

ских священников, чтобы тех выводили живых, а сами они не выдут. В некоторое одно время взошел в олтарь и сам царь, салтан турецкой, и не мог выти из него, доколе не призвал греческаго патриарха, которой, помолившись Богу, его и вывел. После сего салтан наложил клятву, чтоб никто из турок не въходил в тот олтарь, потому и ныне не входят, и стоит закладен. А христиане повествуют, что из святаго олтаря благодать Божия неизъшедшая, потому по всему сему и гадают, что будет въпредь царь христианской, и святы престол будет поставлен на своем месте».⁴³

Обобщая сказанное, еще раз отметим следующие моменты. В описаниях Константинополя паломниками эпохи Средневековья, в отличие от текстов богомольцев Нового времени, репертуар местной легенды был более богатым и разнообразным, связанным как с историей построения храма Святой Софии, так и с реликвиями местных церквей. Форма фиксации легенды не была лимитирована принципами описания и отличалась многообразием: наряду с лаконичным вариантом передачи сюжета и формой топографической заметки распространение имела и полносюжетная версия легенды, характеризующаяся последовательным изложением события, описанием его обстоятельств и деталей, использованием диалогов героев. В Новое время репертуар царьградской легенды не отличается тематическим разнообразием, что обусловлено исторической действительностью: посещая уже мусульманский город, паломники не имели возможности видеть и поклоняться всем реликвиям, которые были собраны в Константинополе ранее. Поэтому главной темой местных легенд этого времени становятся воспоминания о былом величии города (легенда о создании храма Святой Софии), пророчества о его гибели и возрождении через «восточного царя».

⁴³ Путешествие крестьянина Якима Васильева. С. 229.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-139-150

© Н. Ю. Алексеева

К ВОПРОСУ ОБ УЧАСТИИ А. П. СУМАРОВОВА В ПОДГОТОВКЕ БОЛЬШОГО МАСКАРАДА («ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ МИНЕРВА») 1763 ГОДА

Маскарад, вошедший в историю как «Торжествующая Минерва»,¹ привлекает исследователей и любителей XVIII века в особенности в последнее время, когда увлечение празднествами, а одновременно и аллегориями потеснило интерес к чисто литературным проблемам. Сегодня редкая работа, посвященная литературе или культуре екатерининского времени, обходит маскарад молчанием. Немало в последние десятилетия появилось и специальных исследований, посвященных ему. Трудность изучения маскарада заключается в почти полном отсутствии документов, связанных с его подготовкой,² а до недавнего времени и других источников, кроме брошюры «Торжествующая Минерва»,³ позволяющих судить о его содержании. Событием в отношении последнего стало обнаружение А. А. Костиным описания маскарада, сделанного де

¹ В период подготовки и представления маскарад назывался Большим маскарадом, реже карнавалом, впервые «Торжествующей Минервой» его назвал, по-видимому, Н. И. Новиков в «Опыте словаря о Российских писателях» (СПб., 1772. С. 39).

² Документы, касающиеся обеспечения полицейского надзора за общественным порядком во время маскарада, а также расходов по его устройству, опубликованы в кн.: Ф. Г. Волков и русский театр его времени. Сб. статей / Отв. ред. Ю. А. Дмитриев. М., 1953. С. 154–162.

³ Торжествующая Минерва, общенародное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 года, января ... дня. Печатано при Имп. Московском университете, [б. г.].

Буляром.⁴ Вопросы же о подготовке литературной части маскарада остаются не проясненными, мы по-прежнему не знаем, был ли письменный проект маскарада, утверждался ли он и кем, сохранились ли документы по производству брошюры «Торжествующая Минерва» и т. п. Молчание архивов приводит к необоснованным предположениям об авторе (авторах) маскарада и его описания в брошюре «Торжествующая Минерва». В предлагаемой статье нет места для разоблачения мифов, в ней делается попытка прояснить подготовку литературной части маскарада путем критического рассмотрения известных источников. В работе рассматриваются два вопроса: об авторстве хоров, исполнявшихся в маскараде, и об участии Сумарокова в подготовке проекта маскарада.

1. Кто же все-таки автор хоров, петых в маскараде?

Большой маскарад, завершивший торжества по случаю коронации императрицы Екатерины II в последние дни масленицы 1763 года, оставался в народной памяти еще в XIX веке, попадая в записки, посвященные екатерининскому времени, как одно из незабываемых событий.⁵ Зрителей поразила сама грандиозность действия, обилие ярких сцен, представленных на огромных помостах, тянувшихся по улицам Москвы десятками лошадей, а также песни, исполнявшиеся актерами и маской. В возникшем уже к началу XIX века предании о маскараде автором песен называется Ф. Г. Волков, тогда как на основании опубликованных в «Полном собрании всех сочинений» А. П. Сумарокова «Хоров к Большому маскараду»⁶ им считается последний.

Мнения современников и ближайших потомков дали основание П. Н. Беркову усомниться в принадлежности хоров (песней) Сумарокову.⁷ Не располагая иными документами, как брошюра «Торжествующая Минерва», где хоры были опубликованы впервые, он сосредоточил внимание на анонимности их публикации в ней, что, казалось, косвенно подтверждает свидетельства современников об участии в их создании Волкова. Напечатанное сразу после статьи П. Н. Беркова ее опровержение, сделанное Г. А. Гуковским,⁸ с железной логикой разбившим ее положения, не оставляло места сомнению в авторстве хоров Сумарокова и должно было бы, казалось, снять этот вопрос, однако латентно он присутствует и поныне. Так, Б. А. Успенский в статье, не связанной напрямую с авторством хоров, считает нужным все же подтвердить их принадлежность Сумарокову ссылкой на опубликованную в 1953 году смету расходов на маскарад.⁹ В ней указаны 35 рублей, причитавшихся Сумарокову, которые уже публикатором документа В. Н. Всеволодским-Гернгроссом были оценены как «основания считать этого последнего (Сумарокова. — Н. А.) автором хоральных текстов».¹⁰ Если верить смете по ее публикации, сделанной в выдержках и частичном пересказе, выплата, назначавшаяся Сумарокову, относится к тому же 8-му пункту, что и деньги, определенные Волкову:

«8. Дворянину Волкову — 163 р. 90 к.

В том числе на маски — 13 р. 95 к.

⁴ Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца // Русская литература. 2013. № 2. С. 81–113.

⁵ Библиографию отзывов о маскараде см.: Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор // XVIII век. М.; Л., 1935. Сб. 1. С. 190–191.

⁶ Сумароков А. П. 1) Полн. собр. всех соч. / Собр. и изд. ... Н. Новиковым. М., 1781. Ч. 8. С. 354–364; 2) Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 557–559 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁷ Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор. С. 181–202.

⁸ Гуковский Гр. О «Хоре ко превратному свету» (Ответ П. Н. Беркову) // XVIII век. Сб. 1. С. 203–217.

⁹ Успенский Б. А. Заумная речь у Сумарокова // Русский язык в научном освещении. 2013. № 1. С. 245.

¹⁰ Ф. Г. Волков и русский театр его времени. С. 159.

Его превосходительству Александру Петровичу Сумарокову — 35 р.»¹¹

По-видимому, она, как и расходы на маски, составляла часть расчета с Волковым. Как бы то ни было, обе суммы, отведенные Волкову и Сумарокову, не могли быть оплатой литературного труда из-за их незначительности. Они не идут, например, в сравнение с полученным Сумароковым в конце 1759 года гонораром за описание фейерверка, составившим 300 рублей, которые, однако, производивший выплату П. И. Шувалов посчитал недостаточными, присовокупив к ним дорогую табакерку.¹² Кроме того, в смете отсутствует имя М. М. Хераскова, участвовавшего в подготовке описания маскарада. Означенные в ней суммы касаются, по всей видимости, не гонораров, а каких-то трат. Об оплате литературного и постановочного труда могло говориться в другом документе, возможно сохранившемся и ждущем в архиве своего часа. Но и без него нет никаких оснований сомневаться в авторстве хоров «Торжествующей Минервы» Сумарокова, с чем согласился и сам П. Н. Берков в комментариях к ним в издании «Библиотека поэта»,¹³ оставаясь, впрочем, не убежденным в принадлежности Сумарокову «Другого хора ко „Превратному свету“».¹⁴ Вместе с тем две из затронутых им в статье 1935 года проблемы: о назывании современниками автором хоров Волкова и об анонимности их публикации в «Торжествующей Минерве» — ни тогда, ни позднее не получили удовлетворительного решения, а без него история исполнявшихся в маскараде песен не может считаться написанной.

Анонимность публикации хоров в брошюре «Торжествующая Минерва», исключительная в творчестве Сумарокова, всегда подписывавшего свои сочинения, соотносится с историей подписи под включенными в нее стихотворениями Хераскова «Стихи к Большому маскараду». Кроме хоров и стихотворений брошюра содержит открывающее ее объявление («афишку», анонс) о предстоящем маскараде¹⁵ и «Описание Большого маскарада», сделанное Волковым.¹⁶ Сложность производства книги сказалась в ее трех вариантах, описанных в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати».¹⁷ Они разнятся техникой печати виньеток на титульном листе и 18-й странице, датами маскарада, указанными в анонсе, и тремя вариантами подписей под стихотворениями Хераскова. По всей видимости, книгу готовил Волков,¹⁸ и идея анонимных

¹¹ Там же.

¹² Костин А. А. Участие А. П. Сумарокова в подготовке фейерверка на новый 1760 год (по материалам архива Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи) // Война и оружие. Новые исследования и материалы. Труды Четвертой Международной научно-практической конференции. 15–17 мая 2013 года. СПб., 2013. Ч. 2. С. 372.

¹³ Сумароков А. П. Избр. произведения. С. 557–559.

¹⁴ Там же. С. 558–559.

¹⁵ Строго говоря, «афишка» не входит в брошюру, а приплетена к известным ее экземплярам до титульного листа. Такого мнения придерживался и П. Н. Берков (*Берков П. Н.* «Хор к превратному свету» и его автор. С. 186), и Г. А. Гуковский (*Гуковский Гр.* Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.; Л., 1936. С. 170), публикация афишки в ряду документов, связанных с маскарадом (Ф. Г. Волков и русский театр его времени. С. 154) подтверждает их правоту. Однако «Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725–1800» (М., 1966. Т. 3. Р–Я. С. 236 (№ 7306)) описывает ее как часть брошюры.

¹⁶ Так считает и П. Н. Берков (*Берков П. Н.* «Хор к превратному свету» и его автор. С. 187), и А. А. Костин (*Костин А. А.* Московский маскарад «Торжествующая Минерва»... С. 86). Однако Д. П. Ивинский необоснованно предполагает его автором М. М. Хераскова (*Ивинский Д. П.* М. М. Херасков и русская литература XVIII — начала XIX веков. М., 2018. С. 69). В пользу авторства Волкова говорит невывдержанный стиль «Описания», заметно отличный от стиля Хераскова этого периода, известного по его статьям в издававшихся им журналах «Полезное увеселение» (1760 — июнь 1762) и «Свободные часы» (1763), а также малограмотность автора «Описания» (например, «играки»).

¹⁷ Сводный каталог русской книги гражданской печати. Т. 3. С. 236 (№ 7306).

¹⁸ Вопрос об издателе брошюры «Торжествующая Минерва», кажется, первым поднимает Д. П. Ивинский (*Ивинский Д. П.* М. М. Херасков и русская литература XVIII — начала XIX веков. С. 69–70), бездоказательно называя им М. М. Хераскова. Однако едва ли Херасков, отличавшийся тактом и проявивший себя к 1763 году как опытный издатель, мог допустить характерную для брошюры небрежность.

подписей под стихотворениями принадлежит ему. Число звездочек, заменявших имена авторов стихотворений и хоров в первом варианте книги, позволяет предположить, что вначале он думал скрыть имя автора первого раздела брошюры (стихотворений) за одной звездочкой, автора второй ее части — «Описание Большого маскарада» — видимо, за двумя звездочками, автора третьей части (хоров) — за тремя, однако успел передумать, и под второй частью значится: «Изображение и распоряжение маскарада Ф. Волкова». Это сообщение, раскрывающее имя автора сценария маскарада и его постановщика, можно расценить как примечание,¹⁹ а можно как подпись под описанием,²⁰ в первом случае оно было бы уместнее в начале книги или в ее конце. Неопределенность его назначения и сама формулировка обнаруживают неискусственность Волкова в литературных делах. Схожей неловкостью отличается и подпись под хорами, сообщающая излишние в таких случаях сведения: «Только одни хоральные песни в сел маскараде сочинения ***».²¹ Неискусность характеризует и «Описание Большого маскарада». Хотя маскарады и публичные государственные празднества были известны в России с петровского времени, их описаний, кроме описаний фейерверков и иллюминаций, не делалось, и волковское явилось первым в своем роде. Оно, видимо, задумывалось им, возможно, совместно с Херасковым, по аналогии с описаниями фейерверков, в которых, как правило, сочеталось прозаическое описание изображенных на театре фейерверка аллегорий со стихотворениями на тему тех же аллегорий. Для такого развернутого, требующего литературных навыков описания, превращавшегося в самостоятельное произведение словесного искусства, Херасков, видимо, и написал стихотворения, которые должны были быть вплетены в прозаический нарратив. Туда же в идеале должны были бы попасть и хоры. Однако Волков, взявшийся за труд описания, не сумел или не успел его исполнить, ограничившись простым перечнем персонажей в каждой представленной в маскараде сцене. В результате этого подготовленные Херасковым стихотворения оказались неоправданным дублетом описания, и вынесенные на их полях указания, к какой аллегории они относятся, только подчеркивают их несамостоятельность. Также и хоры выглядят искусственным дополнением к описанию. Несоответствие изданного описания планировавшемуся, видимо, изначально объясняет самоуправство Волкова в подписях стихотворений и хоров: и Херасков, и Сумароков могли не знать, что их стихотворения будут напечатаны в самостоятельных разделах, и не требовать корректуры. Замена звездочки под стихотворениями Хераскова сначала на криптоним, а потом на полное имя принадлежит, по-видимому, ему самому, имевшему возможность как директор типографии познакомиться с отпечатанными экземплярами до выхода брошюры. Сумароков, не обладавший в этой сфере привилегиями, об анонимной подписи под своими хорами едва ли знал. Разной подписей под разделами свидетельствует о неаккуратности в подготовке книги.

«Описание» Волкова, не позволяющее представить ни размаха, ни красочности развернувшегося на улицах Москвы действия, передает, однако, структуру маскарада. Он строился вокруг 14 аллегорий, 9 из которых были призваны изображать людские пороки, две, Вулкан и Юпитер, по описанию Волкова неясны, последние три — восхвалять наступивший Золотой век и Минерву, олицетворявшую собой новую императрицу. Каждая аллегория была отдельным представлением, в начале которого каким-то образом демонстрировался «знак», его словесной обрисовкой и надписью к нему начинается каждое соответствующее отделение «Описания». Далее в нем следует известие о музыкальном сопровождении данной аллегории, затем перечисляются ее персонажи, их костюмы, сообщается об исполнении ими песен (хоров). Можно было бы предполагать, что Волков называет те самые хоры, что опубликованы после его «Описания», т. е. хоры Сумарокова. Из такого предположения, точнее сказать, из

¹⁹ Сводный каталог русской книги гражданской печати. Т. 3. С. 236 (№ 7306).

²⁰ Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор. С. 187.

²¹ Торжествующая Минерва. С. [24]. Ни у Гукковского, ни у Беркова (Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор. С. 188) не возникает сомнений, что такое решение принадлежит Сумарокову. При этом они не объясняют странности для любого автора самой формулировки подписи.

уверенности, что напечатанные в брошюре хоры исполнялись в маскараде, исходят все его исследователи. А ведь это совсем не обязательно. Сопоставление названных Волковым хоров с хорами Сумарокова обнаруживает не полное совпадение их состава. Так, согласно описанию Волкова, представление «Бахус» не включало исполнения песен, тогда как Сумароковым к нему написано два хора. Не названы Волковым и хоры к представлению «Обман» и «Мздоимство», хоры к которым Сумарокова известны. Напротив того, в представлении «Мотовство», по Волкову, должны были участвовать, помимо игроков, обшитых картами, «бедные, поющие» хор, которого у Сумарокова нет. Об идентичности указанных Волковым хоров с сумароковскими судить нет возможности, поскольку он не раскрывает содержания песен. Однако уже несовпадение состава хоров, указанных в «Описании», с хорами Сумарокова дает место сомнению, сумароковские ли хоры исполняли невольники, стихотворцы, пастухи и прочие персонажи маскарада.

Содержание исполнявшихся в маскараде песен теперь известно благодаря описанию маскарада, сделанному де Буляром.²² Этот адвокат, прибывший осенью 1762 года в Россию в рамках французской дипломатической миссии, был совершенно очарован увиденным им зрелищем и в ближайшие после него дни составил его описание, посвященное Екатерине II, а также краткую его версию, легшую в основу сообщений о маскараде в иностранных газетах.²³ По словам де Буляра, свое описание он, не знавший русского языка, готовил с участием и помощью И. И. Бецкого.²⁴ Описание де Буляра несравненно подробнее «Описания» Волкова. Стремясь не упустить ни одной детали, он дополняет собственные впечатления от увиденного истолкованием изображенных сцен, что было возможным лишь при помощи Бецкого. Также со слов Бецкого он раскрывает содержание большей части исполнявшихся хоров. Хотя де Буляр в своей работе использовал «Описание» Волкова,²⁵ названные им сцены и их детали не всегда с ним совпадают, в том числе и хоры не полностью совпадают с их волковским перечнем. Таким образом, мы располагаем теперь тремя источниками сведений о хорах в маскараде: Волкова, Сумарокова и де Буляра — они сообщают три варианта их состава.

Аллегии и сцены по Волкову	Хоры по Волкову	Хоры по де Буляру	Хоры Сумарокова
Момус или пересмешиник	Хор комической музыки	Слышен хор музыки, ее веселый и комический слог...	—
Бахус	—	Слышен хор веселой и приятной музыки...	«Хор Сатир» ²⁶ «Хор пьяниц»
Несогласие	Хор музыки, где музыканты наряжены в разные животные	Слышен ужасный звон адския музыки...	—
Обман	—	Слышен хор обманщиков и обманщиц, поздравляющих друг друга в их проворстве и в простоте тех, которые даются в их обман.	«Хор к „Обману“»
	Цыганы и цыганки, кои поют и пляшут	Восемь цыган и столько же цыганок поют и пляшут прелестным образом...	—

²² Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва»... С. 80–113.

²³ Сведения о де Буляре и его описании см.: Там же. С. 83–86.

²⁴ Там же. С. 85.

²⁵ Там же. С. 85–86.

²⁶ Хор Сатир отнесен мною к представлению Бахуса тематически, именно в нем фигурировали Сатиры.

Невежество	Хор слепых, кои ведут друг друга, и 4 человека греют, отдувая, замерзших змей	Хор слепых, кои ведут друг друга и кричат, как потерявшие свои костыли...	«Хор „Невежества“»
Мздоимство	—	Слышен вместо хора крик хитрых людей, секретарей и подьячих...	«Хор ко „Мздоимству“»
Превратный свет	Хор в развратном платье	Слышен хор четырех трубачей, едущих на верблюдах, литавщика на быке и многих других музыкантов в развратном одеянии...	«Хор ко „Превратному свету“»
Спесь	Хор, состоящий из невольников	Слышен хор, составленный из литавщиков и трубачей, коих ведут невольники...	«Хор ко „Гордости“»
Мотовство и бедность с их свитами	Хор обшитых картами	Слышен хор, составленный из счастливых и разорившихся игроков и из плачущих вдов и сирот.	«Хор игроков»
	Хор бедных поющих	Слышен хор бедных, которые согласно вздыхают о своих истинных несчастьях, последовавших приятным обманом любви, переменным прельщающим забавам, лестным обещаниям фортуны, блестящим наружностям расточения и самому ложному предусмотрению скупости.	—
Вулкан	—	—	—
Юпитер	—	—	—
Златой век		Слышны попеременно три хора:	«Хор ко „Златому веку“»
	Хор пастухов с флейтами	1) пастухи с своими флейтами поют о должном страхе и почтении богам как творцам и дружбе к человекам как себе подобным	
	—	2) двенадцать пастухов прославляют скромность молодых девиц, их склонность к трудам и прилежание быть потребными в доме своих родителей	
	—	3) мальчики с масличными в руках ветвями поют должность делать другим то добро, которое себе желают, и остерегаться наносить то, что самим противно.	
	—	Хор хлебопашцев с их инструментами, поющих приятство полевой жизни, невинности земледельцев, веселье, получаемое успехом их трудов, и здоровье, которое от того получают.	—

Парнасс и Мир	Хор стихотворцев	Хор стихотворцев, поющих богов, государей и себе подобных	«Хор к „Парнассу“»
Минерва и Добродетель с их последователями	Хор отроков в белом платье с зелеными ветвями и на головах венцами	Хор отроков с венцами на головах и белой одежде, держа в руках ветви, прославляют храбрые поступки геройства, мудрое предсмотрение законодателей, просвещенное усердие философов, совершенную победу добродетели и скорое исправление прибытием мудрости	«Хор к „Минерве“»

К списку хоров, приведенному Волковым, у де Буляра добавляется хор обманщиков («Обман»), хоры пастухов и мальчиков, а также хор хлебопашцев («Златой век»). Из названных Волковым и де Буляром хоров у Сумарокова отсутствует «Хор бедных поющих» («Мотовство»). Де Буляр подтверждает, как это было и у Волкова, отсутствие исполнения хоров (песен) в представлении «Мздоимства», указав даже, что «вместо хора» здесь слышен был «крик хитрых людей». В «Превратном свете» «Хор в развратном платье», по нему, оказывается оркестром,²⁷ музыканты которого наряжены в «развратное одеяние». Оркестром («хором веселой и приятной музыки») были заменены и оба хора Сумарокова к «Бахусу» (Сатир и пьяниц), а литаврами и трубами, не допускающими голосового сопровождения, — хор «Кю Гордости» (примечательно, что название последней аллегии у Волкова звучит как Спесь).

Хоры, названные де Буляром и присутствующие у Сумарокова, не обязательно одни и те же. Так, в хоре «Обмана», по словам де Буляра, «обманщики и обманщицы» поздравляли «друг друга в их проворстве и в простоте тех, которые даются в их обман», о чем у Сумарокова не говорится, а вот продернутые им приказный и откупщик, как и сама тема вреда государству от жуликов, де Буляром не отражены, по всей видимости, они не были затронуты и в самом представлении «Обмана». Не менее явно несоответствие аллегии «Невежества» с его хором слепых «Хору „Невежества“» Сумарокова, изобразившего невежд, лающих «на вред ученья», «аз и буки», тогда как в представлении главными персонажами выступали олицетворенные Лениость и Злословие, а о науках и неучах речи не было.²⁸ Разногласие в трактовке этой аллегии связано с двойным значением слова «невежество»: необразованность и невоспитанность.²⁹ Сумароков раскрывал аллегию в первом значении слова, постановщик маскарада Волков — во втором. Оба хора пастухов с флейтами не являются хором Сумарокова «Кю „Златому веку“», в котором ничего не говорится ни «о должном страхе и почтении богам», ни о «скромности молодых девиц», а в 10 строках воспевается приход Астреи, которая «во странах Российских водворилась», и наступившее в них благоденствие, коснувшееся и «российских рек», текущих отныне «млеком и медом» «во удивление соседом».³⁰ Хор Сумарокова «Кю „Златому веку“», очевидно, не исполнялся. Так же не соответствует хору Сумарокова «К „Парнассу“» содержание хора стихотворцев («Парнас»), «поющих богов, государей и себе подобных», а его хору «К „Минерве“» — хор отроков. И наконец, в «Мотовстве» хор, «составленный из счастливых и разорившихся игроков и из плачущих вдов и сирот», едва ли трехстишный хор

²⁷ Слово «оркестр» в его современном значении было известно в России с 1730-х годов (Словарь русского языка XVIII века. СПб., 2007. Ч. 17. Оный–Открутить. С. 77), но, видимо, не имело широкого распространения, его последовательная замена словом «хор» у Волкова, повторенная де Буляром, в описаниях слова «хор» в словарях не зафиксирована.

²⁸ См.: Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва»... С. 103.

²⁹ Словарь русского языка XVIII века. СПб., 2004. Вып. 14. Напролет–Непоцелование. С. 133–134.

³⁰ Сумароков А. П. Избр. произведения. С. 282.

разорившихся игроков Сумарокова, просящих милостыню («Подайте картежнику милостинку...»³¹).

Из хоров, названных де Буляром как исполнявшиеся в маскараде, Сумарокову явно не принадлежат хор «бедных поющих» («Мотовство») и три хора «Златого века». Тексты этих песен, нам не известные, очевидно, написаны другим автором. Не так определенно о не сумароковском авторстве можно говорить и в отношении хоров, тематически совпадающих с сумароковскими хорами, но отличающихся от них своим содержанием. О хорах, известных нам лишь в пересказе де Буляра и не вошедших в брошюру «Торжествующая Минерва», а значит, не принадлежащих Сумарокову, косвенно свидетельствует один из зрителей маскарада А. Т. Болотов, вспоминая, что «песни и голоса оных так всем полюбилися, что долгое время и несколько лет сряду увеселялся ими народ, заставляя вновь их петь фабричных, которые употреблены были в помянутые хоры и научены песням оным».³² Любители маскарадных песен могли прибегать к услугам фабричных затем, что те знали тексты песен, не вошедших в брошюру «Торжествующая Минерва», изданную огромным для того времени тиражом в 3206 экземпляров,³³ а значит, доступную. Наиболее вероятно, что эти песни написал сам Волков, известный, по свидетельству Новикова, своим стихотворчеством.³⁴ Если это так, то становится понятным возникновение предания о нем как об авторе песен маскарада. Среди известий об авторстве песен наибольшего внимания заслуживает мнение Г. Р. Державина. Он был зрителем маскарада и как поэт едва ли оставался равнодушным к вопросам их сочинительства. Прекрасно зная новиковское издание Сумарокова, он между тем не сводит слышанные им на маскараде песни к напечатанным в нем хорам. По его памяти, их авторами были Волков «и прочие забавные стихотворцы, как то гг. Сумароков и Майков».³⁵ Песни В. И. Майкова, как и песни Волкова, не будучи изданными, неизвестны, они могли сохраниться в рукописных песенниках. Одной из них, возможно, была песня «Станем, братцы, петь старую песню...», автором которой Новиков называет Волкова.³⁶ Ее припев: «О златые, золотые веки / В вас счастливо жили человеки...»³⁷ — позволяет допустить, что она могла петься пастухами с флейтами в представлении «Златого века» (по де Буляру, это первый его хор). Хотя прямо в ней и не говорится «о должном страхе и почтении богам как творцам и дружбе к человекам как себе подобным», ее содержание много ближе к этому свидетельству о хоре пастухов де Буляра, чем хор Сумарокова «Кю „Златому веку“». В уже первой ее строке указано на ее исполнение группой лиц, т. е. хоровое, что в песнях встречается сравнительно редко. Этим песня Волкова отличается от хоров Сумарокова, в большей части которых лирический субъект не заявлен, а хор «Кю „Превратному свету“» и мыслится автором даже как сольная партия (собаки). Отсутствие

³¹ Там же.

³² Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанная самим им для своих потомков / [Публ. М. И. Семевского]. СПб., 1871. Ч. 2. Стб. 390.

³³ Сводный каталог русской книги гражданской печати. Т. 3. С. 236 (№ 7306).

³⁴ Новиков Н. И. Волков Федор Григорьевич // Новиков Н. И. Опыт словаря о Российских писателях. С. 41–44.

³⁵ Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. СПб., 1871. Т. 6. С. 436. Так это место «Записок» Державина читает П. Н. Берков (Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор. С. 190). Однако возможно, что слова «На масленицы той зимы был тот славный народный маскарад... в котором представлены были разные того времени страсти, или осмеялись в стихах и песнях пьяницы, карточные игроки, подьячие и судьи-взяточники и тому подобные порочные люди — сочинение знаменитого по уму своему актера Волкова и прочих забавных стихотворцев, как то гг. Сумарокова и Майкова» относятся и к маскараду, а не только к песням.

³⁶ Е. А. Погосян, привлекая в своем исследовании, богатом разного рода параллелями к аллегориям маскарада, песню Волкова, близко подходит к тому же предположению (Погосян Е. Момус и Превратный свет в маскараде «Торжествующая Минерва» // И время и место: К 60-летию А. Л. Осповата. М., 2008. С. 66), однако останавливается, не сделав его, находясь в уверенности, что раз песня не была напечатана в брошюре «Торжествующая Минерва», значит она не могла исполняться в маскараде.

³⁷ Ф. Г. Волков и русский театр его времени. С. 167–168. Она вошла в «Собрание разных песен» М. Чулкова (СПб., 1770. Ч. 1. С. 226 (№ 200)).

в текстах Сумарокова установки на многоголосие могло послужить одной из причин отказа от них.

Итак, есть все основания утверждать, что по крайней мере часть хоров, исполнявшихся в маскараде, Сумарокову не принадлежала, по-видимому, это была подавляющая их часть. Участвовали ли в маскараде хоры Сумарокова вообще, и если да, то какие из них, — вопрос, остающийся без ответа.

Несовпадение списков хоров у Волкова и де Буляра, а их обоих — с хорами Сумарокова приводит к выводу, что все три источника отражают разные этапы работы над проектом маскарада. Де Буляр представляет конечный этап — само действие, описание Волкова — промежуточный этап, когда в целом все было намечено, но затем в постановку вносились изменения. Несколько ранее, вероятно, были написаны стихотворения Хераскова, так как их содержание не во всем соответствует «Описанию» Волкова. Хоры Сумарокова отражают наиболее ранний этап работы, когда были придуманы сами аллегории, а содержание сцен лишь набросано и персонажи, в них участвующие, еще окончательно не определены. По ходу разработки и воплощения проекта хоры Сумарокова устаревали, приходилось писать новые хоры, соответствующие вновь найденному содержанию сцен, к которым они назначались. Сумароков в этой работе явно не участвовал.

2. Сумароковское участие в подготовке проекта маскарада

Подготовка всех театральных мероприятий, посвященных коронации, была поручена Волкову,³⁸ и, вероятно, именно он привлек к работе над маскарадом Сумарокова, всегда принимавшего в его театральной судьбе участие. Сотрудничество со знаменитым драматургом, каким был Сумароков, было для Волкова, не обладавшего драматургическим опытом, желательным, а возможно, и спасительным. По всей видимости, именно Сумарокову принадлежит сам замысел маскарада, разделенного на смеховую и панегирическую части. Осенью 1762 года в России не было другого сатирика, кроме Сумарокова, успевшего пристрелять осмеяемые в маскараде пороки в притчах, комедиях и прозе журнала «Трудолюбивая пчела» (1759). Но и панегирическая часть маскарада укладывается в заявленную Сумароковым уже в первой его оде к новой императрице «На восшествие на престол...» (написана не позднее 10 июля), а затем развернутую в следующей оде 24 ноября 1762 года «На тезоименитство...» программу ее похвалы. Здесь новым было введение темы золотого века, с соответственным уподоблением Екатерины Астрее, а также греческая тема. Историю возникновения мифа об Астрее в европейском панегирике подробно излагает В. Ю. Проскурина в своей книге «Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II»,³⁹ прослеживая его и в русских одах.⁴⁰ В ее ценном исследовании, к сожалению, не учитывается фольклорная традиция образа золотого века, отразившаяся, например, в упоминавшейся песне Волкова. Отсюда Проскуриной сужается использование Ломоносовым в одах оборота «золотой век» и ничего не говорится

³⁸ Запись указа имп. Екатерины II о подготовке репертуара к предстоящим московским спектаклям (10 июля 1762 г.) // Ф. Г. Волков и русский театр его времени. С. 149. Другие документы об ответственных лицах за театральную часть коронационных торжеств неизвестны. Между тем в отдельных исследованиях соавтором Волкова в сценарии маскарада часто бездоказательно называют Хераскова (см., например: *Берков П. Н.* «Хор к превратному свету» и его автор. С. 187; *Ивинский Д. П.* М. М. Херасков и русская литература XVIII — начала XIX веков. С. 70), распространяя его работу по подготовке литературной части торжественного въезда императрицы в Москву (совместно с А. А. Ржевским и И. Ф. Богдановичем) на театральную часть коронационных торжеств, не имевшую с ней ничего общего. В то же время Херасков был извещен о проекте Большого маскарада, иначе он не смог бы написать своих стихотворений к его описанию; никаких иных данных об его участии в подготовке маскарада нет.

³⁹ *Проскурина В.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006. С. 59–64.

⁴⁰ Там же. С. 65–82.

о синонимичных ему оборотах «златые дни», «златое время», употреблявшихся им в широком смысле (эпитет «золотой» вообще характерен для его поэтики), не связанном, как правило, с греческим мифом. Достаточно вспомнить начало его эпистолы в защиту петиметров (1753): «Златой младых людей и беспечальной век / Кто хочет огорчить, тот сам нечеловек...». Сумароков же ввел в русский панегирик именно миф об Астрее, впервые прибегнув к нему накануне воцарения Екатерины II в «Речи великому князю Павлу Петровичу в день рождения его 1761 года сентября 20 числа» (1761).⁴¹ Все одописцы первых лет ее царствования, включая Ломоносова, в этом отношении шли вслед за ним. Позднее, когда миф об Астрее стал общим местом русской оды, сумароковский след в нем потерялся. Сама идея положить в основу панегирической части маскарада миф о золотом веке и Астрее едва ли принадлежит не Сумарокову, увлеченному только что открытым им приемом восхваления. Кроме самого замысла маскарада и большей части его аллегорий, Сумароков, вероятно, участвовал в начальной наметке сцен, о чем можно судить по отдельным дошедшим до нас их деталям, например изображению в представлении фурий («Несогласие»),⁴² столь характерных для его поэзии. Использував первоначальный проект Сумарокова, Волков весьма существенно его изменил. Об этом мы можем судить, сравнив получившиеся представления (сцены), о которых мы теперь знаем по описанию де Буляра, с хорами Сумарокова, отражающими начальный их замысел.

В первой части принципиальное отличие начального проекта от игранного маскарада кроется в характере комизма. Волков снял сумароковскую остроту, заменив сатирическое начало комизмом в духе комедии дель арте, недаром маскарадное шествие открывали Панталоне, Доктор, Педанты и Арлекины со Скарамушами.⁴³ Отсутствие сатиры в маскараде отмечает П. Н. Берков: «...установка „Торжествующей Минервы“ была сделана не на широкую социальную сатиру, а на „осмехание пороков“, как говорил Державин об этом маскараде».⁴⁴ Речь здесь идет не о сатире на нравы в противоположность сатире на лицо, а об ином, несатирическом смеховом начале. Замечательно, что и Г. А. Гуковский не называет первую часть маскарада сатирической, усматривая сатиру лишь в сцене «Момуса».⁴⁵ Однако именно под влиянием его стремления увидеть в аллегориях маскарада обличение реальных лиц первую часть маскарада все чаще сегодня причисляют к сатире, разыскивая вслед за Г. А. Гуковским, с весьма малой, впрочем, убедительностью, зашифрованных в его аллегориях современников. С толку сбивает и помещенный на титульном листе брошюры «Торжествующая Минерва» Сатир, что совсем не обязательно подчеркивало, «что основной упор в маскараде делается именно на обличении пороков»,⁴⁶ а могло указывать на карнавальность характера представления. Сатиры сами были выведены в маскараде в свите Бахуса, смех же в нем олицетворял Мом. Кроме того, маскарад служил прежде всего прославлению нового царствования, и его смеховая часть была подчинена панегирической, «упора на обличение пороков» делаться в нем не могло. Запутанность вопроса со смеховым началом маскарада связана с общей трудностью определения модуса комического, но также и с вошедшим с некоторых пор в обыкновение сведением всякого смехового начала в литературе XVIII века к сатире. Между тем стоит прислушаться к П. Н. Беркову, согласно которому сатира должна иметь социальную направленность. В хорах Сумарокова социальная направленность, безусловно, есть, а в самом маскараде, судя по описанию де Буляра и отзывам о нем современников,

⁴¹ У В. Ю. Проскуриной ошибочная дата — 1754 год (Там же. С. 67).

⁴² Торжествующая Минерва. С. [11]; Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва»... С. 102.

⁴³ Торжествующая Минерва. С. [9]; Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва»... С. 100, 101.

⁴⁴ Берков П. Н. «Хор к превратному свету» и его автор. С. 196.

⁴⁵ Гуковский Гр. Очерки по истории русской литературы XVIII века. С. 171.

⁴⁶ Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва»... С. 90. Здесь же А. А. Костин говорит о другой, первоначальной виньетке, не зафиксированной «Сводным каталогом», будто бы помещенной в первом варианте брошюры, не сообщая источников своих сведений.

царила атмосфера веселости, смеха, радостного удивления от разворачивавшейся на глазах зрителей безудержной фантазии. Это плохо сочетается с едким смехом сатиры. Волков готовил праздник, а не, пусть и в художественной форме, нравоучение, и здесь главными были зрелищность и изобретательность, поражавшие в маскараде. Если Сумароков мыслил персонажей маскарада, как у него обычно в трагедиях и комедиях, по-видимому, немногочисленными, Волков расширил их до возможного предела, декорации превратил в грандиозные сооружения. Само обличение как таковое и государственное измерение человеческих пороков Волкову могли быть чужды. Мы видели, как он изменил содержание сцен Обмана и Невежества в сравнении с хорами Сумарокова, сняв в том числе тему вреда от них государству. В неприятии Волковым сатиры сказалось не своеобразие его вкуса, а скорее общепринятое к ней отношение. Осторожная, если не прямо негативная оценка сатиры была дана ведущими авторами 1740–1750-х годов В. К. Тредиаковским⁴⁷ и Херасковым.⁴⁸ Пользовавшиеся признанием сатиры Кантемира не нарушали такого восприятия, поскольку принадлежали, так сказать, высокой сатире в духе Горация. Пренебрежение сатирой коррелировало со стремлением классицизма дистанцироваться от народного искусства, и в этом смысле как раз Сумароков отличался смелой оригинальностью, отнюдь не брезгуя народными истоками в своем сатирическом изображении общества, в том числе и в хорах к маскараду. Волкову как человеку, вышедшему из народа, народный смех и балаганное начало могли быть особенно неприятны. Отразившееся в постановке маскарада отношение Волкова к сатире заставляет по-новому осмыслить восприятие современниками сатирического творчества Сумарокова. Видимо, оно не было обществу желанно и понятно, как это обычно видится, а напротив, шло наперекор ему. Лишь к концу 1760-х годов общество dorосло до сатиры. Появившиеся в 1769 году одновременно с «Бригадиром» (1769, первая постановка 1770) Д. И. Фонвизина сатирические журналы свидетельствуют о наступившей в этом отношении смене эпох. Впрочем, их застрельщик Екатерина II была, вероятно, любительницей сатиры, и в начале 1760-х годов в расчете именно на нее Сумароков мог замысливать маскарад и писать свои хоры.

Не менее значительно Волков изменил и вторую часть маскарада. Оставив прославление Золотого века, он между тем свел обыгрывание Екатерины II как Астреи к минимуму. Предполагавшаяся Сумароковым, в чем можно, зная его оды, не сомневаться, тема государственной пользы, ожидаемой от нового царствования, с перечислением необходимых, по мнению поэта, учреждений и мероприятий у Волкова не звучит совсем. Золотой век изображен в маскараде не как наступившее настоящее России (так в одах Сумарокова и так в его хоре «Ко „Златому веку“»), а как мечтание об оставшемся в доисторическом прошлом идеале. Точно так же тема золотого века раскрыта Волковым в песне «Станем, братцы, петь старую песню...».⁴⁹ Сходство изображения золотого века в маскараде и в песне добавляет вероятности высказанному выше предположению об ее исполнении пастухами с флейтами. Сами пастухи с флейтами, как и участвовавшие в представлении «Золотого века» хлебопашцы, обозначали идиллическое пространство, родственное народным социальным утопиям, свободным от злободневности, столь свойственной перу Сумарокова. В целом Волков-панегирист много осторожнее и традиционнее Сумарокова. Именно ему, должно быть, принадлежит идея вложить прославление Минервы в уста отроков «в белом платье с зелеными ветвями и на головах венцами», т. е. обыкновенных в таких случаях

⁴⁷ Тредиаковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Сб. материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке / Изд. А. Куник. СПб., 1865. Ч. 2. С. 437.

⁴⁸ Херасков М. М. К сатирической музе // Полезное увеселение. 1760. Февраль. № 8. С. 89–93.

⁴⁹ Петрова Л. А. Новонайденный список песни Ф. Г. Волкова и социально-утопические легенды о «Золотом веке» // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. СПб., 2020. Вып. 8. С. 529–539.

семинаристов.⁵⁰ Вместо Паллады, как у Сумарокова в хоре «К „Минерве“», они воспевали «храбрые поступки геройства, мудрое предусмотрение законодателей и т. п.» песней собственного, вероятно, сочинения.

Заявленное Сумароковым греческое начало панегирической части маскарада, особенно откровенно звучащее в призыве к россиянам «напояться теми сладкими струями, кои Греция пила», и статья греками («И имея на престоле вы афинскую богиню, Будьте афиняне вы» («Хор к „Парнассу“»)⁵¹), должно было, вероятно, лечь в ее основу, но осталось только в хорах. Уподобление русских грекам, не только превосхитившее, но во многом и определившее греческую тему панегириков времен русско-турецкой войны 1768–1774 годов, было находкой Сумарокова еще в 1750-х годах. С воцарением новой императрицы греческая тема в его панегириках заметно усилилась.⁵² В одах первых лет царствования он неизменно называет Екатерину II, как и в хоре «К „Минерве“», Палладой, отличая ее этим от предшественниц на троне, уподоблявшихся Минерве. Если бы Волков поставил маскарад по проекту Сумарокова, он вошел бы в историю, вероятно, не как «Торжествующая Минерва», а как «Торжествующая Паллада». Однако смелость и привлекательность греческих уподоблений были Волкову чужды, и он заменил греческое начало на более привычное и потому идеологически менее нагруженное римское.⁵³ Название хора Сумарокова «К „Минерве“», не согласующееся с его содержанием, в котором воспевается Паллада, если и было дано самим Сумароковым, то в уступку концепции маскарада Волкова. В свою очередь и Волков, по-видимому, из почтения к Сумарокову напечатал его хоры. При этом он дважды в брошюре «Торжествующая Минерва» указал на непричастность Сумарокова к сочинению маскарада: в подписи под своим описанием и в подписи под хорами («Только одни хоральные песни в сем маскараде сочинения ***»). У Сумарокова на этот счет было иное мнение.

Спустя более года после маскарада, когда Волкова уже не было в живых, в письме к императрице от 3 мая 1764 года он сообщил: «То только неизвестно, что все прожекты умершего Федора Волкова не его, но мои; а что он мое имя умолчал, в том он несколько согрешил».⁵⁴ Нет оснований сомневаться в правдивости Сумарокова, тем более что разбор маскарада ее подтверждает. Однако между проектом, т. е. инвенцией, или изобретением идеи маскарада, чему в XVIII веке придавалось очень важное значение, и его разработкой и воплощением лежит дистанция. Волков если и «согрешил», приписав себе «изобретение» маскарада в подписи под своим описанием, то Сумароков прав, что «несколько». Мы видели, как сильно он переработал первоначальный проект. Остается неизвестным, предъявлял ли Сумароков претензии на свое участие в сочинении проекта во время подготовки маскарада и его представления самому Волкову, а также была ли с его стороны какая-нибудь реакция на игнорирование по крайней мере части его хоров. Возможно, он и высказывал Волкову свои упреки, но последовавшая сразу после маскарада болезнь, а затем смерть его постановщика исключили дальнейшие разбирательства. Приведенный фрагмент письма Сумарокова отличается редким для него благодушием, объяснимым не столько тем, что речь идет о покойнике (как раз это его не всегда останавливало), сколько сердечным расположением к Волкову, сказавшимся и в элегии, написанной на его кончину. Видимо, харизма великого актера способна была умягчить сердце даже столь взыскательного обыкновенно поэта.

⁵⁰ Участие в маскараде семинаристов подтверждает «Репорт» с отчетом о возвращении студентами «Иконоспасского учительного монастыря» после представления белых «епанеч, штанов» и т. п., а также «венков зеленых помятых» (Ф. Г. Волков и русский театр его времени. С. 158–159).

⁵¹ Сумароков А. П. Избр. произведения. С. 282.

⁵² Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 297.

⁵³ Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX вв. // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 526–528.

⁵⁴ Сумароков А. П. Письма / [Подг. В. П. Степанов] // Письма русских писателей XVIII века / Отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л., 1980. С. 96.