

## РАННИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ПУШКИНА И КНЯЗЬ ШАХОВСКОЙ

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА

В статье делается попытка проанализировать то, что пишет юный Пушкин в своем лицейском дневнике о театре и о Шаховском, и реконструировать то, о чем он умалчивает. Автор обращает внимание на то, что в полемической статье «Мои мысли о Шаховском» Пушкин не только критикует комедиографа, но и отмечает некоторые положительные моменты в его пьесах, однако о самой успешной комедии «Ссора, или Два соседа», которую он видел в лицейском театре, даже не упоминает. Как полагает автор статьи, эта комедия оказалась слишком трудным объектом для однозначной критики в духе «Арзамаса». Несмотря на неоднократные попытки написать собственную комедию, Пушкин так и не смог воплотить ни одного замысла. В статье рассмотрена также постановка лицеистами пьесы «Аббат де л'Эпе» Жана-Николя Буйи, приписывавшаяся Коцебу.

**Ключевые слова:** первые театральные впечатления Пушкина, лицейский театр в Царском Селе, первая незаконченная критическая статья Пушкина о Шаховском.

### **Ljubov Kisseljova. Early Theater Impressions of Pushkin and Shakhovskoy**

This article attempts to analyze what young Pushkin writes in his lyceum diary about the theater and Shakhovskoy, and to reconstruct what he is silent about. The author draws attention to the fact that in the polemic article "My Thoughts on Shakhovskoy," Pushkin not only criticizes the comedian, but also notes some positive points in his plays, but the most successful comedy "Quarrel, or Two Neighbors," which he saw in the Lyceum theater, he doesn't even mention. According to the author of the current article, this comedy turned out to be too difficult for unambiguous criticism in the spirit of "Arzamas". Despite repeated attempts to write his own comedy, Pushkin never succeeded to realize a single plan. The article also discusses the staging by the lyceum students of the play "L'abbe de l'Épée" by Jean-Nicolas Bouilly, attributed to Kotzebue.

**Keywords:** Pushkin's first theater impressions, interest in comedy, students' theater in Tsarskoye Selo Lyceum, Pushkin's draft article about Shakhovskoy.

О долицейском и лицейском творчестве Пушкина собственно пушкинских документов сохранилось очень мало, и изучались они так пристально, что кажется невозможно найти что-то новое. Тем, кто осмелится все же обратиться к этим периодам, приходится вставать на шаткий путь гипотез

и гипотетических реконструкций. Автор настоящей статьи отчасти следует этим путем.

О ранних (допетербургских) театральных впечатлениях Пушкина известно весьма немного. Кроме того, эта тема уже рассматривалась лучшим театроведом А. А. Гозенпудом в капитальной статье «Пушкин и русский театр десятих годов XIX в.» [Гозенпуд 1986]<sup>1</sup>, а Гозенпуд не тот исследователь, который оставляет после себя большие возможности для продолжения темы.

Что касается московского отрочества, то, к сожалению, сведения о том, посещал ли Пушкин тогда театр, отсутствуют, и как ни соблазнительно было бы представить мальчика-Пушкина на спектаклях знаменитой Жорж в Москве в 1809 г., мы, вслед за Гозенпудом, воздержимся от таких предположений, не имеющих под собой никаких документальных оснований [Гозенпуд 1986: 28–29]. Следовательно, театральные впечатления поэта начинаются в Лицее. Не будем повторять выводов Гозенпуда относительно ориентации раннего Пушкина в русской и французской драматургии, сделанных ученым на основе анализа лицейского творчества, равно как и его наблюдений о пьесах, виденных поэтом в Царском Селе в крепостном театре графа Варфоломея Толстого. Обратимся к частному аспекту — к интересу лицейского Пушкина к Шаховскому и к наброску его критической статьи — «Мои мысли о Шаховском» [Пушкин 1978: 14–15].

Собрав воедино то, что мы знаем о раннем Пушкине, подчеркнем его устойчивый интерес к комедии. Если верить воспоминаниям О. С. Павлицевой, то в девятилетнем возрасте ее брат написал и представил перед ней комедию “L’Escamoteur”, которую «похитил» у Мольера<sup>2</sup>. В Лицее Пушкин не оставляет комедийных замыслов: к 1813 г. относится совместная с Яковлевым идея комедии «Так водится в свете», а в конце 1815 г. Пушкин пытается написать комедию «Философ». Впоследствии мысли о создании комедии посещают его неоднократно, но ни один замысел так и не реализовался. Подобная сосредоточенность на этом жанре вполне согласуется с состоянием тогдашнего русского театрального репертуара, где большая часть оригинальных пьес имела комедийную направленность.

---

<sup>1</sup> Затрагивает тему и более ранняя книга Н. Г. Литвиненко «Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений» [Литвиненко 1974], но Гозенпуд рассматривает тему более детально. Как известно, Л. П. Гроссман начинает свой очерк «Пушкин в театральных креслах» с петербургского периода [Гроссман 1990].

<sup>2</sup> Как предположила исследовательница [Егорова 2010], ее источником могла послужить стихотворная комедия Мольера «Шалый, или Всё невпопад» (“L’Étourdi ou les Contretemps”, 1655).

Далее мы остановимся, в первую очередь, на лицейском дневнике и на том, о чем Пушкин в нем *не пишет*, и попытаемся понять, почему. Но сначала обратим внимание на некоторые нюансы «Моих мыслей о Шаховском». Гозенпуд справедливо выделяет в тексте, кроме очевидной полемической «арзамасской» составляющей, и попытки объективной оценки [Гозенпуд 1986: 40] — отзыв об «Уроке кокеткам...»: «И наконец написал он комедию — хотя исполненную ошибок во всех родах <...>, но всё комедию» [Пушкин 1978: 15]. Добавим, что из шести упомянутых Пушкиным сочинений Шаховского не только «Липецкие воды» удостоились некоторого снисхождения, но он нашел «две–три занимательные сцены» в водевиле «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец», «счастливые слова, песни замысловатые» — в «Козаке-стихотворце», понравилась ему и героиня («Маруся занимает»). «Козака» Пушкин видел на сцене крепостного театра гр. Толстого с полюбившейся ему актрисой Натальей в роли Маруси. Считается, что лицейское стихотворение «Козак» написано под впечатлением песни «Ихав козак за Дунай» из этого водевиля, но сюжет стихотворения достаточно далек от песни, поэтому современные комментаторы указывают и другие возможные источники пушкинского текста [Пушкин 1999: 531–532]. Только резко антикарамзинистские «Новый Стерн» («холодный пасквиль на Карамзина») и поэма «Расхищенные шубы» были осуждены однозначно, а об опере-водевиле «Крестьяне, или Встреча незваных» сказано как о «пустом представлении, без малейшего искусства или занимательности» [Пушкин 1978: 14–15].

Отмеченные Пушкиным пьесы Шаховского (кроме «Нового Стерна») — это новинки и, можно сказать, театральные хиты сезонов 1814–1815 гг. Опера-водевиль «Козак-стихотворец» — самая популярная из вообще всех пьес Шаховского — за два года была играна 26 раз [Репертуарная сводка 1977: 483–484], «Крестьяне, или Встреча незваных» — 13 (причем премьера состоялась в конце ноября 1814 г. Популярность этой пьесы, созданной на злобу дня, была связана с остротой темы 1812 года. В 1819 г. она сошла с репертуара, хотя и в 1816–1819 гг. была успешной: [Там же: 485]). Премьера «Урока кокеткам» состоялась только 23 сентября 1815 г., но до конца года комедия игралась семь раз и в дальнейшем оставалась популярной [Там же: 532]. «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» впервые был поставлен 31 декабря 1814 г. и к моменту пушкинской записи прошел на петербургской сцене 10 раз [Там же: 487]. Даже старая комедия «Новый Стерн» игралась за эти два года семь раз [Там же: 501].

Каким образом эти пьесы становились известны лицеисту, безвыездно находившемуся в Царском Селе? Один из источников — печатные издания.

По лицейским письмам А. Илличевского и А. Горчакова мы можем судить о скорости циркуляции текстов между Петербургом и Царским. Из пьес, упомянутых Пушкиным к середине декабря 1815 г., «Крестьяне, или Встреча незваных» была опубликована в начале 1815 г. (цензурное разрешение датировано 15 декабря 1814 г.) [Шаховской 1815а]. «Урок кокеткам...» вышел из печати в сентябре (на издании 1815 г. обозначена дата цензурного разрешения — 9 сентября) [Шаховской 1815б]. Меж тем аккуратный князь Горчаков писал 5 декабря дяде Пещурову, что эта комедия —

...любимица нашего театра петербургского, про которую все говорят, из которой всякой наизусть знает тирады, которая навлекла множество неприязней и обожателей автору <...> Должно признаться, что есть сцены прекрасные, характеры разительные. Примечательно в ней то, что Шаховской очень искусно попал на нынешний тон большого света. Лица графа Ольгина, княжны Холмской и кокетки прекрасны [Горчаков 1936: 182].

Эти комментарии говорят о том, что комедия была лицеистам известна не только по слухам<sup>3</sup>. Конечно, и слухи, и тексты достигали Царского с некоторым опозданием. Так, Пушкин откликнулся на увенчание Шаховского лавровым венком через два месяца после события<sup>4</sup>. Но среди перечисленных пьес Шаховского «Ломоносов...» появился в печати только в 1816 г., следовательно, до лицеистов доходили и рукописные копии уже игравшихся в театре сочинений.

Однако все же в «Моих замечаниях о Шаховском», как и во всем лицейском дневнике обращает на себя внимание полное отсутствие фиксации собственно театральных впечатлений, которых в лицейские годы у Пушкина было не так уж мало. Уже упоминалось о посещении лицеистами крепостного театра гр. В. В. Толстого (примерно с мая по август 1813–1815 гг.: [Летопись 1999: 45, 71]). Репертуара этого театра в полном объеме исследователям, к сожалению, установить не удастся. Однако и в самом Лицее ставились любительские спектакли, имелся и «свой» драматург — губернёр Алексей Николаевич Иконников (1789–1819), внук И. А. Дмитревского. Пушкин внимательно наблюдал за губернёром, относился к нему с явной симпатией, однако в посвященной ему дневниковой записи говорится о его стихах [Пушкин 1978: 13–14], но не о пьесах, хотя Иконников ставил их

---

<sup>3</sup> Как фиксирует «Летопись жизни и творчества Пушкина», в последней четверти 1815-го года поэта неоднократно навещали и родственники, и Жуковский [Летопись 1999: 73–75]. Другие лицеисты тоже имели свои источники сведений, которыми явно делились с друзьями.

<sup>4</sup> Увенчание имело место в Петербурге 24 сентября, Пушкин откликнулся 28 ноября.

и после того, как был вынужден оставить губернаторскую должность. О забавном случае, происшедшем 30 августа 1812 г., во время спектакля по пьесе Иконникова «Роза без шипов» (любопытно было бы узнать, каким образом заглавие иносказательного зрелища Екатерины II 1786 г. «Хлор Царевич, или Роза без шипов» было приурочено к событиям 1812-го года!) мы знаем из «Записки» Корфа: посередине спектакля мертвецки пьяный автор вышел на сцену вместо заболевшего актера-лицеиста и отчаянно путал реплики<sup>5</sup>. Конечно, эти любительские спектакли с лицеистами в форменных сюртуках и с «ширмами вместо кулис» не являли собой высокохудожественного зрелища, но все же были частью лицейского быта, разговоров, обсуждений и, соответственно, частью пушкинской жизни. Вопрос об этих спектаклях был далеко не нейтральным: министр просвещения гр. Разумовский отрицательно отнесся к идее того, чтобы лицеисты сочиняли и представляли театральные пьесы даже «без посторонних зрителей» [Летопись 1999: 37, 41]. Тем не менее, спектакли продолжались, причем и при посторонних; отметим, что среди представлявшихся лицеистами в 1814–1815 гг. пьес был и «Новый Стерн» Шаховского [Там же: 54].

Нам бы хотелось обратить особое внимание на два значительных лицейских спектакля, по обыкновению не названных Пушкиным. Один из них связан с Шаховским — его комедия «Ссора, или Два соседа» была исполнена лицеистами 24 октября 1815 г. [Там же: 75] — она не попала и в перечень пьес, о которых Пушкин отзывался в «Моих мыслях о Шаховском».

---

<sup>5</sup> 26 августа 1812 состоялась репетиция пьесы Иконникова «Роза без шипов», а 30 августа — ее представление [Летопись 1999: 34]. См. достаточно сочувственный отзыв о А. Н. Иконникове обычно неблагоприятного М. А. Корфа: «В этом добром, благородном, умном и образованном человеке все хорошие качества подавлялись неодолимою страстию к вину, дошедшею до того, что, когда водка переставала уже казаться ему средством довольно возбуждающим, он выпивал залпом по целым склянкам Гофманских капель! Литератор и писатель, Иконников сочинял для нас, в начале нашего лицейского поприща, небольшие пьесы, которые разыгрывались нами, с ширмами вместо кулис и в форменных наших сюртуках и мундирах, перед всею царскосельскою публикою. Помню, что в одной такой пьесе, названной кажется “розою без шипов” и относившейся к тогдашним военным обстоятельствам, главную роль занимал наш товарищ Маслов, но после первого действия ему сделалось дурно, и тогда во втором продолжал за него, без всякого предупреждения зрителей, сам сочинитель пьесы, не только с другою совсем фигурую и проч., но даже и в другом, партикулярном своем костюме, а к тому же и мертвецки пьяный, сбивая всех других актеров, потому что знал только главные моменты и не помнил ни точных слов, ни реплик. Мистифицированной публике должно было самой догадаться, что Маслов и Иконников, в таких разных видах, — одно и то же лицо. Добрый и несчастный Иконников оставался у нас не долго, и куда после делся, не знаю» [Корф 1901: 242–243].

Другая пьеса — «Аббат де л'Эпе» (“L’abbe de l’Epee”). Позволим себе сначала остановиться на последней и закончить соображениями о том, почему пьеса Шаховского не была упомянута.

Репетиции «Аббата де л'Эпе» продолжались в конце 1815 г. целый месяц [Летопись 1999: 71], и это, надо полагать, было уже не совсем «домашнее рукоделие» наподобие иконниковских спектаклей, ибо постановщиком был Давид де Будри (1756–1821), который обучал лицеистов не только французскому языку, но и риторике и декламации.

О спектакле мы имеем два свидетельства; первое в письме А. М. Горчакова к тетке от 10 января 1816:

По поводу «Французского аббата» скажу вам, дорогая тетенька, что 27 прошлого месяца играли мы «Аббата де л'Эпе», — драму, которая, мне кажется имеется в библиотеке у дядюшки; я помню, что я плакал, читая ее в его библиотеке. <...> Роль Клевана была опущена, а другие женские роли переделаны в мужские [Горчаков 1936: 184].

Второе — из поздней «Записки» М. А. Корфа:

Помню, что как-то, в последние уже годы, нам вздумалось сыграть предлинную и довольно скучную драму: “L’abbe de l’Epee”, в которой все женские роли были переделаны им же, Де-Будри, в мужские и любовники превращены в друзей [Корф 1901: 232]<sup>6</sup>.

Кажется, исследователи никогда не ставили вопроса о том, на каком языке шел спектакль. Полагаем, что по-французски. Это можно было бы считать естественным, поскольку речь идет о французской пьесе Жана-Николя Буйи [Bouilly 1799] в постановке учителя французского языка, однако пьеса была известна в России на русском языке, причем приписывалась А. Коцебу. На самом деле Коцебу был только переводчиком, что прямо указано на титуле немецкого издания 1802 г., там же назван и автор оригинала [Taubstumme 1802]. Однако в 1803 г. историческая комедия была переведена на русский язык и включена в известное издание «Театр Августа фон Коцебу»

<sup>6</sup> В. К. Кюхельбекер, перечитывавший в Сибири Коцебу, записал 5 сентября 1840 г. в своем дневнике: «Комедия Коцебу “Бюро” и драма “Аббат Л’Эпе” <sic!> напомнили мне Лицей: драму-то воспитанники второго выпуска, наши преемники, представляли в какой-то праздник, на котором и я был, еще при добром нашем директоре Е. А. Энгельгардте...» [Кюхельбекер 1979: 387]. Здесь любопытно и то, что пьеса однозначно приписывается Коцебу, и то, что спектакль был повторен в Лицее следующим курсом, и то, что сам Кюхельбекер не помнил постановки своих товарищей, а вспомнил только о более позднем спектакле.

без подобных оговорок, затем многократно переиздавалась (например: [Коцебу 1824]). Она ставилась на русской сцене в 1806–1807 и 1816–1825 гг. именно как пьеса Коцебу [Репертуарная сводка 1977: 451].

«Аббат де л'Эпе» был очень популярен в Европе (это и побудило Коцебу ее перевести), поскольку пьеса была основана на действительном случае из практики знаменитого создателя Института глухонемых в Париже Шарля-Мишеля де л'Эпе (Charles-Michel de L'Épée, 1712–1789). Сюжет, в самом деле, очень трогательный — как старый аббат пешком путешествует по Франции со своим воспитанником Теодором, он же граф д'Аранкур, которого опекун увез в Париж и выбросил на улицу. Аббат пытается найти родину юноши и вернуть ему имя. Все, конечно, кончается счастливо. В своем странствии они достигают Тулузы. Здесь богатый человек Дарлемон хочет женить сына на дочери влиятельного человека, но сын любит Клеманс из бедной, хотя и знатной семьи Франвалей. В дом Франвалей внезапно приходит старик (аббат де л'Эпе) в сопровождении глухонемого юноши (тот прекрасно понимает язык жестов, умеет читать и писать, хорошо образован). В юноше Теодоре все узнают сына покойного судьи, графа д'Аранкура Жюля, которого считали умершим. Дарлемон, дядя Жюля по матери, был назначен опекуном сироты, но избавился от него, чтобы завладеть его состоянием. Аббат де л'Эпе подобрал мальчика и воспитал его. Дарлемон отказывается признать племянника и вернуть ему имя и состояние. Молодой адвокат Франваль берется защищать его права. Но Дарлемона удается уговорить, Жюль получает права графа д'Аранкура и отдает половину своего состояния двоюродному брату, который теперь может жениться на Клеманс. Аббат де л'Эпе благодарит Бога, что его труд по воспитанию Жюля увенчался успехом во всех отношениях.

Любопытно, над каким изданием — французским или русским — плакал маленький Горчаков в библиотеке дядюшки? Возникает и еще один вопрос: что это за упомянутый им Клеван, роль которого была якобы «опущена»? Такого персонажа нет ни в одном из вариантов пьесы. Можно предположить, что текст, переделанный Де Будри, довольно сильно отличался от оригинала и еще подвергся трансформации при постановке.

Имя французского автора — драматурга и писателя Жана-Николя Буйи (Jean-Nicolas Bouilly, 1763–1742), который был во Франции достаточно известен и имел прямое отношение к театру эпохи Французской революции, — могло быть в России и неизвестно (недаром его пьеса была приписана Коцебу), хотя один его текст в описании Карамзина был точно хорошо памятен: это мелодрама о Петре Великом на музыку Гретри,

которую русский путешественник слушал в революционном Париже в апреле 1790 г. В свое описание Карамзин включил программную для него вольную переделку романа: «Жил был в свете добрый Царь, / Православный Государь, / Все сердца его любили, / Все отцом и другом чтили» [Карамзин 1987: 239]. Реальная история, легшая в основу “L’abbe de l’Ereé”, далека от трогательной однозначности, с какой она передана в пьесе, но автор, по его словам, «дал волю воображению» и прославил аббата.

В 1773 г. в Париже был найден на улице в бессознательном состоянии глухонемой мальчик лет десяти. В конце концов он оказался в больнице, и монахиня показала его известному филантропу и учителю глухонемых аббату де л’Эпе. Он взял его на свое попечение и дал образование. Аббат, стремясь вернуть юноше имя, отождествил его с графом Жаном-Жозефом Соларом (Jean Joseph De La Fontaine Comte de Solar), умершим от оспы в 1774 г. В 1781 г. начался судебный процесс, на котором было доказано, что виновным в исчезновении больного ребенка был его гувернер Казот, который своей вины не признал. Юноша был объявлен графом Соларом. В 1792 г., уже после смерти л’Эпе, был возбужден новый процесс, где была доказана невинность Казота и самозванство Жозефа, и титул был отобран. Жозеф вступил в драгунский полк и погиб в бою, т. к. не услышал команды об отступлении.

Оба процесса Солара 1781 и 1792 гг. были прекрасно известны Буйи, о чем свидетельствует его предисловие к изданию 1799 г., но он хотел показать человеколюбивый подвиг учителя глухонемых, благородного аббата де л’Эпе, и полагал, что детали реального процесса забудутся, а дело аббата останется [Bouilly 1799: VII–X].

Впрочем, как уже говорилось, ни о пьесе, ни о лицейском спектакле Пушкин в дневнике не упомянул. Теперь перейдем к неупомянутой им пьесе Шаховского. В спектакле в честь четвертой годовщины основания лицея 24 октября 1815 г. лицеисты играли две комедии — «Ссора, или Два соседа» Шаховского и «Стряпчий Щетила»<sup>7</sup>. Декорации писал придворный художник А. Бруни, т. е. спектакль был обставлен роскошно, были гости, в том числе, отец Пушкина. О представлении мы знаем из письма А. Илличевского Н. Фуссу от 26 октября 1815 г.:

<sup>7</sup> Вторая пьеса не имеет непосредственного отношения к нашему сюжету. Она представляет собой переделку И. Вальберхом комедии Д. А. де Брюэса и Ж. де Палапра «Адвокат Пателен»; издана в 1808, ставилась в Петербурге в 1808–1809 гг. и активно в Москве в 1812–1825 гг. [Репертуарная сводка 1977: 525]. Имелся и перевод крепостного литератора В. Г. Вороблевского (1730–1797), сделанный для крепостного театра гр. Шереметева и напечатанный в 1766 г. под заглавием «Пателен Стряпчий». Этой переделке из средневекового фарса была суждена долгая жизнь на русском театре. О Вороблевском см.: [Кузьмин 1959].



...начали театром, мы играли *Стряпчего Пателена* и *Ссору двух соседов*. Обе пьесы комедии. В первой представлял я *Вильгельма* <... >; во второй *Вспышкина*, записного псаря, охотника и одного из ссорящихся соседов. Не хочу хвастать перед другом, но скажу, что мною зрители остались довольны. За театром последовал маленький бал и потчевание гостей всякими лакомствами, что называется в свете: *угощением* [Илличевский 1911: 55].

«Ссора, или Два соседа» — единственная пьеса Шаховского из тех, которую лицеист Пушкин точно видел на сцене, но о которой не сказал ни слова.

Комедия была создана в 1810 г., шла с успехом в обеих столицах, с 26 апреля 1810 г. до конца 1815 ставилась в Петербурге 24 раза [Репертуарная сводка 1977: 524] (и в дальнейшем не сходила со сцены до 1844 г. [Репертуарная сводка 1978: 315]). Текст был издан лишь в 1821 г. [Шаховской 1821], но он имелся в распоряжении лицеистов. Почему же Пушкин на него не откликнулся? Разумеется, мы вступаем здесь в гадательную область.

Подумаем, что могло бы привлечь Пушкина в этой комедии. Представляется, уже то, что она следовала образцам Крылова (Гозенпуд назвал ее одной из «наиболее крыловских пьес» [Гозенпуд 1961: 24]) и Мольера. Пушкин с отрочества любил обоих авторов. Учитывая «насквозь литературный характер пьесы», как верно заметил о ней Д. А. Иванов, самый основательный ее исследователь, среди «образцов» можно было «расслышать» Расина, Капниста и Хемницера [Иванов 2009]<sup>8</sup>.

Ссора двух соседей — сюжет богатый и впоследствии использованный как В. Т. Нарезным в повести «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» (1825), в известной повести Гоголя, так и самим Пушкиным. В серьезном ключе — в «Дубровском», где ссора происходит на псарне из-за шутки псаря и затем развивается из-за воровства крестьянами соседского леса, что приводит к тяжбе, разорению Дубровского и дальнейшим трагическим событиям. В комическом ключе — в травестийной «Барышне-крестьянке»<sup>9</sup>, где есть, заметим, прямая цитата из сатиры Шаховского («Но на чужой манер хлеб русский не родится») и где тема ссоры-примирения тоже связана с охотой,

<sup>8</sup> Д. А. Иванов указал на конкретную пьесу Мольера — *Докучных (Les Fâcheux)*, добавив в качестве претекстов «Сутяг» Расина, «Ябеду» Капниста и басню Хемницера «Два соседа» [Иванов 2009: 49–53].

<sup>9</sup> В повести травестирован сюжет о дворянине, желающем жениться на крестьянке, и среди многочисленных возможных претекстов можно усмотреть и «Нового Стерна» Шаховского, где граф Пронский воображает себя влюбленным в дочку мельника Маланью, которую переименовывает в Мелани, и хочет на ней жениться. Знаком возможной перекички с комедией Шаховского становится упоминание графа Пронского, «знатного и сильного» родственника Муromского (см. об этом: [Осповат 2011: 482]).

собаками, из-за которых Муромский получил травму. Примирение же происходит за завтраком — ровно так, как в комедии Шаховского, где Сутягин и Вспышкин застряли из-за дождя на постоялом дворе и вынуждены были есть яичницу из одной сковородки (это в конце концов и заставило их забыть взаимные обиды). В поэтике «Барышни-крестьянки» использованы все приемы классической комедии с ее динамичной интригой, разными *quid pro quo*, переодеваниями, неузнаваниями, счастливым концом и пр., а обилие диалогов прямо подталкивает к театрализации.

Разумеется, речь не идет о том, что комедию Шаховского «Ссора, или Два соседа» следует считать претекстом «Барышни-крестьянки». Речь о том, что остроумная классическая комедия на русские нравы в принципе могла бы привлечь к себе внимание юного Пушкина, так упорно пытавшегося создать в Лицее собственную комедию (уж не для лицейского ли театра?) и присматривавшегося к творчеству Шаховского. Однако этого не произошло. Думается, что причина — в слишком удачной и, в контексте русского театра 1810-х гг., новаторской комедии, успешно разрабатывавшей разговорный драматургический язык, создающей речевые маски, согласные с характерами персонажей. В «Ссору...» включено несколько языковых пластов:

1) Простонародная (но не утрированная!) речь смотрительницы Василисы Орефьевны:

Ах! кормилец мой! <...> Неча на него клепать <...> Не прогневайся на мою простоту <...> И! батюшка, слухом земля полнится <...> Вестимо батюшка, да вить от слова язык не переломится. На досуге, что делать, коль не говорить? дело мое одинокое, мужа часто дома не бывает, так иногда целой денечек сидишь, да молчишь, и домолчишься до того, что удушье возьмет. Рада, рада проезжему; как ему расскажешь кое о чем, так будто и отдаст от сердца [Шаховской 1821: 4–5].

2) Речь военного — отставного «морского капитана» Брустверова, хотя его говорящая фамилия совсем не связана с морем. Привела ли к этой нестыковке обычная торопливость автора — которому, с одной стороны, нужны были рассуждения, что на море легче воевать, чем на суше, а с другой — требовался язык вояки, неважно, какой именно. А может быть обыгрывалось значение одной из составляющих слова бруствер: *Wehr* — *защита* (Брустверов является защитником молодых любовников, которым угрожает разлука из-за глупой ссоры отцов). Вот примеры его речи:

Хозяйка, ступай на помощь, марш! Лошади стали: я их гнал без отдыха. Проклятая сухопутная езда! Где-то лучше, как на море: дуй под всеми парусами <...> Пусть их чорт женит, а не мы. — Чорт?.. Нет, не чорт, а старой ваш друг, Брустверов. Что сказано, то и сделано <...> Куда ж ты бежишь? Ты, брат, давно

с якоря порываешься <...>. Во всех моих морских походах не случилось мне сбиться с фарватера, а теперь я, кажется, на сухом пути сел на мель [Шаховской 1821: 8, 10, 12].

### 3) Приказной язык Сутыгина:

В суд, голубушка, в суд! Это дело надобно исследовать и по улике наказать виновную по всей строгости <...> скажи-ка без утайки, сколько ты взяла с сына моего за непозволительное потворство? Он тебя уговорил показать мне, как будто бы он, вышереченный, не проезжал здесь с негодною своею соблазнительницею, которая как сама собой, так и проницательностию отца своего, вывела из должного послушания единородного и законного моего сына; почему реченная сия девица, отец ея и ты, яко укрывательница их незаконных поступков, подвергаетесь наистрожайшему и примерному наказанию! <...> Я бывало смолоду и не таких, как ты, запугивал; они со страху занесут ахинею, а нашему брату то и надо: что слово, то рублевик в карман... [Там же: 18–19, 20].

### 4) «Охотничий» язык Вспышкина:

Эх, брат! ты не охотник, так и не чувствуешь, каково лишиться лучшей собаки; да и какой собаки? Швырка! Бывало, где глазом завидит косоного, так он и мой. <...> кинули в остров; брехало причуил, к нему подвалили, моя стая как в котле закипела! <...> Я пустился перескакивать, — ату!.. ату его!.. ату!.. Швырок мой возрился, и как он стоячих всех мимо, Русака угнал назад ушами! [Там же: 32].

### 5) Общелитературная речь бесцветных положительных персонажей Оленьки и Виктора (с ориентацией на речевые портреты Милона и Софьи из «Недоросля»):

Сделайте милость, дядюшка, растолкуйте, куда мы приехали, что все это значит? <...> Не обвиняйте меня, сударыня, в этом поступке... Воля вашего дядюшки... <...> Ах, сударь! пощадите ея чувствительность [Там же: 10–11].

Создание всех этих речевых масок шло в русле фонвизинской и отчасти крыловской традиции, вплоть до микроцитат из «Недоросля».

Включи Пушкин в «Мои мысли о Шаховском» суждение о «Соре...», он не мог бы остаться на уровне своего утверждения, что Шаховской, якобы, «не имеет большого вкуса, он худой писатель — что ж он такой? — не глупый человек, который, замечая всё смешное или замысловатое в обществах, пришед домой, всё записывает и потом как ни попало вклеивает в свои комедии» [Пушкин 1978: 14]. Поэтика комедии (напомним — насквозь литературной) и особенно ее язык вступили бы в явное противоречие с подобными утверждениями. Объективно судить о «Новом Стерне» и о «Расхищенных шубах» препятствовала «партийная» позиция юного

адепта карамзинско-арзамасского лагеря. В «Уроке кокеткам...» Пушкин смог найти слабое место — резонера Холмского — и тут уж дал волю критике: «лицо недействующее, усыпительный проповедник, надутый педант» [Пушкин 1978: 15], хотя и вынужден был признать, что в целом, несмотря на отступления от нормативной поэтики (по мнению строгого лицеиста, слушающего риторику у де Будри, пьеса Шаховского исполнена «ошибок во всех родах»), это «всё комедия». С «Ссорой...» так расправиться ему бы не удалось.

Через пару лет уже повзрослевший Пушкин, переступив через партийные пристрастия, придет на «чердак» Шаховского и потом будет вспоминать этот вечер как «один из лучших вечеров» своей жизни [Пушкин 1979: 140]. Как показал Ю. Н. Тынянов, сближение поэта с кругом «архаистов» было важным шагом на пути расширения поэтического языка и литературного пространства [Тынянов 1968: 56, 58–59].

## Литература

Гозенпуд 1961: *Гозенпуд А. А. А. Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения.* Л., 1961.

Гозенпуд 1986: *Гозенпуд А. А. Пушкин и русский театр десятых годов XIX в. // Пушкин: Исследования и материалы.* Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. Т. 12. С. 28–59.

Горчаков 1936: *Горчаков А. М. Лицейские письма (1814–1818) // Красный архив.* 1936. Т. 6 (79). С. 175–206.

Гроссман 1990: *Гроссман Леонид.* Пушкин в театральных креслах: Картины русской сцены 1817–1820 годов // Гроссман А. Пушкин в театральных креслах. Записки д'Аршиака. М., 1990.

Грот 1901: *Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники // Труды Я. К. Грота:* В 5 т. СПб., 1901. Т. 3.

Егорова 2010: *Егорова Е. Н. О ранних стихотворениях Пушкина // Проза.ру: Российский литературный портал.* <https://www.proza.ru/2010/01/25/1480>

Иванов 2009: *Иванов Д. А. Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра / Дис. на соиск. уч. ст. доктора философии.* Тарту, 2009.

Илличевский 1911: *Илличевский А. Д. Письма к Фуссу // Грот К. Я. Пушкинский Лицей (1811–1817): Бумаги 1-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом (С приложением портретов, факсимиле и рисунков, а также некоторых бумаг III и IV курсов).* СПб., 1911.

Карамзин 1987: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский.* Л.: Наука, 1987.

Корф 1901: Записка графа М. А. Корфа // Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники // Труды Я. К. Грота: В 5 т. СПб., 1901. Т. 3. С. 222–254.

Коцебу 1824: Аббат л'Еле, драма в пяти действиях / Сочинения Г. Коцебу. Перевод с немецкого. М., 1824.

Кузьмин 1959: Кузьмин А. И. Крепостной литератор В. Г. Вороблевский // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4.

Кюхельбекер 1979: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изда. подгот. Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979.

Летопись 1999: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский. М., 1999. Т. 1: 1799–1824.

Литвиненко 1974: Литвиненко Н. Г. Пушкин и театр: Формирование театральных воззрений. М., 1974.

Осват 2011: Осват А. Л. Из пушкинского ономастикона: *Граф Пронский* // Laurea Logae. Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой / Отв. ред. Ст. Гардзонио, Н. Н. Казанский, Г. А. Левинтон. СПб.: Нестор-История, 2011.

Пушкин 1978: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. 8: Автобиографическая и историческая проза. История Пугачева. Записки Моро де Бразе.

Пушкин 1979: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1979. Т. 10: Письма.

Пушкин 1999: Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет: 1813–1817 / Под ред. В. Э. Вацуро. Л., 1999.

Репертуарная сводка 1977: Репертуарная сводка // История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2: 1801–1825.

Репертуарная сводка 1978: Репертуарная сводка // История русского драматического театра: В 7 т. М., 1978. Т. 3: 1826–1845.

Тынянов: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968.

Шаховской 1815: Козак стихотворец, Анекдотическая опера водевиль в одном действии / Соч. Князя А. А. Шаховского. СПб.: В Типогр. Имп. театра, 1815.

Шаховской 1815а: Крестьяне, или Встреча незваных: новая опера водевиль в двух действиях / Соч. Князя А. А. Шаховского. Музыка набранная из Руских песен. СПб.: В Типогр. Имп. театра, 1815.

Шаховской 1815б: Урок кокеткам, или Липецкие воды. Комедия в пяти действиях, в стихах / Соч. князя А. А. Шаховского. СПб.: В Типогр. Имп. театра, 1815.

Шаховской 1816: Ломоносов, или Рекрут стихотворец, опера водевиль в трех действиях / Соч. Князя А. А. Шаховского. Музыка собранная из разнонародных песен, маршей и вальсов, аранжированная для оркестра г. Антонолини. СПб.: В Типогр. Имп. театра, 1816.

Шаховской 1821: Ссора, или Два соседа, комедия в одном действии / Соч. князя А. А. Шаховского. СПб.: В Типогр. Имп. театра, 1821.

Bouilly 1799: *L'Abbé de l'Épée*, comédie historique, en cinq actes et en prose, Par J. N. Bouilly, membre de la Société Philotechnique. Représentée, pour la première fois, au Théâtre Français de la République, le 23 frimaire an VIII <14 décembre 1799>. Paris, <1799>.

Taubstumme 1802: *Der Taubstumme, oder der Abbé de l'Épée*. Historisches Drama in fünf Akten von Bouilly / Aus den Französischen übersetzt von August v. Kotzebue. Ausgeführt im k. k. Hoftheater. Wien, 1802.