

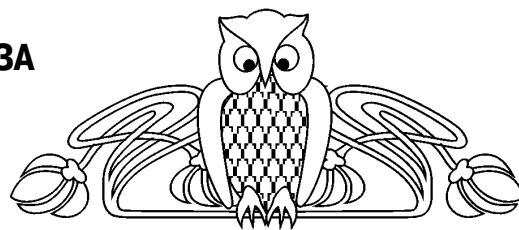


УДК 821.161.109-4821.111.09-31+929[Соснора+Стерн]

СТЕРНИАНСКИЙ КОД В КОНЦЕПЦИИ ОБРАЗА ПЕТРА III ВИКТОРА СОСНОРЫ

В. В. Биткинова

Саратовский государственный университет
E-mail: bitkinova@mail.ru



В статье представлен анализ оригинальной концепции личности Петра III в эссе В. Сосноры «Спасительница отечества». Реминисценции романов Л. Стерна, в первую очередь «Жизни и мнений Тристрама Шенди», формируют в нем интерпретационный код, полемически соотносящийся со сложившейся исторической мифологией, опирающейся на мемуарные источники.

Ключевые слова: В. Соснора, Л. Стерн, Петр III, Екатерина II, литературный код, историческая мифология.

Sternian Code in the Concept of Peter III Image by Viktor Sosnora

V. V. Bitkinova

The article analyzes the original concept of the Peter III personality in the essay by V. Sosnora «The Rescuer of the Country». Reminiscences from L. Stern novels, mainly from «The Life and Opinions of Tristram Shandy», create an interpretation code that correlates controversially with the established historic mythology based on memoir sources.

Key words: V. Sosnora, L. Stern, Peter III, Catherine II, literary code, historic mythology.

Эссе В. Сосноры «Спасительница отечества» (1968 г.) – о перевороте в пользу Екатерины II – предваряется эпиграфом из романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди». Эта же книга предстает как в прямом смысле слова настольная у Петра III: «Петр демонстративно не держал в кабинете книг. Лишь единственная книга на английском языке Лоренса Стерна “Жизнь и мнения Тристрама Шенди” <...> лежала <...> на каменном столе»¹. Наконец, уже отрекшийся от престола правитель просит оставить ему – вместе с жизнью – верного слугу, собаку, доктора, любимую женщину, скрипку и «Тристрама».

Такой образа Петра-читателя, очевидно, взят из романа Г. П. Данилевского «Мирович» (1879 г.), ссылки на который содержатся в эссе Сосноры «Две маски» (1968 г.) – об Иоанне Антоновиче. Стремясь наполнить произведение знакомыми читателю литературными аллюзиями, автор XIX в. допускает много анахронизмов. Роман Стерна, состоящий из девяти книг, печатался в Англии с конца декабря 1759 по январь 1767 г. по два тома. К моменту «революции» 1762 г. вышло шесть томов, и сведений о наличии их в библиотеке Петра нет². Данилевский в целях достоверности пишет, что русский император читал Стерна по-французски, но перевод появился уже после смерти автора. Английского же Петр не знал, а потому читать и

«пространно цитировать», как пишет Соснора, «Тристрама» не мог.

Для описываемой эпохи эта книга была знаковой. Связанная с морально-философскими поисками Просвещения, она ознаменовала появление нового взгляда на человека и человеческое сознание. Петр моложе Тристрама на девять с небольшим лет. Но не только современность делает стернианский код адекватным способом интерпретации его личности. Сущностью всех героев Стерна является странность: «...на йоркширском диалекте слово “shan” или “shandy” означает человека с придурью, “без царя в голове”»³. И в основе оценок, можно сказать мифологии, Петра III лежит его эксцентричное поведение, отмечаемое всеми мемуаристами и позволившее выдвигать версии об умственной и физической неполноценности.

Историк А. С. Мыльников считает, что «на основе свободного владения источниками В. А. Соснора сделал, по сути дела, первую серьезную попытку раскрыть духовный мир <...> Петра III»⁴. Ю. М. Лотман в статье «Век богатырей» описывает изменение поведенческих типов на протяжении XVIII столетия: «Люди начала XVIII века стремились влиться в какую-то группу <...> ими руководит желание стать частью какого-либо единства, сделать его законы своими собственными правилами. Для человека конца XVIII века <...> характерны попытки найти *свою* судьбу, выйти из строя, реализовать свою собственную личность», «Жажда выразить себя, проявить во всей полноте личность создала и героев и чудачков, характеры часто дикие, но всегда яркие»⁵. Конечно, английские чудачки – явление иной культуры, но в биографии Петра III поразительно много сходства с придуманными персонажами английского романиста.

С точки зрения культурно-исторической и культурно-психологической достоверности литературный код открывает широкие возможности. Необходимо учитывать специфику концепции и особенности сюжета исторических произведений Сосноры. «Спасительница отечества», как и другие эссе, во многом строится на полемике с традиционно привлекаемыми источниками – мемуарами, которые «цитировали двести лет, не догадываясь, что свидетели – убийцы императора Петра III, что их показания, безусловно, – самооправдание, а потому, безусловно, – ложь» (108).



Писатель свободно перераспределяет упомянутые в документах детали, слова, поступки между участниками событий, добиваясь заострения, гротеска, превращения реальных фактов в метафоры и символы. А стерновские реминисценции в эссе диалогичны по отношению не только к первоисточнику, но и к роману Данилевского. Место, отведенное им в сюжете, говорит о том, что «Тристрам» является одним из ключей к главному конфликту и к образу Петра III.

Среди предметов, воплощающих в «Спасительнице» внутренний мир императора, книга Стерна явно выделена. Соснора наверняка знал о большой библиотеке Петра (в качестве одного из источников он использует Записки его учителя и библиотекаря), однако образ выстраивается на мотивах почти противоположных. О книжных интересах Петра упоминается в Записках Екатерины II: «Он тоже читал, но что читал он? Рассказы про разбойников, которые мне были не по вкусу» (86). Эта цитата включена в 5-ую часть эссе, где дается разоблачительный анализ мемуаров императрицы – приемов самовосхваления и дискредитации убитого мужа. Поэтому данный пассаж в большей мере служит для характеристики псевдопросвещенной мемуаристики: «Она полагала, что ее вкус – самый безошибочный» (86). Таким образом, «Тристрам Шенди» в пространстве Петра III действительно оказывается «единственной книгой».

Ее описание – «в кожаном переплете с золотыми замками» – не просто историзирующее, оно вызывает ассоциации с Библией, словно заменяя ее. «Тристрам» каждый раз появляется в оппозиции с реалиями культа: характеризуется как «блестящая безрелигиозная беллетристика»; Петр цитирует его, чтобы шокировать «архиепископов или кого-нибудь в этом роде» (111); в ответ на просьбы низложенного правителя, в том числе о Стерне, Алексей Орлов отвечает, что «теперь <...> время молиться по Библии в переводе Болховитинова» (77). Уточнение «в переводе Болховитинова» остраивает Библию, из Священного Писания делает ее одной из «книг», подлежащих переводу, а «Тристрам Шенди» обозначен только названием и именем автора, что снимает «предметность», роман выступает как «чистое» содержание. Для сравнения: у Данилевского Петр сам в тот момент просит «немецкую библию»⁶.

Конфликт с официальной церковью был одной из главных причин недовольства Петром III. Очевидцы отмечали его непристойное поведение во время службы, Екатерина постоянно намекает на приверженность мужа лютеранству и акцентирует пренебрежение православными обрядами. Среди значительнейших реформ, начатых Петром, были указы о веротерпимости и о секуляризации церковных земель. Соснора выделяет в этой стороне жизни и государственной деятельности императора моральный аспект – своеобразные попытки освобождения личности, борьбу с ханже-

ством и стремлением к власти под видом благочестия. Он замечает, что если бы Екатерина «попала на таких же условиях в Турцию или в Индию, то с не меньшим успехом приняла бы магометанство или буддизм» (85). А сущность реформы трактуется следующим образом: «Православие лишилось исключительного ореола и командных постов» (106); «Петр запретил Синоду вмешиваться в дела морали и нравственности. Этим указом он освободил миллионы семей от унижительной системы исповедей священникам – постыдных доносов и признаний» (107).

В такой концепции Стерн действительно может восприниматься как союзник Петра. Будучи священником англиканской церкви и сделав своим alter ego также священника, автор «Тристрама» высмеивает католические обряды за то, что вокруг них ведутся нелепые, но серьезнейшие схоластические споры, никак не способствующие подлинной нравственности. В книге содержатся осуждение показной набожности, выпады против исповеди, где священник освобождает от угрызений совести человека, который «обманывает, лжет, нарушает клятвы, грабит, убивает»⁷. Пунктиром проходит через весь роман мрачный образ инквизиции, и здесь можно вспомнить еще одно судьбоносное решение Петра III – упразднение Тайной канцелярии.

Во мире сосноровского Петра книга Стерна выполняет, конечно, не священную, а скорее, мимоделирующую функцию. Она появляется в комплексе с образами кукольного театра или скрипки, вписываясь в систему важнейших жизненных ценностей монарха. В кабинете Ораниенбаума «в каменном книжном шкафу, на каждой полке» выставлены «тряпичные куклы его императорского величества кукольного театра» (111). Екатерина в письме С. А. Понятовскому, которое Соснора цитирует (пропуская, однако, данный фрагмент), перечисляет «вещи», о которых ее просил супруг: «любовницу, собаку, негра и скрипку»⁸. Дашкова, в соответствии со своим пониманием Петра как человека крайне приземленного (в отличие от движимых высокими побуждениями Екатерины и ее самой), добавляет, что он «не забыл упомянуть о некоторых необходимых принадлежностях своего стола, между прочим просил отпускать ему вдоволь Бургонского, табаку и трубок»⁹. Включение в этот список Стерна принадлежит Данилевскому: «...он просил уступить ему для жилища дворец на мызе в Ропше и отправить с ним туда арапа Нарцыску, собаку Мопсиньку, доктора Лидерса, скрипку, бургонского вина и табаку, немецкую библию и недочитанный им французский перевод романа Стерна “Тристрам Шенди”»¹⁰.

Соснора переносит речь Петра в иной стилиевой регистр: «Где, спрашиваю, мой негр Нарцисс? Мой пес Мопс? Мой доктор-дурак по кличке Лидерс? Где моя скрипка-скрипучка? Буйное бургонское? Табак мой сюперфинкнастер? Мой Стерн – “Тристрам Шенди”? Моя девка Элиза-



бет Воронцова?» (77). Данилевский показывает простодушного человека, искренне верящего, что после отречения от него больше ничего не потребуют, и поэтому с шутками обедающего в окружении трехсот гренадер и называющего близких ему существ домашними именами «Нарциска», «Мопсинька». «Недочитанная» книга оказывается в таком контексте еще одним знаком надежды на продолжающуюся жизнь. Соснора же создает образ человека, предчувствующего, что его ждет, и паясничавшего, «шпендирующего» на пороге смерти. И ценности в этой скороморшьеприбауточной речи значимым образом смещены: «негр Нарцисс» и «пес Мопс» благодаря непосредственному сочетанию определения существа и его имени словно возвышаются, «очеловечиваются», а следующий за ними «доктор-дурак по кличке Лидерс», наоборот, превращается в шута (функция реального Нарцисса) и даже анимализируется; метонимия в совокупности с нагнетением имен собственных «мой Стерн – “Тристрам Шенди”» создает ощущение, что речь идет о людях, а «девка Элизабет Воронцова», наоборот, становится вещью.

Объединение Стерна и скрипки, которое можно рассматривать как концептуальное, возникает у Данилевского в другом эпизоде. По его версии, Петр сам планировал «государственный переворот»: заточить жену с сыном в Шлиссельбург, жениться на Воронцовой, освободить Иоанна Антоновича, обвенчать его с дочерью своего дяди и объявить наследником престола. Накануне вечером, не обращая внимания на конверт с доносом о заговоре, он прислушивается к тишине, царящей в природе: «“Концерт природы – концерт душевных страстей” – сказал он себе слова Стерна из книги, читанной накануне. Его манило из комнаты на воздух. Император снял со стены любимую скрипку <...> вышел с нею на балкон – и долго в тишине <...> раздавались звуки нежных каватин и пасторалей»¹¹. Стерн интерпретируется здесь в духе конца XVIII в. как «чувствительный», «нежный» автор, и именно такой ответ бросают стерновские реминисценции на образ монарха. Петру «Спасительницы отечества» «чувствительность» совершенно не свойственна. Делая игру на скрипке одним из важнейших лейтмотивов в образе императора, Соснора, тем не менее, не использует данный фрагмент произведения своего предшественника: его Петр играет на скрипке в иных условиях, и автор цитирует (в эпиграфе) другие слова.

Художественным открытием Стерна был показ сущности человека через его «конька». Гротескность образов семейства Шенди основана на том, что «конек» каждого из них полностью завладевает своим хозяином, последний не только отдает ему большую часть времени, но и весь мир воспринимает сквозь призму своего увлечения. Соснора, словно идя за английским романистом, гипертрофирует реальные пристрастия Петра,

в частности – к кукольному театру и скрипке. В 4-й и 8-й частях эссе даются разные варианты того, что он делал в день переворота. По первой версии – показывал дамам «кукольный фарс: как сбежала в Петербург Екатерина и какие это сулит последствия для нее» (72–73), по второй – играл на скрипке. Игра на скрипке упоминается и в 4-й части, но в 8-й этот мотив разрастается до размеров нереальных: «с 10 часов утра до 10 часов вечера»; «император ничего не сказал, он взял скрипку, ушел в сад, в беседку, сел, заиграл и играл не переставая до последней минуты» (126).

«Конек» роднит российского императора с Тобиасом Шенди, который со своим слугой капралом Тримом строит на лужайке имения игрушечные крепости, а потом по газетным сообщениям о реальных боях разыгрывает в них сражения. Пристрастие Петра III к военным забавам общеизвестно. Я. Штелин как о единственных предметах, способных заинтересовать царственного ученика, пишет о книгах «с изображением крепостей, осадных и инженерных орудий», «ландкартах», «фортификационном кабинете» с макетами «всех родов и методов укреплений»; великий князь вычерчивал мелом на полу своей комнаты планы крепостей, потом «в Петергофе <...> устраивались на поле разные многоугольники разных способов укреплений в большом размере и показаны были разные инженерные работы, устройство редутов, траншей и проч.», наконец, в Ораниенбауме была возведена «крепость большой величины»¹². Участниками таких игр были слуги и нижние чины. Петр предпочитал их общество, несмотря на неодобрение, в том числе самой Елизаветы. Описанные в мемуарах военные учения и парады выглядят продолжением игр с кукольными солдатами или лакеями. Рассказанная Екатериной и ставшая одним из ключевых эпизодов мифологии Петра III история о повешенной за военные преступления крысе тоже находит параллель у Стерна: «...корова вломилась <...> в укрепления <...> дяди Тоби и съела две с половиной суточных порции засохшей травы, вырывая вместе с ней дерн, покрывавший его горнверк и потерну. Трим настаивает на полевом суде, чтобы разстрелять корову» (221).

Простота, бесхитрость, безграничная доброта, верность долгу и привязанность друг к другу отличают дядю Тоби и Трима. Подсвеченное таким сравнением, «солдафонство» Петра выглядит не столь смешно или одиозно, как представлял его противники. Интересно, что слово «капрал» и связанные с ним представления о типе личности явно были в фокусе внимания автора «Спасительницы отечества». В английской версии Записок Дашковой они фигурируют неоднократно: мемуаристка пишет, что «капральский тон составлял преобладающий характер Петра III», его общество составляли «большую часть капралы и сержанты Прусской армии», чином капрала Петр хотел наградить своего сына за



успехи в учебе¹³. Соснора почти дословно берет у Дашковой описание компании Петра, а на основе рассказа об экзамене наследника создает одну из своих «недостовверных», но очень ярких в характерологическом отношении сцен – разговор Петра с Паниным, и строится она именно вокруг капральского чина, которым, по версии Сосноры, император собирается наградить Панина. Однако «капральство» в данном случае означает подчиненность и имеет негативную окраску. Чтобы подчеркнуть прямоту и бесхитрость Петра, автор находит другие слова – «солдат», «офицер». И в Записках Дашковой, и в «Спасительнице отечества» в контексте характеристики общества Петра приводятся его слова: «ВОДИТЬ ХЛЕБ-СОЛЬ С ЧЕСТНЫМИ ДУРАКАМИ <...> ГОРАЗДО БЕЗОПАСНЕЕ, ЧЕМ С ТЕМИ ВЕЛИКИМИ УМНИКАМИ, КОТОРЫЕ ВЫЖМУТ ИЗ АПЕЛЬСИНА СОК, А КОРКИ БРОСЯТ ПОД НОГИ» (102). Дашкова называет их «вполне достойными его нехитрой головы и простаго сердца»¹⁴.

Но главной, принципиальной составляющей сходства Петра III и Тоби Шенди является не увлечение военным делом, а игра – иллюзия владения ситуацией и отрицание действительности. Крепости на лужайках строятся и разрушаются легко, игрушечные солдатики и камер-лакеи подчиняются беспрекословно. Но, как Трим переделывает в игрушечные пушки фамильные ботфорты хозяина (история), водосточные трубы и оконные крепления (что приводит к увечью наследника рода, лишившемуся, судя по намекам автора, возможности этот род продолжить), как дядя Тоби за своими укреплениями, картами и рассказами об осаде Намюра не видит направленного на него matrimonialного наступления вдовы Водмен, так и Петр не предпринимает ничего против заговора, возглавляемого его женой и поддерживаемого гвардией, переодетой в ненавистные прусские мундиры и недовольной экзерцициями. В итоге перед лицом реальных врагов российский император оказался в действительно игрушечной крепости: пушки с не подходящими по калибру ядрами и голштинские рекруты, вооруженные учебными деревянными ружьями. Эпизод с крысой у Сосноры сам Петр пересказывает как аллегорию своему будущему убийце Орлову: «КОМЕНДАНТ построил себе КАРТОННУЮ КРЕПОСТЬ. И сделал ЧАСОВЫХ ИЗ КРАХМАЛА. И КРЫСА, воспользовавшись темнотой, съела ЧАСОВЫХ и захватила бастионы. А ЛЕГАВАЯ СОБАКА побежала не за крысой, а за КОМЕНДАНТОМ. Для счастливого финала сказки не хватает, чтобы КОМЕНДАНТ был повешен <...> КОМЕНДАНТ – я, КРЕПОСТЬ ИЗ КАРТОНА – моя империя, КРЫСА – императрица, ЛЕГАВАЯ СОБАКА – ты» (78).

Петр III у Сосноры – «паяц-император». И здесь обнаруживается сходство с любимым героем Стерна – Йориком. Этот персонаж принципиально двойственен – священник с именем шута. Очерк

его характера и судьбы в X–XII главах первого тома корреспондирует с образом сосноровского Петра. Йорик «любил от души хорошую шутку» (30) и сам не боялся предстать в смешном виде, «в его характере было столько восторженности, столько жизненности, прихотливости и *gaîté de cœur*» (36), разговоры об опасности он «заканчивал <...> скачком, прыжком или ужимкой» (39). Поведение Петра, безусловно, грубее, в нем нет грациозности стерновского персонажа («солдат», а не ученый священник). По воспоминаниям очевидцев, он «имел способность замечать в других смешное и подражать ему в насмешку»¹⁵, «кривлялся», «гримасничал», высовывал язык в ответ на неприятные или слишком серьезные замечания, мог со своими приближенными «прыгать на одной ножке, а другие согнутым коленом толкать своих товарищей под задницы и кричать»¹⁶.

Неподобающие манеры императора часто объясняли пьянством. Йорика в этом пороке обвинить нельзя. Но есть сближающая черта – молодость. Петру на момент переворота – 34 года. Возраст священника упомянут только однажды – 26 лет, скорее всего, тогда он «впервые выплыл на жизненное поприще» (36), но жил он недолго. При этом недруги и рассудительные друзья осуждали обоих за инфантильность. Йорик якобы знал о «светских обычаях» «не больше, чем веселая и неопытная тринадцатилетняя девочка» (36). «Ребячливость» является лейтмотивом оценки мужа в Записках Екатерины; А. Т. Болотову тоже кажется, что государь и «первейшие в государстве люди» вели себя, «как маленькие ребятки»¹⁷. Соснора цитирует Екатерину, однако сам предпочитает подчеркнута нейтрально указывать возраст всех участников событий.

О Петре, как и о Йорике, можно сказать, что «он был человеком совершенно чуждым налагаемым светом ограничений, и был точно также откровенен и непредусмотрителен во всяких <...> разговорах, какой бы темы они ни касались, и хотя бы даже благоразумие требовало сдержанности» (37). Екатерина много пишет о неуместной «родственной» откровенности Петра, рассказывавшего ей о своих сердечных увлечениях, а также о том, что он не мог хранить тайны, касающиеся государственных дел. Относительно первого Соснора пишет: «Конечно же, для двора это достаточно недалекое и легковесное признание <...> но, так или иначе, оно доказывает юношеское чистосердечие» (82).

Однако, постепенно проясняя характер йорикового остроумия, Стерн меняет акценты. Его герой «питал непреодолимое природное отвращение к серьезности», особенно напускной, и «не давал ей пощады» (37). Жители Шенди-Холла – чудачки по прихоти природы, но для автора чудачество стало сознательной жизненной позицией: «...позднее <...> он изобрел и новый в английском языке глагол “шендировать” и охотно пользовался им в своих письмах, говоря о самом себе <...>



Шендизм, уверяет Стерн, – наилучшее лекарство от всех болезней»¹⁸. Петр III, очевидно, намеренно нарушал придворные и даже церковные обряды, кривляясь в церкви, заставляя пожилых дам приседать в реверансе, чтобы они едва не падали¹⁹. В «Спасительнице» он появляется в сцене похорон Елизаветы, из которых делает «Похороны – скачки. Похороны – смешки и кашель. Похороны – анекдот» (60). Вряд ли Петр целенаправленно боролся с «серьезностью», «служившей прикрытием невежества или глупости» (37), скорее, он просто сопротивлялся стесняющим лично его рамкам. Однако убеждение Йорика, что «самая сущность серьезности заключается в известном умысле – следовательно и обмане» (37), как нельзя лучше определяет поведение главного антагониста Петра – Екатерины. Соблюдение церковных обрядов, занятия русским языком с опасностью для здоровья, чтение серьезных книг, покорность Елизавете и притворная скорбь у ее гроба – все делалось для того, чтобы «нравиться народу» и в итоге стать самовластной правительницей²⁰.

Поведение и государственная деятельность Петра, наоборот, предстают у Сосноры как противостояние лицемерию: «Вся система России держалась на афоризме Сократа: не важно, чем ты занимаешься, важно, как ты об этом говоришь. Занимались всем, что приносит пользу себе, но говорили о государственном. Петр III первый из русских императоров (и последний), снял маскардную маску с этой говорильни и сказал в лицо всей жрущей и обворовывающей все и вся системе, что она представляет собой на самом деле»²¹ (105–106). Йорик тоже без околичностей называл грязный поступок грязным, «не делая никакого различия соответственно действующему лицу, времени и месту» (37–38).

Сходны по сути трагические финалы жизни Йорика и Петра. Оба не считали нужным слушать доброжелателей и сопротивляться врагам. Но Петр у Сосноры здесь выглядит мудрее: «Император был простодушен, но не настолько, чтобы не предчувствовать предательства <...> У него были достоверные списки, но ему доставляло удовольствие прикидываться комиком в эксцентричном картузе. Сопротивляться этой своре, холуям-хитрецам – немисливо! Бессмысленно!» (73); «Он ничего не делал для своей защиты. Он – смеялся <...> Он считал контрдействия ниже собственного достоинства» (102). В обоих случаях «был образован великий союз». Друг Йорика Евгений описывает впечатляющую картину объединения Жестокости, Трусости, Злобы, «дураков» и «плутов», к которым присоединятся «друзья, семья, родные и союзники», а также «многие добровольцы, которых страх перед общей опасностью поставит под их знамена» (39–40). Сюжет «Спасительницы» тоже разворачивается как цепь предательств, отпадений от законного государя и присоединений – из страха или из выгоды – к захватчикам. Особо акцентируется, что в

заговоре «действовала только одна семья» (108), расписываются родственные и брачные связи.

Йорик умер «с сокрушенным сердцем» (41), Петр был жестоко убит. Однако Екатерина пыталась создать мнение, что смерть низложенного монарха – случайность, в письме к Понятовскому она заявляла, что ему «готовили хорошия и приличные комнаты в Шлиссельбурге» (91). Образ Петра в эссе постоянно сопровождают мотивы заточения, и они тоже оказываются связанными со стерновскими реминисценциями: Петр хочет взять «Тристрама» с собой в Ропшу, а описание кабинета в Ораниенбауме выглядит как символ-предвестие: «...не кабинет, а каземат: мебель, канделябры, бутылки, чернильницы – все каменное» (111).

Возможно, эти ассоциации вызваны другим романом Стерна – «Сентиментальным путешествием по Франции и Италии». Центральным его героем и повествователем также является Йорик. Несколько глав романа строятся вокруг фигуры скворца в клетке, повторяющего: «Не могу выйти»²². Птица становится своеобразным индикатором как жизненных ценностей людей, так и политических систем. Первым порывом сентиментального путешественника было освободить скворца, который стал для него символом страданий всех узников. Что же касается общества, то в Париже «песенка о свободе раздавалась на непонятном <...> языке»²³, а в Лондоне скворец переходил из рук в руки членов сначала верхней, потом нижней палаты парламента, но так как они «все желали *войти* – а <...> птица желала *выйти*»²⁴, то сочувствия она тоже не вызвала. Кроме того, Йорик слышит скворца в тот момент, когда думает о возможности из-за отсутствия паспорта или из-за острого словца попасть в Бастилию. То есть сфера политики однозначно связывается с понятием несвободы – вынужденной или добровольной. Соснора высоко ценил труды об английском сентиментальном романе В. Б. Шкловского²⁵. А Шкловский в поздних, отмеченных социологизмом, работах особо выделяет образ этого скворца, даже делает его символом художественного метода Стерна, одна из глав в книге о художественной прозе так и называется «Клетка Стерна»²⁶.

Друг, однако, предсказывал Йорику не столько физическую смерть, сколько гибель репутации: «Мечь выпустит на тебя из какого-нибудь пагубного закоулка такую позорящую сплетню, что ее не в состоянии будет опровергнуть никакая чистота сердца и безупречность поведения, слава твоего дома пошатнется; твое доброе имя <...> будет истекать кровью, израненное со всех сторон; – твоя вера подвергнется сомнению; – твои творения поруганию; – твое остроумие будет забыто; твоя ученость втоптана в грязь» (40). Каждый пункт этого печального пророчества с определенными поправками может быть отнесен к российскому императору, Соснора пишет: «Было убийство одного человека – Петра III – и погребение его имени, его деятельности, его личности» (109).



Стерн ведет родословную Йорика от шекспировского шута, таким образом, сразу обозначая литературную традицию, служащую ему фоном и определенным образом обыгрываемую. В традициях европейской литературы шутовство – явление сложное. Привилегия шутов – говорить истину. Шекспировские шуты – мудрецы и фигуры трагические. О Йорике, как известно, зритель узнает со слов Гамлета, а видит он череп, в ряду других выброшенный бесцеремонным могильщиком из свежей ямы, т. е. функция этого образа – символ бренности всех человеческих достоинств, в том числе веселья и остроумия. Стерновский священник в полной мере наследует данный комплекс мотивов вплоть до мотива смерти. Он не смешит, не играет роль «дурака» – он видит истинную суть вещей и не боится ее раскрыть, и ему дан талант острого слова.

«Паяца» объединяет с «шутком» только существование в смеховом пространстве. Из шутовского комплекса у сосноровского Петра остается говорение правды, не обязательное для «паяца», а из шекспировского – мотив смерти. Если выйти за рамки образа шута, но остаться в поле притяжения «Гамлета», то важным окажется также мотив гибели законного монарха. Вокруг документа, подтверждающего происхождение Йорика, Стерн разворачивает иронические рассуждения о «лучших фамилиях в королевстве», которые «от чванства или от стыдливости их собственников» (34) с течением времени менялись так, что доказать родство порой не представлялось возможным, имя же Йорика, как ничем не запятнанное, сохранялось без изменений. В «Спасительнице» говорится о законности правления Петра III с точки зрения родства с русской императорской династией и самозванстве Екатерины, которая была вынуждена создавать «легенды», называя Елизавету «возлюбленной теткой» (85).

Образ «паяца» не предполагает мудрости и даже ума. Петр, в отличие от героя Стерна, не был способен «окрылить» свои правдивые мнения «каким-нибудь *bon mot*» (например, Дашкова утверждала, что афористичная форма данного ей Петром совета была заслугой другого лица). Но паяц – актер. Несколько фрагментов эссе именно так представляют поведение Петра: он «прикидывается комиком» перед врагами, пытается разыграть с главными заговорщиками сцены награждения, маскирующие разжалование и опалу. Вообще, в «Спасительнице» во всем, что касается игры, акценты по сравнению с источниками значительно смещены. Так, Екатерина рассматривает театр марионеток в ряду прочих кукольных забав мужа, называя «глупейшей вещью на свете»²⁷, а Соснора, по сути, все игры Петра представляет как театральные импровизации, превращая человека с «ребяческим умом» в артиста.

Главным «коньком» императора в «Спасительнице» является игра на скрипке. И этим

он тоже похож на Йорика, который, кроме того что музицирует, помечает итальянскими музыкальными терминами свои лучшие проповеди. Музыка выступает как способ истинной оценки. XV глава пятого тома²⁸ представляет собой имитацию скрипичной игры, но основным объектом внимания в ней являются слушатели-критики. И автор точно знает, что как раз самый пугающий из них («такой угрюмый, в черном») совершенно лишен музыкального слуха: «Если я сию минуту выйду на триста пятьдесят миль из тона на своей скрипке, ни один нерв у него не пострадает от этого» (333–334). Интересно, что Соснора, говоря об игре Петра, кажется, единственный раз предлагает картину свидетельских разногласий: «Неизвестно, как он играл: одни вспоминали – из рук вон плохо, другие – дивно» (126). Вопрос об уровне музыкального таланта Петра и отношении к нему окружающих словно концентрирует в себе конфликт, а его решение призвано объяснить историческую трагедию.

Творческое начало – это то, что сближает авторов обоих произведений с одними персонажами и разводит с другими. Автор «Тристрама», словно разделяя отношение Йорика к миру, несколько раз упоминает «свой дурацкий колпак». Кроме того, Стерн сам играл на скрипке, т. е. передал этому герою не только свою профессию, но и своего «конька». В музыкальных фрагментах и там, где речь идет об искусстве слова, автор почти сливается с Йориком. В «Спасительнице» не только Петр, но и автор показывает переворот в образах кукольного театра, создавая гротескные, опредмеченные портреты и придавая героям соответствующую пластику (например, «солдаты караула <...> стояли, как толпа тряпичных кукол» (125)). А игра на скрипке становится символом жизненной позиции низложенного императора: «марионеточному» насилию под давлением обстоятельств противопоставляется свободное творчество.

Тристам же, хотя и наделен некоторыми фактами биографии своего создателя, отнюдь не равен ему. Музыкальные термины Йорика ставят его в тупик, он безуспешно пытается расшифровать их смысл, опираясь на словарь и цвет шнурка, которым перевязана бумага. Это сближает с ним Екатерину, которая признавалась: «Музыка никогда не была ничем иным, как простым шумом для моего слуха» (96). Конечно, отношение автора к «спасительнице отечества» определяется ее деяниями: государственным переворотом и убийством мужа, – а также ее лицемерием, но глухота к искусству тоже играет свою роль. Автор отказывает Екатерине в творческом начале и даже начитанности: ее многочисленные сочинения он считает проявлением тщеславия, а поражающие современников знания из разных областей – «поверхностными цитатами из словарей и разумных сочинений» (87). Многописание (в том числе «страсть к самоописанию» (80)) и пристрастие к «разумным сочинениям» тоже напоминают



Тристрама, а также его отца. Суть сочинений императрицы, как их понимает Соснора, наверное, может быть определена словами Йорика о плохой проповеди (творения Екатерины были учительными, призванными принести счастье подданным и всему человечеству): «Проповедовать, показывать размеры нашей начитанности или тонкости нашего ума, блистать ими в глазах непросвещенной черни с помощью нищенских поскребушек поверхностного учения, прикрашенных сверху несколькими сверкающими мишурой словами, которые горят, но распространяют мало света и еще меньше теплоты» (284).

Эпиграф к эссе: «— Скажи, душа моя, — промолвила моя матушка, — не забыл ли ты завести часы? — Боже мой! Воскликнул мой отец. — Я убежден, что ни одна женщина с тех пор, как сотворена вселенная, не отвлекала человека таким дурацким вопросом!» (57). Из романа Стерна известно, что эта сцена непонимания разворачивается в самый интимный момент. В таком прочтении эпиграф накладывается на семейные отношения Петра и Екатерины. По характерам царственная чета прямо противоположна чете Шенди, но отношения к супружеству в чем-то схожи. Вопрос матушки Тристрама обусловлен тем, что ее муж имел обыкновение в первое воскресенье каждого месяца заводить часы, но, будучи человеком уже немолодым и больным, он «приучился соединять с этим днем и еще кое-какие маленькия семейныя обязанности, с тем <...> чтобы заодно отделаться от всех хозяйственных забот» (19–20), потому что, как он сам уверяет своего брата, умножение рода не приносит ему никакого удовольствия (115). Но не приносящие удовлетворения, почти насильственные, также ради рождения наследника, супружеские отношения являются и неотъемлемой частью мифологии Петра и Екатерины, при выборе Записки последней в качестве точки отсчета они воспринимаются едва ли не как первопричина переворота.

Соснора, в отличие от вульгарной массовой мифологии, не ставит супружеские отношения в центр конфликта, но делает их одним из пунктов противопоставления героев. Он цитирует рассказ Екатерины о первой брачной ночи («Его императорское высочество Петр III, хорошо поужинав, пошел спать. Он заснул и проспал очень спокойно до следующего дня <...> И в этом положении дело оставалось в течение девяти лет без малейших изменений» (90)), приводит ее жалобы на невнимание мужа и решение «обуздывать себя <...> на счет нежностей к этому господину» (91). Однако такая «немецкая нравственность» автору отвратительна как очередное проявление лицемерия: «Она ненавидела мужа, имела одновременно трех постоянных любовников <...> но хотела, чтобы и муж был мужем» (90). Петр же и здесь вписывается в рамки своего основного качества — искренности: «...для Петра было естественно, уж если его насильно женили, спать с женой по

королевскому ритуалу, то есть лежать около и только. Для остального у него были женщины, которых он любил» (90).

Но Стерн подает сцену между отцом и матерью как причину всего происходящего с героем впоследствии. Этот пласт смысла также обыгрывается в «Спасительнице». Традиционно просветительский роман, посвященный «жизни» героя, начинался с рождения и воспитания, потому что философы XVIII в. именно в них искали истоки формирования личности. «Тристрам» пародийно начинается с зачатия, герой сетует на родителей: «Как жаль, что ни мой отец, ни моя мать <...> не постарались отнестись добросовестнее к своему делу, когда производили меня на свет! Я глубоко убежден, что роль моя в этом мире была бы совершенно отлична от той, в которой мне приходится явиться перед читателем» (15). Далее идут ученейшие рассуждения из области физиологии — о *Nomunculus*'е, который из-за неуместного вопроса женщины «растерял по пути все свои силы», и в результате «какое ужасное было-бы заложено основание для тысячи слабостей духа и тела» (16–17).

Сожаления о Петре III, оперирующие категориями «природы» и «роли в мире», давно стали общим местом. Например, Дашкова писала, что этого «злосчастного государя <...> природа создала для самых нисших рядов жизни, а судьба ошибкой вознесла на престол»²⁹. Но в устах заговорщиков такие сопоставления выглядят как оправдание переворота и убийства: «Нельзя сказать, чтоб он был совершенно порочен, но телесная слабость, недостаток воспитания и естественная склонность ко всему пошлому и грязному <...> могли иметь для его народа не менее губительные результаты, чем самый необузданный порок»³⁰. Записки Екатерины тоже начинаются словами «Счастье не так слепо, как его себе представляют»³¹: мемуаристка обещает объяснить разницу судеб своей и супруга, исходя из «качеств и характера» каждого, и начинает она с родителей Петра и его детства. Соснора с сарказмом цитирует Екатерину, выделяя отрицательные характеристики в описании Петра и положительные в описании ее самой. Среди них есть и физиологические: «Даже отец Петра III <...> был *принц слабый, неказистый, малорослый, хилый и бледный*» (81).

Еще больше физиологических «обвинений» было направлено в адрес другой жертвы борьбы Екатерины за власть — Иоанна Антоновича. Петр III, по версии Сосноры, собирался освободить Иоанна, но ему самому грозила крепость, а в итоге оба были убиты. В «Двух масках» многие страницы отведены цитированию свидетельств о физических и психических недостатках Иоанна и его родных, а также доказательствам их несостоятельности. В таком контексте эпиграф из Стерна оказывается не столько объяснением событий «в духе времени», сколько саркастическим разоблачением доводов «спасителей отечества»



путем доведения их до логического предела: если можно лишить законного правителя власти и убить человека за слабое здоровье, то почему не инкриминировать ему лишенный видимой логики разговор родителей во время зачатия?

Наконец, учитывая особенности исторического повествования Сосноры, диалог в эпиграфе может трактоваться как метафора. Петр принципиально живет «вне времени», не желая ни в законодательной деятельности, ни в личной жизни считаться с эпохой и окружением. Зато о времени помнит и очень хорошо чувствует его веяния Екатерина. Она чувствует, как долго подданные готовы терпеть причуды правящего монарха, и даже помогает «завести часы» – механизм заговора, отсчитывающего время правления и самой жизни супруга.

Таким образом, «Тристрам Шенди», даже вне зависимости от непосредственного источника, «Мировича» Данилевского, связан со «Спасительницей отечества» целой системой аналогий. В нем сконцентрированы все интересующие автора эссе человеческие типы, схемы отношений, конфликтные ситуации. Но главное – он формирует внутри сюжета эссе систему оценок, совершенно отличную от предлагаемой традиционными историческими источниками. Петр III в своих эксцентричных качествах и поступках совпадает с теми героями Стерна, которым их создатель, безусловно, симпатизирует: простоватыми или, наоборот, остроумными, но в любом случае незлобивыми и искренними. Очевидно, ответы симпатии и сожаления по поводу их ухода из мира должны упасть и на несостоявшегося российского императора.

Но сходство героев порождает и напряжение. Стерн лоялен к чуждым ему по типу персонажам, и даже речи об ужасах инквизиции или о людях, приведших Йорика к смерти, наполнены больше печалью, чем гневом. К. Н. Атарова приводит слова современника Стерна немецкого сентименталиста Жан-Поля: «Смех Стерна снисходителен, хотя и немного грустен, так как он прекрасно осознает, что и сам является частью этого несовершенного мира»³². Отношение Сосноры к героям своего эссе иное, и, возможно, одной из причин является то, что они действуют не в придуманном романном, а в реальном историческом пространстве. Взрыв шуточного ужаса и «благородного негодования» автора «Тристрама» при виде «особы <...> предназначенной самим рождением для великих дел <...> восседающей на каком-нибудь коньке долее того минимального срока, который еще можно допустить, любя отечество и уважая ее самое» (25), спроецированный на судьбу Петра III, звучит зловеще.

Литературное пространство автор может переосмыслить, как того требует его чувствительность. Йорик «оживает» для читателя в «Сентиментальном путешествии», и даже в «Тристраме» его смерть описана в XII главе первого тома, однако

он является активным действующим лицом еще на протяжении восьми книг, вплоть до самой последней сцены. Кроме того, эпитафия на могиле, повторяющая знаменитую реплику Гамлета и потому произносимая «десять раз на день» (43), вызывает его из небытия. Двойное преломление в призме искусства побеждает смерть. Смерть Петра III как исторического лица невыдуманна и непреложна, и даже в «благодарной памяти потомства» ему отказано, отсюда иное построение сюжета и иной авторский тон. В. Б. Шкловский в ОПОЯЗовской работе о «Тристраме Шенди» пишет о «внежалоности» Стерна как проявлении общего закона о внежалоности искусства: «Кровь в искусстве не кровава, она рифмуется с “любовь”, она или материя для звукового построения, или матерьял для образного построения <...> кроме тех случаев, когда чувство сострадания взято как матерьял для построения»³³. Соснора же в подаче исторических событий и лиц резко публицистичен. Картины предательства, насилия, убийства несколько раз с вариациями повторяются в разных частях эссе, оценки заговорщиков строятся в поэтике суда, обвинения, не допуская оправдания «исторической» и «государственной необходимостью».

Примечания

- 1 Соснора В. Властители и судьбы : Литературные варианты исторических событий. Л., 1986. С. 111–112. Далее в тексте цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 2 См.: Лярская Е. Библиотека Петра III в Картинном доме (Ораниенбаум) // Русские библиотеки и их читатели (Из истории русской культуры эпохи феодализма). Л., 1983. С. 160–167 ; Зайцева Д. Опись Ораниенбаумской библиотеки Петра III 1792 года // Забытый император : материалы науч. конф. «Ораниенбаумские чтения». Вып. 3. СПб., 2002. С. 142–197. Благодарю за профессиональную помощь и консультацию по этому вопросу С. А. Мезина, Г. П. Седова и С. В. Королева.
- 3 Елистратова А. Лоренс Стерн // Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М., 1968. С. 13.
- 4 Мильников А. Испытание чудом : «Русский принц», его прототипы и двойники-самозванцы. Л., 1991. С. 19.
- 5 Лотман Ю. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII– начало XIX века). СПб., 1998. С. 254, 255. Выделения здесь и далее принадлежат авторам цитируемых текстов.
- 6 Данилевский Г. Сочинения : в 24 т. СПб., 1901. Т. 10. С. 5.
- 7 Стерн Л. Тристрам Шенди / пер. с англ. И. М-ва. СПб., 1892. С. 129. Далее в тексте цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках. В эпиграфе «Спасительницы отечества» текст и название романа Стерна приводятся по этому изданию (название на втором титульном листе – «Жизнь и убеждения...»), хотя потом используется каноническое «мнения».



- ⁸ Переворот 1762 года : сочинения и переписка участников и современников. М., 1908. С. 104.
- ⁹ Записки княгини Е. Р. Дашковой. М., 1990. С. 61. Репринт. воспр. изд. : Записки княгини Е. Р. Дашковой. Лондон, 1859. Цитаты свидетельствуют о том, что Соснора использовал именно издание Вольной русской типографии.
- ¹⁰ Данилевский Г. Указ. соч. Т. 10. С. 5.
- ¹¹ Там же. Т. 9. С. 227.
- ¹² Цит. по: Мильников А. Петр III : повествование в документах и версиях. М., 2009. С. 380–415.
- ¹³ Записки княгини Е. Р. Дашковой. С. 22, 34.
- ¹⁴ Там же. С. 22.
- ¹⁵ Цит. по: Мильников А. Петр III... С. 382.
- ¹⁶ Болотов А. Записки Андрея Тимофеевича Болотова : 1738–1794 : в 4 т. Т. 2 : Ч. VIII–XIV. 1760–1771. СПб., 1871. Стлб. 205. В «Спасительнице отечества» нет видимых реминисценций из Записок Болотова, но они активно используются в эссе «Державин до Державина» (1968 г.).
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Елистратова А. Лоренс Стерн. С. 13.
- ¹⁹ См.: Записки княгини Е. Р. Дашковой. С. 33.
- ²⁰ Идея о смехе как способе борьбы с «серьезностью» могла приобрести для Сосноры особую значимость в контексте идей М. М. Бахтина. Вышедшая в 1965 г. его книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» заинтересовала широкие круги советской интеллигенции не столько своей концепцией средневековой культуры, сколько философией «карнавала» – смеха, противостоящего сфере официальной (государственной) серьезности, «готовой, победившей правды» (подразумевалось – скрывающей ложь). Рабле постоянно фигурирует в «Тристраме Шенди» как «дорогой», образцовый для автора писатель.
- ²¹ «Афоризм Сократа» перекликается с греческим эпитафией к первому тому «Тристрама», который означает «Людей страшат не дела, а лишь мнения об этих делах» и взят из Эпиктета. В издании 1892 г. эпитафий нет, но они есть в уже существовавшем ко времени написания «Спасительницы отечества» переводе А. А. Франковского (См.: Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена / пер. и примеч. А. А. Франковского. М.; Л., 1949. С. 1, 647). Таким образом, в эссе, возможно, есть еще одна принципиально важная стерновская реминисценция.
- ²² Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. С. 604–607.
- ²³ Там же. С. 607.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ См.: Овсянников В. Прогулки с Соснорой. СПб., 2013. С. 199.
- ²⁶ См.: Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961.
- ²⁷ См.: Записки императрицы Екатерины Второй. М., 1989. С. 241. Репринт. воспр. изд. : Записки императрицы Екатерины Второй : пер. с подлинника, изданного Имп. АН. СПб., 1907.
- ²⁸ В издании 1892 г. – глава СXXXIII : авторское деление на книги в нем не соблюдается и нумерация глав сквозная.
- ²⁹ Записки княгини Е. Р. Дашковой. С. 62.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Записки императрицы Екатерины Второй. С. 203.
- ³² Атарова К. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». М., 1988. С. 68.
- ³³ Шкловский В. «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа // Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. СПб., 2000. С. 821–822.

УДК 821.161.109-31+821.133.109-31+929 [Рубина+Гавальда]

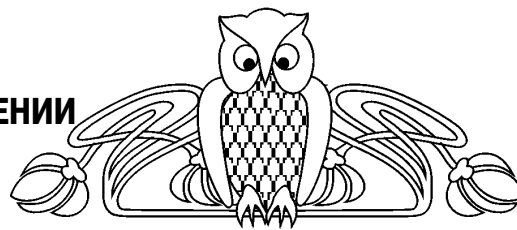
ТИП ЖЕНЩИНЫ-ХУДОЖНИЦЫ В ИЗОБРАЖЕНИИ Д. РУБИНОЙ И А. ГАВАЛЬДА

Г. С. Зуева

Педагогический институт имени В. Г. Белинского Пензенского государственного университета
E-mail: gz90@yandex.ru

Цели данной работы – проанализировать рисунки главных героинь романов Д. Рубиной («На солнечной стороне улицы») и А. Гавальда («Просто вместе»), найти в картинах отражение черт характера Веры и Камиллы. Задача – истолковать рисунки с точки зрения психологии, определить черты типа женщины-художницы в современной литературе.

Ключевые слова: современная русская литература, современная французская литература, Дина Рубина, Анна Гавальда.



The Type of Woman Artist as Portrayed by D. Rubina and A. Gavalda

G. S. Zueva

The aims of this work are to analyze the pictures of the heroines in the novels by D. Rubina («On the Sunny Side of the Street») and A. Gavalda («Just Together»); to discover how Vera and Kamilla's character traits are represented in the pictures. The task is to interpret the pictures from the perspective of psychology, to identify the features of the type of woman artist in modern literature.

Key words: modern Russian literature, modern French literature, Dina Rubina, Anna Gavalda.