

ГЛАВА 3

НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

3.1. Трактовка финского этноса

В первой главе читатель настоящей монографии мог узнать о том, какие сценарии использовались консервативными и провластными публицистами в России второй половины XIX в., чтобы создать необходимый для тогдашней имперской политики конфликт между титульной нацией и народами, населявшими окраины империи — в частности, на примере Великого Княжества Финляндского. В настоящем параграфе авторы обращаются к более локальным сюжетам в этом поле, и к более раннему этапу русско-финских отношений. Русская публицистика и литература первой половины XIX в. не просто транслировала, но, в определенном смысле, изобретала культурный и политический образ новых подданных российской короны, закладывая основы национального стереотипа финнов в российском общественном сознании.

Новые северо-западные соседи становились сценическими персонажами (этой теме посвящена первая часть следующего параграфа) — и этот опыт репрезентации финского этноса нельзя недооценивать, если учесть значимость тогдашнего театра как массового искусства (более массового, нежели любая литература). Тем более примечательно, что для создания комедии были использованы, наряду с поэмой Пушкина, и европейские научные источники (актуальная немецкая этнография). Театр 1820-х гг. формирует представление о включенности как финнов, так и русских в некое общевалтийское единство, причем финны, как любой «северный» народ на русской сцене, становятся метонимией народа русского — в свою очередь, наследника греков.

Во второй части параграфа рассматривается прагматика культурно-политического образа финна, представленного на страницах русской художественной литературы и периодики первой половины XIX в. В отличие от более поздних текстов, проанализированных в первой главе монографии, в идеологических нарративах 1809–1854 гг. конструировался позитивный образ взаимоотношений коренного, побежденного населения и титульной нации.

3.1.1. Трактовка финского этноса в трилогии А. А. Шаховского «Фин»*

Дмитрий Иванов

Трилогия А. А. Шаховского «Фин» не раз попадала в поле зрения исследователей благодаря источнику своего сюжета — исповеди Финна из первой песни поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (см.: [Дурылин: 9–13; Горобцова: 96–97; Реппо-Шабарова 1998; Kiseleva: 38–39; Денисенко]). Естественно, что изучение пьесы первоначально сводилось к выявлению в ней пушкинской составляющей, но в последнее время интерес стала вызывать и концепция самого драматурга, в том числе изображение Шаховским финских обрядов, финского этноса и главного героя — финна. К этой проблематике независимо друг от друга обращались Л. А. Федоровская [Федоровская] и М. В. Реппо-Шабарова [Реппо-Шабарова 2001]. В их работах были намечены три основных направления изучения пьесы: 1) анализ трансформации пушкинского сюжета; 2) рассмотрение «Фина» в контексте идеологии и творчества Шаховского; 3) выявление возможных этнографических источников создания финского колорита. Ниже мы постараемся уточнить некоторые наблюдения предшественников.

Как не раз отмечалось, исповедь Финна послужила лишь сюжетной канвой для трилогии Шаховского. Он конкретизировал время и место действия — «на Финском берегу, в начале X века» [Шаховской 1824: 1] — и разделил свою пьесу на три

* Работа написана при поддержке гранта ЭНФ № 7901 ««Идеологическая география» западных окраин Российской империи в литературах». В основе раздела лежит статья автора: Трактовка финского этноса в трилогии А. А. Шаховского «Фин» и ее источник // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XII: Мифология культурного пространства. Тарту, 2011. С. 234–249.

части, события которых соответствовали трем попыткам пушкинского героя завоевать сердце гордой Наины.

Первая часть, «Пастух»: финн Тавальс — пастушок, играет на свирели и страдает от любви. Он изъясняет свое чувство идилическими штампами: «Давно ль овец моих уносят злые волки?»; «Зачем не слышится мой голос за дубравой?» [Шаховской 1824: 9] и проч., но взаимности Наины этим он не добивается и решает попытаться счастья в воинских подвигах.

Вторая часть, «Герой»: финн возвращается со славой и добычей, но вновь находит холодный прием красавицы, которую успели прельстить своими рассказами о европейской жизни ганзейцы. Потерпев очередную неудачу, Тавальс решает испытать силу колдовства.

Третья часть, «Колдун»: 40 лет спустя престарелый Тавальс, овладев искусством магии, влюбляет в себя Наину, но вместо красавицы духи приносят ему «старушку дряхлую, седую» [Пушкин: 27; Шаховской 1824: 48]. Финал, в отличие от пушкинского, Шаховской меняет на счастливый — покровитель финна кудесник Будунтай возвращает влюбленным молодость.

Все остальное в пьесе — изобретения самого Шаховского. По сути, из «Руслана и Людмилы» он заимствует лишь «анекдот», восходивший у самого Пушкина к Вольтеру [Проскурин: 103–104]. «Фин» строится по модели «исторической» или «анекдотической» комедии. В 1824 г. Шаховской активно эксплуатировал эту разновидность жанра [Иванов: 117–124]: для бенефиса Валберховой 23 января он написал «анекдотическую комедию» «Ты и Вы. Послание Вольтера, или Шестьдесят лет антракта», сюжет которой также завершался встречей престарелых влюбленных спустя 60 лет после расставания — с аналогичным испугом:

Вольтер встает с кресел, Аглая подымает вуаль, и они, взглянув друг на друга, вскрикивают и отодвигаются.

Вольтер. Неужели эта дряхлость — Аглая?

Аглая. Как! Эта мумия — Арует?

[Шаховской 1999: 174]

В этой комедии автор воспроизводил подробности биографии Вольтера, а стихи давал в своем переводе [Арапов: 353–354].

Для того же январского бенефиса драматург написал еще одну пьесу — «Фингал и Розкрана, или Каледонские обычаи», как и «Фин» — в трех частях, с пением, хорами, поединками, картинами морвенских обычаев и великолепным спектаклем, взятую из «Песен Оссиановых». Эта «драматическая поэма» была написана такими же, как и в «Фине», разностопными стихами, а спектакль был оформлен в «оссианическом» колорите с костюмами Бабини и музыкой Кавоса и Кателя [Там же: 353]. В основе сюжета лежал любовный треугольник и борьба «диких» жителей Морвены с нашествием римлян (прямые аллюзии на войну 1812 г.) [Макферсон: 403–409, 573–574]. Северная экзотика «Поэм Оссиана» после трагедий В. А. Озерова была уже привычной на русской сцене, как и метонимия «жители Севера — русские».

Еще одной пьесой Шаховского, требующей упоминания в данном контексте, является «Аристофан, или Представление комедии “Всадники”». Комедия в трех действиях, «в древнем роде», «в разностопных стихах» — она должна была воспроизводить на сцене жизнь древних афинян [Шаховской 1828: IV]. К 1824 г. работа над этим эпохальным для драматурга текстом уже близилась к финалу. Первые отрывки комедии были им опубликованы в начале года на страницах популярных альманахов [Шаховской 1961: 786]. В «Мнемозину» автор отдал несколько хоровых сцен и пролог — изображение вакхических обрядов. Позднее в примечаниях к отдельному изданию пьесы он пояснял:

Действие Пролога составлено из древних обрядов, Амфистерии, дароприношения Вакху и освящения чаш. В сем последнем Жрец показывает народу пустые чаши, которые он осушает над огнем, запечатывает священным перстнем и уносит в святилище; а на другой день выносит сии чаши полные вином, приписывая сие чудо Вакху. См. *Les fêtes et Court<isanes> de la Grece, u cсылки, находящиеся в сем сочинении*. Слова хоров взяты из Эврипидовой

трагедии: Вакханки, откуда Ж. Б. Руссо заимствовал свою кантату *Vacchus* [Шаховской 1828: 160].

Пролог и междудействия, прямо не связанные с фабулой пьесы, Шаховской использовал в качестве важного элемента для создания древнегреческого колорита. Он пояснял: «Желая как можно быстрее перенести воображение зрителей в Афины, я тотчас представил их взору греческие древние обряды, занял междудействия Вакхическими играми, которых изображение мы привыкли видеть в картинах, барельефах и эстампах» [Там же: VIII]. В качестве источников драматург использовал вполне достоверные для своего времени издания — «Театр Греков» Брюмуа, «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» Бартеlemi и приложение к нему «Празднества и Куртизанки Греции». Последнее, например, содержало описания религиозных обрядов, танцев, одежд, частной и общественной жизни древних греков, а также «анакреонтических песен» с музыкой Мегюля [*Fêtes et courtisanes*]. Подавляющее большинство терминов (напр., ликфоры, кенефоры, архонты, иоифаллы, филофоры, сикофанты) и имена героев — были взяты Шаховским из тех же источников. Растиражированный исторический анекдот о том, как Аристофан из-за трусости актеров должен был сам играть роль могущественного Клеона в комедии «Всадники», у русского автора наполнялся этнографическими деталями, создавая нужный эффект достоверности [Иванов: 121–123].

О такой функции прологов и междудействий, а также об ориентации Шаховского на источники важно помнить, переходя к анализу «Фина». Однако именно этнографическая трактовка финского народа вызывала у исследователей недоумение, т. к. почти все имена героев, богов и формы представляемых обрядов имели не финское, а литовское и балто-славянское происхождение [Реппо-Шабарова 2001: 27–31; Федоровская: 75–76]. В современной науке они известны по труду Яна Ласицкого “*De diis samogitarum*” (1615). Исключение составляли пушкин-

ская Наина и самые общие — распространенные даже среди населения Петербурга — слова Юмелла/Юмалла и Курат. При этом оформление спектакля должно было воспроизводить именно финский колорит. «Московские ведомости» так писали о представлении трилогии в 1831 г. на московской сцене:

Вся музыка пения, общих танцев, мелодрам и пантомимы г-на Кавоса; балеты, полеты, финские обряды и игры Глушковского, декорации Иванова, машины и полеты машиниста Шрейдера, *финские костюмы* по рисункам Локуэса. *Пастух*, часть 1 <...> с Прологом, вмещающим в себе: Поклонение Вайжигинтосу (чудскому божеству растений) и праздник Лады (соответствующий русскому Семику), составленный из народных обрядов, песен, плясок и игр с венками, представляющих выбор невест. *Герой*, часть вторая, <...> с Интермедией, изображающей жертвоприношение Гортоайтису (покровителю кораблей), составленный их хоров и плясок около возженного корабля и прыганья по финскому обычаю через огонь. *Колдун*, часть третья, с окончательным праздником в волшебном ветрограде и дивертисманом. Балеты постановки Шарля Дидло (цит. по: [Федоровская: 73]).

Возникает естественный вопрос — зачем при таком внимании к «финскости» монтировки Шаховскому нужно было превращать финнов в литовцев? Было ли это сделано сознательно? и какой несло в себе смысл? Очевидно, чтобы решить эту проблему, нужно найти источник, которым пользовался драматург.

К 1820-м гг. сведения о финнах, их происхождении и быте можно было почерпнуть во всех описаниях Российской империи. При этом о верованиях и языческих обычаях, как правило, сообщалось мало. Например, И. Г. Георги в «Описании всех обитающих в Российском государстве народов» (1776–80) сообщал:

Древние Финны были <...> ревностные *Идолопоклонники* <...> Под именем *Юмара* и *Юмалы* почитали они *общаго Бога*, да и во обще слово, Юмар, знаменует Бога. Некоторые изображали его в виде великаго, с золотым ожерельем, истукана. *Торе* было, подобное сему, божество, и может быть тот же самый *Юмар*, под другим только именем. У них было много и низшей степени Бо-

гов, которым они всем вообще приносили жертвы. Некоторые из Идолов их стояли в пещерах каменных гор. — Они веровали так же в диавола, и обще с Лопарями называли его *Перкелом* и *Пейком* (адским Богом); простой же степени Богов нарицали *Маагунами*, сиречь не чистыми духами [Георги: 18].

На русском языке подробные исторические сведения о происхождении финнов можно было найти в статье академика А. Х. Лерберга «О жилищах Еми. Дополнение к истории новой Финляндии», опубликованной в переводе с немецкого Д. Языковым в 1819 г. [Лерберг], где подробности языческих верований финнов также не приводились.

Наиболее естественным для драматурга было бы обратиться к основополагающему труду К. Т. Ганандера “*Mythologia Fennica*”, изданному в 1789 г. в Або. Хотя изначально он появился по-шведски, в 1821 г. в Ревеле был напечатан его перевод на немецкий язык К. Я. Петерсенем. К тому же издание было снабжено словарем-указателем всех богов, богинь, героев, духов и проч., упоминавшихся в книге [Ganander: 115–128]. Несмотря на это, кроме растиражированного имени “*Jumala*” — «высшего Бога» [Там же: 119], более ни одного пересечения «Фина» с книгой Ганандера не обнаруживается.

Л. А. Федоровская высказала интересную версию о том, что Шаховского мог познакомить с какими-то этнографическими материалами прибывший в 1820 г. в Петербург молодой лингвист и собиратель финского фольклора А. Й. Шёгрэн. Он принимал участие в работе т. н. «румянцевского кружка», где активно занимались именно финской темой и куда входили некоторые знакомые драматурга (напр., П. И. Кеппен [Иванов: 105]). В 1821 г. он опубликовал в типографии Н. И. Греча работу на немецком языке «О финском языке и литературе». Все это, как полагает Федоровская, делает Шёгрена потенциальным «научным консультантом» для сочинителя «Фина» [Федоровская: 80]. Хотя никакими свидетельствами, подтверждающими факт этого знакомства, мы не располагаем, следует согласиться, что Шёгрэн мог подсказать нужные драматургу специальные книги. Как правило, даже при наличии живого кон-

султанта (такого, напр., как И. А. Дмитриевский) Шаховской предпочитал опираться на печатные источники [Иванов: 138].

Такой вероятный источник Федоровская упомянула в своей работе. В прологе к первой части Шаховской, по точному наблюдению исследователя, воспроизвел литовский обряд поклонения Вайжгинтосу — богу «конопли и льна» — совпадающий с описанием из труда Фридриха Крейцера «Символика и Мифология древних народов, в особенности греков»:

Три дня в Литве проводится начинаемый девушками праздник бога Вайжгантоса (Waizganthos). Самая высокая девушка наполняет свой фартук пирогами, называемыми «сике», лепешками, становится одной ногой на стул, в левой руке имеет длинные ветки липы <...>, которые она еще поднимает вверх, и в правой руке — кружку пива. В этой позе она просит: <...> «Вайжгантос, дай нам высокую коноплю, как я, и не оставь нас ходить нагими!» <...> При этом она выпивает пиво, вторично наполняет кружку, льет ее на землю для бога и его духов. Если при этом девушка крепко стоит на ноге, то это хороший знак, шатание и переступание на другую ногу говорит о нехорошей конопле на следующий год [Creuzer-Mone 1819–1823: V, 89]¹.

Именно этот обряд совершает в начале пьесы Наина в окружении жрецов и хора финских пастушек.

*В цветочном венке, с поднятою вверх кружкой,
стоит на одной ноге и говорит:*

Ростений Бог! Роди на нашем поле
И Конопель и Лен такой же высоты,
Как я теперь; спаси от наготы
Наш Финский край; в твоей все воле,
Все можешь ты.

Ей вторит хор, после чего Наина отпивает из кружки мед и «В хвалу Перкуну и Юмелле» проливает его «на землю», а затем «в честь и Лаиме, и Декле» раздает пастушкам «ала-

¹ Перевод по: [Федоровская: 77].

дьи» — «дары земеника». За удачное выполнение обряда Наи-ну хвалит главный жрец Вейделот²:

Ты к нам смягчила Небеса,
Держась твердо над землёю
Твоюю легкою ногою.

Так, будет урожай и Конопель и Лъна

[Шаховской 1824: 2 об.].

Такое точное воспроизведение далеко не самого известного обряда, очевидно, указывает, что Шаховской пользовался указанным изданием Крейцера. Однако это наблюдение исследователя требует уточнения.

Прежде всего следует отметить, что шеститомный труд «Символика и мифология», вышедший с 1819 по 1823 гг. в Лейпциге и Дармштадте, состоял не только из работ гейдельбергского профессора Крейцера по мифологии древних греков. Последние два тома представляли собой отдельное сочинение Франца Йозефа Моне под названием «История язычества в северной Европе». Оно имело дополнительный титул и свою нумерацию томов (1–2) и могло распространяться отдельно от издания Крейцера (напр., в библиотеке В. Скотта были только эти два тома [Abbotsford: 48]). Кроме того, еще до выхода двухтомника в 1822 г. вместе с сокращенным вариантом «Символики и мифологии» был опубликован сжатый «Обзор истории язычества в северной Европе» [Creuzer-Mone 1822], излагавший основную концепцию Моне. Сами по себе труды молодого ученого оказались не менее популярны, чем издание его учителя. Как писал в 1827 г. «Московский телеграф», реферируя краткий «Обзор»: «Крейцер признал его <Моне> достойным продолжателем своих трудов, и кажется, это сочинение его может навести исследователя Истории древних Северных народов на многия истины» [МТ: 168].

² Написание «Вейделет/Вейделот» в цензурной рукописи варьируется на всем протяжении текста.

Романтический северный и немецкий колорит, экзотические имена богов и духов пришлись точно ко времени.

Интересующий нас пятый том «Символики и мифологии» имел подзаголовок «Религии финских, славянских и скандинавских народов». В первой части книги подробно говорилось о мифологии, обрядах и магии «финского племени», к европейским представителям которого Моне относил финнов, эстов, лапландцев, ижорцев, пермяков, венгров, леттов (латышей), литовцев, ливов, курляндцев, пруссаков, а также народы Сибири [Creuzer-Mone 1819–1823: V, 7–12]. Характерно, что использованный Шаховским обряд поклонения Вайжгинтосу был описан в четвертой главе, о религии Литовцев и Пруссаков. Из подробного же описания собственно финнов (глава 2) драматург не взял ничего. По какой-то причине его внимание сосредоточилось на литовцах и на описаниях религий славян — но, что характерно, не русских, а жителей Польши и Силезии. Именно из этих частей [Там же: 82–98, 131–155] было взято большинство имен героев «Фина»:

Тавальс (Tawals) и Датанус (Datan) — боги процветания и богатства.

Ауско (Ausca) и Белзеа (Belzea) — богини утра и зари (из окружения Перуна).

Алгес (Algis) — существо-посредник между богами и людьми.

Модейна (Modeina) — лесное божество.

Будунтай (Budintaia) — мифологический персонаж, разбудивший людей ото сна.

Креморо (Kremara) — покровитель свиней.

Бабилос/Болбилос (Babilos) — пчел.

Кернис (Karnis) — вишен.

Айтварос (Aitwaros) — горный дух.

Хрив (Criwe/Criweito) — верховный жрец у пруссаков³.

³ К труду Моне восходят также: *Гандо* (Gondu), *Валгинос* (Walgino), *Вейделот/Вейделет* (Waidelott), *Вайжгинтос/Вайжгинтос* (Waizganthos), *Лада/Ладос* (Lado), *Пекрун* (Perkunos). Нам, однако, не удалось обнаружить следующие имена: *Гордоай-*

Шаховской использовал экзотические имена богов и божеств исключительно с целью создания колорита, вне их исконной семантики и происхождения. Причин для такого не вполне очевидного выбора, по нашему мнению, могло быть несколько.

Во-первых, чисто техническая. Вряд ли нашелся бы в пушкинскую эпоху русский драматург, способный использовать в стихотворном тексте пьесы исконно-финские имена божеств в том виде, в каком их приводил Моне: Wäinämöinen, Ilmarinen, Joukkawainen, Ukko, Säppä, Herhiläinen, Pellonpeko, Wieracannos, Hissi, Veden Emä, Pohjolan Emendä и проч. [Creuzer-Mone 1819–1823: V, 53–65]. Балто-славянская мифология лучше ложилась в стихотворный размер и, возможно, более походила на привычные оссианические созвучия⁴.

Во-вторых, Моне и другие современные ему этнографы опирались на устойчивую научную традицию относить все прибалтийские народы к финнам — точнее, описывать их как пограничные народы, находившиеся под влиянием финнов и славян. Так, Левек в своей «Истории России» писал о латышах или леттах (*Les Latiches ou Létons*): «Четверть слов их языка составляет финский говор, а почти все остальное славянское: они — Славяне, в старину смешавшиеся с Финнами» [Levesque: 439]. То же смешение упоминал в первом томе «Истории» Карамзин, говоря о народе латышском: «В языке его находится множество Славянских, довольно Готфских и Финских слов: из чего основательно заключают Историки, что Латыши происходят от сих народов» [Карамзин: 23].

В пьесе Шаховского мы узнаем о Наине, что ее отцом был «литвин», что объясняет ее чрезмерную гордость: «В ней с

тис/Гордоайнис, Декла, Лайма, Кауне, Келу-Девос, Аилос, Перголос — что говорит о возможном использовании Шаховским и других источников, пока не установленных.

⁴ Действующие лица «Фингала и Розкраны» имели двух-трехсложные имена (Фингал, Ламор, Гидоллан, Розкрана, Люгар, Дарго), как и большинство имен героев «Поэм Оссиана» [Макферсон: 535–555].

нашею смешалась кровь чужая; / В нее отец вселил такую спесь, / Что сам Курат не скоро сладит с нею» [Шаховской 1824: 7 об.]. При этом, хотя влияние отца-литвина оценивается изначально негативно, во второй части Наина, поддавшись еще более тлетворному влиянию ганзейцев, возражает матери: «Литва, как мы, и верит, и живет, / И пьет и ест; а Немцы все другое» [Там же: 24]. В традиционном для Шаховского противопоставлении архаической народной культуры развращенной европейской цивилизации («Ганза» в X веке — явно сознательный анахронизм) литовцы и финны оказываются в одном лагере.

Следует обратить внимание на еще одно обстоятельство. В прологе после поклонения Вайжгитосу финские пастухи и пастушки чествуют богиню «любви, красоты и цветов» Ладду — песнями (с припевом «Ай Ладо, ай Ладо, ай Ладо моя!») и хороводами — «в пляске круговой» [Там же: 3–3 об.]. Как указывали все современные Шаховскому источники, Ладо/Лада считалась богиней любви у восточных славян и фигурировала в ряду с Перуном, Волосом, Дажьдбогом, Колядой и др. [Creuzer-Mone 1819–1823: V, 131, 139].

Если подытожить сказанное, то финны у Шаховского оказывались носителями общей финско-балто-славянской культуры. Заметим, что в 1829 г. Н. И. Надеждин назовет государство Рюрика с братьями «Славяно-Финской конфедерацией» [Надеждин: 97].

По нашему мнению, эту концепцию Шаховской почерпнул из сочинений Моне. Немецкий этнограф указывал на сношения новгородских жрецов со жрецами Курляндии, а финских — с новгородскими, западнославянскими и немецкими [МТ: 170; Creuzer-Mone 1822: 886]. Кроме того, Моне проводил прямые аналогии между античным Средиземноморьем и Балтийским морем, ставшим для северных народов такой же «большой дорогой» для культурных контактов:

Подобно, как Средиземное море соединяло между собою три старые части света, для многообразных сношений, подобно как сия

большая дорога облегчала и споспешествовала народам в смешении, образовании и порче Мифологий их, так точно и Балтийское море соединяло прилежащие к нему народы в мифологических и торговых сношениях [МТ: 169]⁵.

В «Фине» подобная связь между балтийскими народами выражена в постоянных упоминаниях соседей. Тавальс во второй части думает изначально идти «служить, к Варягам, иль в Литву, / Или в Порусь, иль в Новгород великой» [Шаховской 1824: 14], а собрав соратников на подвиги, готовится доказать «Урманам <норвежцам>, Свеем и Литве, / Что наши Фины в удалстве / Не уступают им» [Там же: 16]. Основной объект их грабежа — тоже соседи: «Ганзы богатый край, / Порусь, и Ливы, / и Поморье» [Там же: 17 об.]. Такие упоминания подчеркивают в пьесе Шаховского, опиравшегося на концепцию немецкого этнографа, наличие культурных контактов финнов с соседями — через воинскую службу, рассказы о подвигах или набеги.

У Моне, продолжавшего труд Крейцера об античной мифологии, аналогия северных народов со средиземноморскими получила достаточно изящную форму. Немцев он уподоблял «геройствующим» грекам, славян — «всепринимающим Римлянам», финнов — «волшебствующим» колхийцам, а кельтов — называл «Египтянами Севера», «богатыми таинствами» [МТ: 173]⁶. Как он далее пояснял, отличительным призна-

⁵ Cp.: “Wie das Mittelmeer die drei alten Welttheile zu dem mannigfaltigsten Verkehr verband, wie diese Heerstrasse der Völker die Vermischung, Bildung und Verschlimmerung der Religionen erleichtert und befördert; grade so verband die Ostsee die anwohnenden Völker zum religiösen und Handelsverkehr” [Creuzer-Mone 1822: 886].

⁶ Cp.: “Da die priesterlichen und religiösen Verhältnisse dieser vier Stämme hier nicht bis ins Einzelne angegeben werden können, so darf ich sie wol durch eine in ihren allgemeinen Zügen wol nicht unrichtige Vergleichung näher bezeichnen. Die Teutschen sind in priesterlicher und religiöser Hinsicht die episirenden Griechen, die Slawen die allaufnehmenden Römer, die Finnen die zauberhaften Kolchier und

ком финской мифологии было «волхование» (т. е. колдовство — см. третью часть «Фина»), а славяне, имевшие веру «менее других образованную», были склонны «к многобожию, к присвоению чуждаго и к величайшей терпимости вер»⁷ [МТ: 175, 251].

Последнее должно было особенно импонировать Шаховскому. В том же 1824 г. он призывал соединить в театральном зрелище «пиитические красоты всех времен и народов» под эгидой «Русского гения» и обратиться к истокам русской культуры — языку, «духу», «преданиям», «святой Вере» — к наследству, полученному от древних Греков, «от которых просветилась и еще просвещается Европа» [Шаховской 1825: 109, 112]. Традиционный упрек в склонности русских к заимствованию Шаховской считал несомненным преимуществом своего народа, и в этом контексте конструирование в «Фине» общепольского единства было для драматурга вполне логичным.

Финны, как любой «северный» народ на русской сцене, конечно, были метонимией народа русского — в свою очередь, наследника греков. Знакомство с концепцией Моне, по нашему мнению, открыло для Шаховского новый набор подобных аналогий и стало главным стимулом к написанию трилогии «Фин».

Косвенным подтверждением этому является запоздалое появление пьесы. Если допустить, что драматургу было важно использовать успех «Руслана и Людмилы», то четырехлетнее обдумывание тут явно было нехвата. Прямым театральным откликом на поэму Пушкина была постановка в декабре 1821 г. балета А. П. Глушковского «Руслан и Людмила» [Дурылин: 5–6]. «Фин» же прошел цензуру только 2 октября 1824 г.

die Celten die geheimnißreicheu Aegypter im Nordland” [Creuzer-Mone 1822: 888].

⁷ Ср.: “Als das jüngste Volk hatten die Slawen die wenigst ausgebildete Religion, daher der ungemeine Hang zur Vielgötterei, zur Aneignung des Fremden und zur grössten Glaubensduldung” [Creuzer-Mone 1822: 890].

В этом случае законно было бы предположить такую последовательность: в поисках материалов о вакхических обрядах для комедии «Аристофан» Шаховской обратился к только что вышедшему труду Крейцера по мифологии древних греков, а в ходе работы заинтересовался последними томами и концепцией Моне, в результате чего и возник замысел «Фина». Выход из печати в марте 1824 г. «Бахчисарайского фонтана» способствовал новой волне интереса к Пушкину, что дало Шаховскому повод позаимствовать анекдотическую основу трилогии из «Руслана и Людмилы», аранжировав ее этнографическим материалом Моне.

Кроме того, в ходе бенефисного спектакля 3 ноября 1824 г. на петербургской сцене вслед за «Фином» появлялись и древние греки⁸, т.к. после трилогии представлялась анекдотическая комедия Шаховского «Притчи, или Эзоп у Ксанфа» — концепция Моне, тем самым, обрела сценическое воплощение.

ЛИТЕРАТУРА

- Арапов: *Арапов П. Н.* Летопись русского театра. СПб., 1861.
 Георги: *Георги И. Г.* Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. СПб., 1799. Ч. 1: О народах финского племени, известных по Истории Российской под общим именем руссов.

⁸ Характерно, что соположение греков с финнами также встречается в негативной рецензии В. А. Ушакова на комедию Шаховского «Аристофан»: «Балеты, декорации, и все наружные принадлежности сей пьесы — превосходны! Жаль только, что костюмы не сообразны с историческими преданиями. Так, например, жители Афин являются на сцене с жидовскими бородами и с волосами, распущенными по плечам, как у Чухонцев. <...> На счет Греческих бород есть по крайней мере ссылка на бюсты. Но какие памятники свидетельствуют о том, что бы Афиняне причесывались по Чухонски? Ей, ей не знаем! Авось либо когда нибудь разведем» [Ушаков: 128–129].

- Горобцова: *Горобцова Л. Г.* Русско-финские литературные связи первой трети XIX века и образ Финна в поэме А. С. Пушкина и в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» // Русско-финские театральные связи: Сб. науч. трудов. Л., 1989.
- Денисенко: *Денисенко С. В.* Пушкинский текст в театральном дискурсе XIX века. Автореферат дисс. докт. филол. наук. Тверь, 2008.
- Дурылин: *Дурылин С. Н.* Пушкин на сцене. М., 1951.
- Иванов: *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009.
- Карамзин: *Карамзин Н. М.* История государства Российского: Репринтное воспр. 5-го изд. (1842–1844): В 3 кн. М., 1988. Кн. 1. Т. 1.
- Левин: *Левин Ю. Д.* Оссиан в России // Макферсон, Дж. Поэмы Оссиана. Л., 1983.
- Лерберг: *Лерберг А. Х.* О жилищах Еми. Дополнение к истории новой Финляндии // Лерберг А. Х. Исследования, служащие к объяснению древней русской истории / Пер. с нем. Д. Языков. СПб., 1819.
- Макферсон: *Макферсон Дж.* Поэмы Оссиана / Изд. подг. Ю. Д. Левин. Л., 1983.
- МТ: Историческое обозрение мифологии северных народов Европы // Московский телеграф. 1827. Ч. 14. № 7–8.
- Надеждин: *Надеждин Н. И.* Предначертаание исторически-критического исследования древне-русской системы уделов // Труды и летописи Общества истории и древностей Российских, учрежденного при Императорском Московском Университете. М., 1830. Ч. 5. Кн. 1.
- Проскурин: *Проскурин О. А. (при участии Н. Г. Охотина).* «Руслан и Людмила». Построчный комментарий // Пушкин А. С. Сочинения / Комментар. изд. под ред. Д. М. Бетеа. М., 2007. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. 1.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Сочинения / Комментар. изд. под ред. Д. М. Бетеа. М., 2007. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. 1.
- Реппо-Шабарова 1998: *Реппо-Шабарова М. В.* Комедия А. А. Шаховского «Фин» как переложение поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Русская филология. 9. Тарту, 1998.
- Реппо-Шабарова 2001: *Реппо-Шабарова М. В. А. С. Пушкин в интерпретации А. А. Шаховского 1820-х годов.* Выпуск. работа на степень бакалавра по рус. лит. Тарту, 2001.
- Федоровская: *Федоровская Л. А.* Финские обрядовые мотивы на русской сцене (первая четверть XIX века) // Россия и Финляндия

- в XIX–XX вв.: Историко-культурный контекст и личность. СПб., 1998.
- Шаховской 1824: *Шаховской А.* Фин. Волшебная Трилогия соч. Кн. А. А. Шаховского, заимствованная из эпизода поэмы Руслан и Людмила Пушкина в трех частях с Прологом, и Интермедиєю // СПбГТБ ОР, шифр I-III-2-115. Авторизованная рукопись. Цenz. разр. 2 октября 1824.
- Шаховской 1825: *Шаховской А. А.* Нечто о театральной Музыке: Отрывок из теории Драматического Искусства // Русская Талия... на 1825 год. СПб., 1825.
- Шаховской 1828: *Шаховской А. А.* Аристофан, или Представление комедии «Всадники». М., 1828.
- Шаховской 1961: *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения / Подг. текста и комм. А. А. Гозенпуда. Л., 1961.
- Шаховской 1999: *Шаховской А. А.* Ты и Вы. Послание Вольтера, или Шестьдесят лет антракта... // Мясоедова Н. Е. Русская пьеса о Вольтере «Ты и Вы» (к вопросу об авторстве А. А. Шаховского) // Русская литература. 1999. № 1.
- Ушаков: [*Ушаков В. А.*] *В. У.* Русский театр // Московский телеграф. 1830. Ч. 33. № 9.
- Abbotsford: Catalogue of the library at Abbotsford. Edinburgh, 1838.
- Creuzer-Mone 1819–1823: *Mone F. J.* Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa // Creuzer G. F. Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen: 6 vol. / Fortgesetzt von F. J. Mone. Leipzig und Darmstadt, 1819–1823. Vol. 5–6.
- Creuzer-Mone 1822: *Mone F. J.* Übersicht der Geschichte des nordischen Heidenthums // Creuzer G. F. Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen / Im Auszuge von G. H. Moser. Leipzig und Darmstadt, 1822.
- Fêtes et courtisanes: Fêtes et courtisanes de la Grèce. Supplément aux Voyages d'Anacharsis et d'Antenor: 4 tt. Paris, 1821. Vol. 1.
- Ganander: *Ganander Ch. T.* Finnische Mythologie / Übersetzt, umgearb. und mit Anmerkungen versehen von Ch. J. Peterson. Reval, 1821.
- Kiseleva: *Kiseleva L.* Pushkin in the Mirror of Shakhovskoi // Two Hundred Years of Pushkin. Vol. I: 'Pushkin's Secret': Russian Writers Read and Rewrite Pushkin. Amsterdam; NY, 2003. (= Studies in Slavic Literature and Poetics. 37).
- Levesque: *Levesque P.-Ch.* Histoire de Russie et des principales nations de l'empire russe / 4-ème Edition. Paris, 1812. Vol. 7.