна / Вадимова настала»; далее: «Он также пленяет красотой и дерзким мужеством своим и сердца простотой» — «В великом Новграде Вадим / Пленял всех красотою, / И дерзким мужеством своим, / И сердца простотою».<sup>7</sup> Стихи о «двенадцати спящих бугошниках» демонстрировали неожиданное для столь молодого автора знакомство с нравами московской полиции и смакование сцен пьяного разгула, что некоторым образом объясняет тревогу о нем, выраженную в письме Воейковой: «...для матери пора забот пришла с тех пор, как он на свете».<sup>8</sup> В пародийном духе Воейкова излагает Жуковскому в своем письме финал «Вадима» и трактует балладную судьбу пробужденных дев, обреченных петь «на крылосе» (т. е. клиросе в церкви) или играть на флейте. Вопрос «мой друг, скажи, как приняла мать того Вадима жену его?», на наш взгляд, нужно толковать так: «матерью того Вадима» (т. е. героя «Двенадцати спящих дев») Воейкова величает Жуковского, а «женой» Проташинского — принадлежащую ему пародию.

Пародийные элементы в напоминании Жуковскому о «Двенадцати спящих девах» носили в письме Воейковой характер доброй, дружеской иронии<sup>9</sup> (полагаем,

<sup>5</sup> Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. 1811–1829 / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; сост. и подг. текста С. В. Березкиной, Н. Л. Дмитриевой, В. С. Киселева и О. Б. Лебедевой. Томск, 2020. С. 74.

<sup>6</sup> 1802-й как год рождения Проташинского назван в изд.: *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич. С. 157. Воейкова же, по-видимому, считала годом рождения Проташинского 1801-й, поскольку отсчет именно с этого года дает «двадцатую весну» его жизни в ту пору, когда она гостила в Троицком.

<sup>7</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 109. В конце письма Воейкова пишет, намекая на небесные звуки, которые вели Вадима, героя Жуковского, к закланному монастырю, где спят девы и почивает в могиле их грешный отец: «Прощай, у тебя в вышине звонит, а у меня в голове от множества писем, которые я ночью писала» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. С. 74).

<sup>8</sup> Из этих слов Воейковой можно заключить, что родные знали мать Проташинского, хотя сам он впоследствии уверял, будто не помнит своих рано умерших родителей (см.: *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич. С. 157).

<sup>9</sup> Добродушно-шутливые замечания о стихах Жуковского изредка, но встречаются на страницах писем Воейковой к нему — см., например, ее стихотворение, отправленное в письме из

именно к такого рода общению можно отнести слова Фридриха Шлегеля о «божественном дыхании иронии»<sup>10</sup>). Воейкова говорит об абстрактности судеб героев баллады, как будто впитав в себя ту жизненную и глубоко душевную практичность, которая была свойственна графине Прасковье Толстой (впоследствии ее окружение, после переезда Толстых в Петербург, чему способствовал, кстати, Жуковский, присутствует в его письмах под обозначением «Барыковы»). Написав Жуковскому, Воейкова, конечно же, выполнила просьбу обитателей Троицкого, желавших сгладить впечатление от его знакомства с «бутошниками», — и при этом как будто «прикрыла» своего двоюродного брата, добавив от себя ироничное замечание о «спящих девах»! Удалось ли это ей? Следует отметить, что в письмах поэта упоминаний об Иване Проташинском не обнаружено, хотя Жуковский безотказно отвечал на разного рода просьбы от своих родных (в том числе и от тех, кто представлял побочных детей, по-видимому сочувствуя их судьбам).

## 2

В 1828 году баллада Жуковского «Двенадцать спящих дев» привлекла внимание композитора А. Н. Верстовского (1799–1862), решившего создать на ее основе оперу в русском национальном духе. К написанию либретто был привлечен поэт, переводчик, критик журнала «Московский вестник» С. П. Шевырев (1806–1864), трудившийся над ним в 1828–1829 годах. Либретто имеет сложную историю, что отчасти было связано с тем своеобразным, с элементами пародирования, восприятием баллады, которое было характерно для сочинителя. Изучению истории либретто Шевырева положено основание в работах М. И. Аронсона и М. И. Медового,<sup>11</sup> однако многие детали и сложные творческие моменты ускользнули от внимания исследователей, что диктует необходимость нового ее изложения на основе рукописных и печатных источников.

Либретто Шевырева для оперы Верстовского «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» не сохранилось. Как сообщал Шевырев в 1832 году, им была написана первая половина либретто в 1828 году,<sup>12</sup> заканчивал же он его за границей в 1829 году: часть была выслана в апреле–мае из Германии, окончание — в начале осени из Италии.<sup>13</sup> Работа Шевырева была с неодобрением встречена Верстовским, который отказался принять ее в качестве либретто для своей оперы. В итоге либретто было переписано с участием главным образом С. Т. Аксакова,<sup>14</sup> а затем М. Н. Загоскина и кн. А. Н. Шаховского, хотя, по-видимому, какие-то из текстов Шевырева в нем были сохранены.

Шевырев изменил сюжет баллады, поэтому осенью 1829 года он, еще не зная о реакции Верстовского, с беспокойством ожидал от него отклика. «...Идея-то „Вадима“ та, что и для отцеубийцы есть спасение в религии. Помнишь, я тебе рассказывал, — писал Шевырев Погдину, — одну сказку об Эдипе христианском? У нас великие идеи дремлют

---

Муратова в конце января 1811 года, в котором речь шла о публикации баллады «Громобой»: «О Папка! о мой друг! ужель без сожаленья / Отпустишь ты во свет и черта и девиц?» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. С. 44).

<sup>10</sup> Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 283.

<sup>11</sup> Шевырев С. П. Стихотворения / Вступ. статья, ред. и прим. М. И. Аронсона. Л., 1939. С. 22 (Библиотека поэта. Большая сер.); Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима» (о новаторском характере исканий С. Шевырева и А. Верстовского) // Литературный процесс и традиции. Архангельск, 1992. С. 3–15. См. также: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Кн. 4. С. 89–93.

<sup>12</sup> Молва. 1832. Ч. 4. 6 дек. № 98. С. 389.

<sup>13</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 31, 32, 45 об., 51 и др. (письма С. П. Шевырева к М. П. Погдину); Письма А. Н. Верстовского к С. П. Шевыреву (1829–1862) // Музыкальная старина. СПб., 1911. Вып. 6. С. 103–109.

<sup>14</sup> См. письмо С. Т. Аксакова к С. П. Шевыреву от 25 октября 1829 года: РНБ. Ф. 850. № 108. Л. 3–4 об.

в народе: их надо пробуждать».<sup>15</sup> Узнав об отрицательном отношении Верстовского к сюжетным новшествам, Шевырев в ответ на письмо Погодина от 20 октября 1829 года<sup>16</sup> написал ему 27 октября (н. с.) 1829 года из Рима: «Всё, что годится в балладу, не годится на сцену — и обратно. Баллады Жуковского — это поэтические сны, бред <...> Во сне можно влюбиться в 12 дев, а наяву нельзя, разве в 12 девок, чтоб не сказать похуже имени, щадя твои девственные уши. Какими же *вещественными* узами приковать Вадима к девам? Извини, не удержусь: ведь у него нет двенадцати х... Поэтому из Вадима я и сделал мечтателя, который и гибнет невинною жертвой своего нравственного онанизма. Но мечтатель — лицо не драматическое; чем бы я наполнил действие, ибо мечтание не борение, а без борения действия нету. Для этого я и вызвал новую пружину, не существующую в балладе: отцеубийство. <...> чтобы оживить идеальность содержания, произрастающую из главной мысли, я окружил его разными живыми сценами, как то: витязи, выбор женихов и невест и, наконец, пир. <...> есть еще два способа: представить à la Пушкин „12 дев“ поэтической борделью или написать драматическую пародию — представив идеалиста немецкого, который доказывает по системе Шеллинга, что в 12 дев влюбиться возможно, или что-нибудь подобное».<sup>17</sup>

Письмо Шевырева содержало намек на пародирование баллады Жуковского в одной из сцен «Руслана и Людмилы», хлестко названной им «поэтической борделью». Другой путь для пародиста Шевырев видел в представлении Вадима «немецким идеалистом», на модном философском основании воспевающим любовь к двенадцати девам. Шевырев уверен, что этот балладный сюжет может жить только в стихах Жуковского.<sup>18</sup> О возможностях пародирования баллады Шевырев писал, конечно же, в шутку, но это было ему необходимо, чтобы отстоять тот путь, по которому он шел, создавая либретто. Шевырев сделал Вадима незаконнорожденным и отцеубийцей (последний элемент был сохранен в либретто и в том варианте, который попал на сцену). Из ответов Шевырева на просьбы о необходимых переделках и писем к нему становится ясно, что в его либретто были и «хоры Бояна», и «темное проклятье», и «объяснительная» сцена в роще, и «сцена отчаяния», и «совершение таинства» (пробуждение дев) в пещере, из которой Вадим выходит *очищенный, преображенный, светлый*», далее «восторг, нужный для идущего на бой», чудесные «щит и меч», наконец, «труп» Вадима. Киевский князь Владимир в творении Шевырева ругал своих слуг дураками и дурами (в опере князь был переименован в Святослава), после «адской» сцены следовала сцена с «капризами» Гремиславы и затем со «змеей». То, что было предложено взамен, казалось Шевыреву «смешным» и напоминало «твердовщину» Загоскина, т. е. его либретто к опере Верстовского «Пан Твердовский» (1828). Доказывая свою правоту, Шевырев ссылаясь на комедии Шекспира и восхищавшие его балеты известного итальянского хореографа С. Вигано (1769–1821).<sup>19</sup> В письме к Погодину от 6 марта (н. с.) 1830 года Шевырев подвел итог: «Нечего толковать о „Вадиме“. Я вам дал полное право кромсать его как угодно, но не объявляйте, что он мой, и потушите молву об этом, если она есть».<sup>20</sup>

Премьера оперы в роскошном художественном оформлении состоялась в Москве 25 ноября 1832 года. Вскоре была напечатана анонимная рецензия на постановку. Она содержала сообщение об авторском замысле либретто, написанное, несомненно, со слов Шевырева или же им самим. В рецензии говорилось: «„Вадим“ <...> первоначально был написан г. Шевыревым и имел совершенно другую мысль, другое расположение. У г. Шевырева поэма оканчивалась преображением витязя вместе с пробудив-

<sup>15</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 51.

<sup>16</sup> См.: РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 17.

<sup>17</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 57–57 об. 15 ноября 1829 года Погодин написал Шевыреву в ответ, что его письмо доставило ему «пребольшое удовольствие» (РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 20 об.).

<sup>18</sup> Сходное мнение, но уже в ином ключе Шевырев высказал и в 1853 году, определив место героев баллады о двенадцати девах, как и многих других произведений поэта, в «облачном мире над землею», «над миром действительным», «среди бестелесных видений» (*Шевырев С. П. Знание Жуковского в русской жизни и поэзии*. М., 1853. С. 12).

<sup>19</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 69 об. — 70.

<sup>20</sup> Там же. Л. 92 об.

шимися девами: Гориславе оставлены были одни рыдания над смертными останками жениха, погибшего жертвою своего бескорыстного подвига. Отцеубийство, которое теперь кое-как прилажено к механизму поэмы, совершалось не на сцене, даже не во время представления, и притом без всякого умышленного содействия ада; оно было случайным эпизодом прошлой жизни Вадима; пред глазами зрителей, на сцене, погибал от руки его просто литовский князь, также случайный похититель Гориславы. Повторения звонка, при различных искушениях, отвлекавших Вадима от цели, также не было; другие сценические пружины двигали машинизмом поэмы, как то: видение, сон, спасение спящего Вадима от змеи рукою Гориславы и проч. Расположение пиэсы было совсем другое: опера состояла из четырех актов; пролога не было. Но ни мысль, ни расположение не соответствовали, во-первых, музыкальным видам композитора, во-вторых, сценическим условиям театра». <sup>21</sup> Это заявление, прозвучавшее после публикации на страницах «Молвы» нескольких текстов из либретто оперы, причем без указания имени автора, — песни новгородского витязя Стемида «Багровой тучей облекло...», песни с хором старца-пустынника «Первый кубок в честь тебе...» и его же песни «Давно здесь жил кудесник Громобой...», хора «Царский пир тебя честит...», песни Гремиславы «Моей судьбы печальней в свете нет...» и песни сторожевой девы, <sup>22</sup> можно расценить как указание на то, что Шевырев не был автором этих текстов.

Верстовский считал, что «русской оперой» о Вадиме был заложен «камень основания русской музыкально-драматической характеристики». <sup>23</sup> Впоследствии он утверждал, конечно же преувеличивая, что у либретто этой оперы было «десять авторов». <sup>24</sup> В канун премьеры Шевырев опубликовал письмо, в котором отрекся от либретто, предлагая назвать его «общим произведением друзей композитора»; в нем он утверждал, что ему «до сих пор» не известны перемены, произведенные в нем. <sup>25</sup> После увиденного спектакля Погодин написал Шевыреву 29 ноября 1832 года: «Считаю себя терпящим, ты мог бы оправдаться, напечатать свою пиесу, как ты ее написал; но этого не присоветует тебе и враг. <...> Ты прочти свою пиесу, взгляни на игранную и разочти, что было бы произведено выброшенною частью вместе с остальною». <sup>26</sup> Впоследствии в «Русском биографическом словаре» было опубликовано ошибочное сообщение о том, что в 1832 году в Москве Шевырев будто бы издал свое либретто под заглавием «Вадим». <sup>27</sup> С пометой «дезидерата» и отсылкой к этому словарю сообщение попало даже в каталог РНБ, где его можно видеть и по сей день! Между тем из переписки Шевырева следует, что речь шла только о планах издания либретто. Об этом свидетельствует письмо бар. Е. Ф. Розена к Шевыреву от 16 декабря 1832 года из Петербурга, с упоминанием театрального цензора: «Вашего „Вадима“ здесь не дают <...> Могу отдать его в цензурование, ибо я хорошо знаком с Ольдекопом, которого немногие знают под сим именем его — и не в шутку называют .....!» <sup>28</sup> В письме Н. А. Мельгунова от 18 января 1833 года говорилось о намерении опубликовать в альманахе, так и не вышедшем из печати, сцену пира из либретто Шевырева, прибавив к нему «вкратце содержание оперы: пусть все видевшие ее судят о разнице». <sup>29</sup>

В прижизненных нотных изданиях А. Н. Верстовского печатались из оперы только песня Гремиславы «Моей судьбы печальней в свете нет...» и песня сторожевой девы «Идет, идет обетованный...»: первая с указанием на авторство Жуковского (такого текста в его наследии не имеется), вторая анонимно. Сохранилась писарская рукопись

<sup>21</sup> Молва. 1832. Ч. 4. 6 дек. № 98. С. 389.

<sup>22</sup> Там же. 29 июля. № 60. С. 237; 22 нояб. № 94. С. 371–372; 2 дек. № 97. С. 385–386.

<sup>23</sup> Цит. по: Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима»... С. 8.

<sup>24</sup> См. письма С. Т. Аксакова к Шевыреву 1829–1830 годов в публ. П. И. Бартенева: Из бумаг С. П. Шевырева // Русский архив. 1878. № 5. С. 51–52.

<sup>25</sup> Молва. 1832. Ч. 4. 14 окт. № 83. С. 332.

<sup>26</sup> Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 4. С. 91–92; РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 82–82 об.

<sup>27</sup> Русский биографический словарь. СПб., 1911. Т. 23. [Шебанов–Шютц]. С. 29.

<sup>28</sup> РНБ. Ф. 850. № 474. Л. 5 об.

<sup>29</sup> Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима»... С. 10.

либретто из архива С. Т. Аксакова с его (и другого, неустановленного лица) поправками, вставками, записями под заглавием: «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев. Волшебная опера в 3-х действиях с Прологом. [Взятая из баллады В. А. Жуковского]»; записи рукой Шевырева в ней отсутствуют.<sup>30</sup> Либретто из архива Аксакова написано стихами и прозой, в то время как созданное Шевыревым сочинение было полностью стихотворным. По этой рукописи отрывки либретто публиковались в музыкаловедческих изданиях как якобы принадлежащие Шевыреву. Ввел аксаковскую рукопись в научный оборот С. Л. Гинзбург, который дал в подготовленной им хрестоматии подробный пересказ «либретто Шевырева», публикацию явления 3 из пролога с балладой старца-пустынника и явления 3 из действия II с песней «Моей судьбы печальней в свете нет...».<sup>31</sup> В позднейшей многотомной «Истории русской музыки» по этой рукописи приводились тексты песен из «либретто Шевырева»: «Завивайте венки...», «Прощай ты, солнышко красное...» и «Не соколы в теремах...» с нотами.<sup>32</sup>

Что же в действительности сохранилось в наследии Шевырева из либретто «Вадима»? Если учитывать отречение автора от того, что представляла собой опера на сцене в 1832 году, мы можем с уверенностью включать в издания Шевырева только два сохранившихся текста — стихотворение «Ах! опять проснулась мука...», известное в автографе под заглавием «Романс из оперы „Вадим“ с датой «11 февр<аля> 1829. Москва»,<sup>33</sup> и песню Гремиславы «Участь моя горькая...», опубликованную в 1830 году и перепечатанную в 1831-м.<sup>34</sup> Эти тексты не были использованы в опере Верстовского, их нет и в рукописи Аксакова.

Упоминание в письмах Шевырева о «хорах Бояна», восхищавших его друзей, позволяет высказать самое осторожное предположение о том, что помещаемый ниже текст из аксаковской рукописи мог принадлежать ему хотя бы частично (он очень близок Шевыреву идейно и по творческой манере):

Б о я н

*(выходит на середину сцены и начинает)*

Не соколы в теремах, не стаи синиц,  
То витязей строй и хоры девиц!  
Не за лебедью плавной  
Увивается орел,  
За царевной тихонравной  
Богатырь молодой вошел!

Х о р

Будет пир певцу Бояну,  
Быть ему на свадьбе пьяну.

Б о я н

Не стожары горят у Перуна в дому,  
То племя княжье в золотом терему.  
Не луна с звездами входит  
На лазурный неба свод,  
За собою князь выводит  
Милых чад и свой народ!

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 166; рукой С. Т. Аксакова на л. 1 об. — 2 список «Действующие лица» с именами московских актеров, на л. 35 об. — 39 наброски мизансцен, список дублеров, подсчет смены декораций; на л. 28 подпись С. Т. Аксакова.

<sup>31</sup> Русский музыкальный театр 1700–1835 гг.: Хрестоматия / Сост. С. Л. Гинзбург. М.; Л., 1941. С. 277–285.

<sup>32</sup> История русской музыки: В 10 т. М., 1988. Т. 5. С. 424.

<sup>33</sup> РГАЛИ. Ф. 563. Оп. 1. № 10.

<sup>34</sup> Денница, альманах на 1830 год. М., 1830. С. 254–256; Венера, или Собрание стихотворений разных авторов: В 2 ч. М., 1831. Ч. 2. С. 39–42.

## Хор

Не шуметь, певцы, умолкни,  
Соловей рассыпья, щелкни!<sup>35</sup>

В «Истории русской музыки» был напечатан по рукописи Аксакова из этой песни только первый куплет Бояна с хором (см. прим. 32).

Опера «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» была создана по *мотивам* произведения Жуковского. Изначально главным в замысле Верстовского была так называемая «русская характеристика» оперы, и эта сторона замысла не вызывала возражений со стороны Шевырева. Его трактовка сюжета «Вадима» была ультраромантической, и он, усложняя его, вводил в действие сложную психологическую мотивацию и яркие сценические эффекты. Пародирование Шевыревым в письмах к Погдину сюжета Жуковского имело «прикладное» значение, поскольку позволяло ему настаивать на правомерности своей трансформации сюжета.

Утонувшие в сладострастии «двенадцать дев» Пушкина, пустившиеся во все тяжкие по наущению Асмодея герои Проташинского, изнемогающие под гнетом своей участи одиннадцать дев из письма Воейковой, наконец, решительно порвавший со своим поэтическим прототипом Вадим в либретто Шевырева для «русской оперы» — все это были изводы восприятия одного произведения Жуковского, соотносимые как с различными жанровыми поисками, так и с общим восприятием сюжета, возвращаемого современниками из «облачного мира» на «грешную землю».

<sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 166. Л. 17–17 об.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-119-134

© М. Д. Кузьмина

## ДРУЖЕСКАЯ ПЕРЕПИСКА И. В. КИРЕЕВСКОГО 1820–1830-Х ГОДОВ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ\*

Русская культура первой трети XIX века ознаменована расцветом эпистолярного жанра, когда он стал «литературным фактом»,<sup>1</sup> по известному определению Ю. Н. Тынянова. «Официально» не входящее в состав литературы, а лишь соприкасающееся с ней и потому не регламентированное ею, дававшее «неограниченную свободу как жанрового, так и стилистического разнообразия»,<sup>2</sup> письмо предоставляло литераторам уникальную возможность апробировать новые творческие принципы, отработать стиль. Е. Е. Дмитриева обратила внимание на близость эпистолярия и лирики — стихотворных посланий — А. С. Пушкина 1820-х годов, охарактеризовав это жанровое взаимодействие как «постоянный и своеобразный диалог».<sup>3</sup> Г. О. Винокур подробно проследил связь между перепиской и художественной прозой Пушкина.<sup>4</sup> Любопытно, что В. Л. Пушкин и Н. И. Греч некогда даже приняли личное письмо юного поэта

\* Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект № 20-68-46021, «Славянофильство в религиозно-философском диалоге: 1836–1917».

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 265.

<sup>2</sup> Степанов Н. Л. Письма Пушкина как литературный жанр // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М., 1966. С. 94.

<sup>3</sup> Дмитриева Е. Е. Эпистолярный жанр в творчестве А. С. Пушкина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. С. 13.

<sup>4</sup> Винокур Г. О. Пушкин-прозаик // Винокур Г. О. О языке художественной литературы / Сост. и прим. Т. Г. Винокур; предисловие В. П. Григорьева. 2-е изд. М., 2006. С. 187–193.