

РОССИЯ – ЗАПАД – ВОСТОК
Литературные и культурные
связи



ВЫПУСК

2



ISTITUTO DI LETTERATURA RUSSA (PUŠKINSKIJ DOM)
ACCADEMIA RUSSA DELLE SCIENZE
ISTITUTO RUSSO DI STORIA DELL'ARTE
CENTRO STUDI V. IVANOV A ROMA

RUSSIA – OCCIDENTE – ORIENTE

Rapporti letterari e culturali

IMMAGINI D'ITALIA
in Russia – a Pietroburgo – al Puškinskij Dom

VOLUME

2

CASA EDITRICE DEL PUŠKINSKIJ DOM
SAN PIETROBURGO
2014

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА В РИМЕ

РОССИЯ – ЗАПАД – ВОСТОК

Литературные и культурные связи

ОБРАЗЫ ИТАЛИИ
в России – Петербурге – Пушкинском Доме

ВЫПУСК

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО ПУШКИНСКОГО ДОМА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2014

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2 Рос=Рус)
О-23

Редакционная коллегия серии:

В. Е. Багно, Р. Ю. Данилевский, П. Р. Заборов, С. И. Николаев

Ответственный редактор:

А. Б. Шишкин

В подготовке сборника принимала участие Э. К. Александрова

Publicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno

О-23 **Образы Италии в России — Петербурге — Пушкинском Доме /**
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Издательство
Пушкинского Дома. — 280 с. — («Россия — Запад — Восток»: Литературные
и культурные связи; вып. 2).
ISBN 978-5-87781-048-8

Принадлежащий П. П. Муратову многогранный и емкий термин «Образы Италии»
был положен в основу названия конференции, проходившей в Пушкинском Доме в 2012 году.

Коллективный труд, основанный на ее материалах, посвящен восприятию образов
Рима и Италии в русской философской и народной мысли, искусстве и литературе на-
чиная с XIII века; среди участников ученые из Италии, России, Литвы, Израиля, Франции,
США. В сборнике воспроизведены картины и зарисовки художников и других русских
путешественников; в России они публикуются впервые. Для филологов, искусствоведов
и всех, интересующихся диалогом культур между Италией и Россией.

Книга иллюстрирована обложками и титульными листами изданий
из коллекций Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
(кроме отдельно оговоренных случаев)

Марка на корешке суперобложки и на третьей странице книги — Г. А. В. Траугот

© Коллектив авторов, 2014
© В. Д. Бертельс, дизайн серии, 2013
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2014
© Издательство Пушкинского Дома, 2014
© V. Ivanov Research Centre in Rome, 2014

ISBN 978-5-87781-048-8

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	9
Д. М. Буланин (Санкт-Петербург, Россия) Итальянский рейд XIII века на Святую гору? Славянские отголоски мифа	13
И. Д. Саблин (Санкт-Петербург, Россия) Деятельность итальянских архитекторов в России на рубеже XV–XVI веков: к проблеме происхождения шатрового зодчества	21
А. А. Левицкий (Провиденс, США) Зримое и незримое в поэзии Г. Р. Державина и философии С. Тончи	32
М. А. Васильева (Москва, Россия) Средневековая Италия и спор о «среднем человеке»: полемика П. М. Бицилли с Л. П. Карсавиным	50
Стефано Гардзонио (Пиза, Италия) Италия Афанасия Фета: материалы к теме	65
П. Р. Заборов (Санкт-Петербург, Россия) Александр Веселовский и юбилей Болонского университета	75
Сильвестрас Гайжюнас (Вильнюс, Литва) Италия в творчестве Зенты Маурини	82
Чезаре Дж. Де Микелис (Рим, Италия) Русский образ Рима начала XX века	90
В. Е. Багно (Санкт-Петербург, Россия) «Италия, о мать вторая...»	94
Г. А. Левинтон (Санкт-Петербург, Россия) Из Дантовских подтекстов Н. Гумилева: как же все-таки назывался неосуществленный сборник?	102
В. А. Котельников (Санкт-Петербург, Россия) Творческая личность Леонардо в трактовке Акима Волынского	121

Д. Н. Мицкевич (Дьюк, США) Проблемы систематизации идей Вячеслава Иванова	133
К. М. Муратова (Париж–Рим, Франция–Италия) Павел Муратов и Италия	161
А. В. Степанов (Санкт-Петербург, Россия) Образы России в «Образах Италии» Павла Муратова	187
Н. М. Сегал (Рудник), Д. М. Сегал (Иерусалим, Израиль) Вячеслав Иванов и Борис Пастернак: поздние сюжеты	192
Ю. В. Шатин (Новосибирск, Россия) Лики и маски в «Римском дневнике 1944 года» Вяч. Иванова	210
Аньезе Аккаттоли (Рим, Италия) Доклад Вяч. Иванова «Душа Италии» (1920)	221
А. Б. Шишкин (Рим–Санкт-Петербург, Италия–Россия) Проект книги Вяч. Иванова «Lo Spirito della Letteratura Russa»	227
Э. К. Александрова (Санкт-Петербург, Россия) О гоголевских «образах Италии» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия»	235
Джузеппина Джулиано (Сиена, Италия) «Коммерция идей» между Россией и Италией	245
Стефано Каприо (Рим, Италия) Образ Рима в русской мысли	259
Abstracts	274



А. А. ЛЕВИЦКИЙ (ПРОВИДЕНС, США)

ЗРИМОЕ И НЕЗРИМОЕ В ПОЭЗИИ Г. Р. ДЕРЖАВИНА И ФИЛОСОФИИ С. ТОНЧИ*

В жизни Гаврилы Романовича Державина можно выделить три основных аспекта, которые связывают его с культурой Италии.

Прежде всего, следует упомянуть избрание самим Державиным в 1779 г. «совсем особого пути», который привел его к вершинам поэтической славы и в котором существенную роль сыграл великий римский поэт Гораций.¹ Впоследствии, как нами отмечено раньше, горацянские мотивы вошли в художественную систему Державина настолько прочно, что это отразилось даже на композиции его прижизненных собраний сочинений.²

Немаловажную роль в избрании поэтом упомянутого «пути» сыграла близкая дружба Державина с Николаем Александровичем Львовым, тем более что последний был центром так называемого львовско-державинского кружка конца 1770-х гг. Тесное знакомство со Львовым связывало

* См. ил. 1 на цветной вкладке.

¹ См. автобиографическую «Записку» Державина 1805 г.: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Грота. Изд. 2-е. СПб., 1876. Т. 6. С. 431–432 (далее «Грот 2-е», с указанием тома римской цифрой и страницы арабской). В этой статье нам придется воспользоваться и первым академическим изданием: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Грота. Изд. 1-е. СПб., 1864–1883. Т. 1–9 (далее «Грот 1-е», с указанием тома римской цифрой и страницы арабской), так как в нем богато представлен ряд виньет, сопровождающий большинство стихотворений, об одном из которых пойдет речь ниже. Однако примечания академика Я. К. Грота значительно точнее во втором издании.

² См.: *Левицкий А. А. Державин, Гораций, Бродский: (Тема бессмертия) // XVIII век.* СПб., 1999. Сб. 21. С. 260–267; подробнее об этом см. также: *Левицкий А. А. Вместо послесловия // Derzhavin G. R. Poetic Works: A Bilingual Album.* Providence: Brown University, 2001 (далее: *Левицкий 2001*). С. 583–588. Несмотря на то, что горацянские мотивы с наибольшей полнотой перечислены в вышеупомянутых изданиях академика Грота, см. также следующие статьи: 1) *Берков П. Н. Ранние русские переводчики Горация // Известия АН СССР. Отд. обществ. наук.* 1935. № 10. С. 1039–1056; 2) *Rothe H. Derzhavins Weg zwischen Aufklärung und Poesie // Zeitschrift für Slawistik.* 1997. Bd 42. Heft. 1. S. 68–93; 3) *Pome X. «Избрал он совсем особый путь» (Державин с 1774 по 1795 г.) // XVIII век.* СПб., 1999. Сб. 21. С. 247–259.

поэта и с другими аспектами итальянской культуры. Он, конечно же, ознакомился в 1780-е гг. с некоторыми деталями путешествия Львова по Италии (1781). В ходе поездки Львов составил путевые заметки, которые, по мнению К. Ю. Лаппо-Данилевского, следует назвать «Итальянским дневником» и в которых «продемонстрирована удивительная гибкость, точность и богатство при описании произведений европейского искусства».³ В них в первую очередь выступает преклонение Львова перед мастерством Рафаэля:⁴ сила его убеждений по этому вопросу не могла не заразить Державина, избравшего Рафаэля в качестве собеседника при рассуждении красот и достоинств Екатерины Великой в стихотворении «Изображение Фелицы». Львов также оказал непосредственное воздействие на обыденную жизнь поэта как архитектор, построив Державину два дома под влиянием Андреа Палладио:⁵ один — в Санкт-Петербурге, другой — на Званке. Пользуясь метафорой Горация, можно сказать, что, сколько к Державину ни «стучалась смерть через забор», «храмовидный дом»,⁶ построенный Львовым, долго ее отпугивал, сопутствуя поэту в достижении личного бессмертия.

Третьим существенным аспектом в жизни Державина стало близкое знакомство со своеобразным и ярким представителем итальянской культуры в России — Сальваторе Тончи. Этому художнику, согласившемуся написать в 1801 г. портрет Державина, поэт посвятил стихотворение «Тончию», которое начиналось словами «Бессмертный Тончи!».⁷ В 4-й строфе поэт выражал свое предпочтение, каким образом следует написать портрет:

Иль нет, ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой:
В жестокий мраз с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой;
Чтоб шел, природой лишь водим,

³ Лаппо-Данилевский К. Ю. Об «Итальянском дневнике» Н. А. Львова // Львов Н. А. Итальянский дневник. Köln; Wien, 1998. С. 5.

⁴ Как пишет К. Ю. Лаппо-Данилевский, «очевидно, что Рафаэль Урбинский для Н. А. Львова — один из наиболее совершенных новых художников (его имени в дневнике сопутствует эпитет «божественный»)» (Там же. С. 25).

⁵ Львов был настолько увлечен этим архитектором, что подготовил к изданию целых «Четыре книги Палладиевой архитектуры», из которых при его жизни вышла только их первая часть. См. подробнее: Шаталина Н. Н. Николай Александрович Львов как издатель // Петербургский Рериховский сборник. СПб., 2008. Вып. VII: Н. А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. II. С. 92–121.

⁶ См. стих «Стекл заревом горит мой храмовидный дом» в 44-й строфе стихотворения «Евгению. Жизнь Званская» (Грот 2-е, II, 408).

⁷ См.: Грот 2-е, II, 253–258.

Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.

Прежде чем перейти к анализу отдельных аспектов этой «программы», зададимся вопросом — почему Державин наделяет Тончи бессмертием? Я. К. Грот дает обширное, 5-страничное примечание касательно Тончи,⁸ из которого мы выделим две цитаты (первую — запись в дневнике С. П. Жихарева 1806 г., а вторую — воспоминание Н. А. Мельгунова):

1) «Удивительный человек! Кажется, живописец, а стоит любого профессора: все знает, все видел, всему учился. Толковал о политике, науках, современных открытиях, рассказывал разные анекдоты, один другого занимательнее... Что за любезный человек, и с каким многосложным образованием этот Тончи».⁹

2) «Поэт, мыслитель, живописец и музыкант — он представлялся на дальнем Севере каким-то обломком эпохи Возрождения».¹⁰

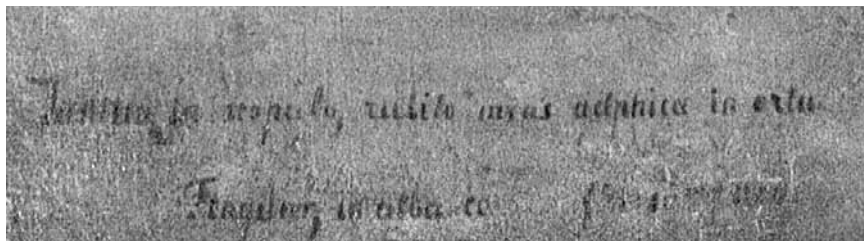
Биография Тончи, однако, по сей день детально не изучена, несмотря на наличие специальных трудов, посвященных художнику,¹¹ и она все еще ждет своего исследователя. В рамках данной статьи мы, разумеется, не ставим перед собою задачу воссоздать даже основные этапы жизненного пути Тончи. Тем не менее из примечаний Грота и некоторых работ более поздних исследователей нам кажется возможным реконструировать важный аспект, указывающий на вероятное влияние философии Тончи на Державина при создании, по крайней мере, одного шедевра его лирики начала XIX века — стихотворения «Фонарь», — а также отметить, что возможным поводом для их явной близости в первые годы XIX века было их обоюдное преклонение

⁸ См.: Грот 2-е, II, 252–253. Малоизвестно, что Грот почерпнул многие биографические сведения о Тончи из книги лектора итальянского языка в Московском университете Иосифа (Джузеппе) Павловича Рубини (*Rubini G. Antologia Poetica Italiana del secolo decimo nono. M., 1843–1844*), в которой представлены сочинения и биографии 26 итальянских поэтов, в том числе Тончи (М., 1844. Т. 2. С. 199).

⁹ Грот 2-е, II, 253. См. также: Жихарев С. П. Записки современника / Ред., статьи и комм. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1955. С. 200.

¹⁰ Грот 2-е, II, 257.

¹¹ См.: 1) *Селиванов А. В. Художник Сальватор Тончи: (Материалы для его биографии)* // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Владимир, 1904. Кн. VI. С. 133–155; 2) *Модзалевский Б. Л.* К биографии художника Тончи // Там же. Владимир, 1908. Кн. X. С. 44–46; 3) *Радченко Ю.* Российский итальянец Сальваторе Тончи // *Панорама искусств*. М., 1986. Вып. 9. С. 231–248; 4) *Тартаковский А. Г.* Портрет и его прототип // Там же. М., 1990. Вып. 13. С. 267–284; 5) *Епатко Ю. Г.* Неизвестный миниатюрный портрет Сальваторе Тончи // *Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник: 2000. М., 2001. С. 278–286.*



С. Тончи. Портрет Г. Р. Державина. Фрагмент (надпись на скале)

перед мастерством другого итальянского художника эпохи позднего Возрождения — Рафаэля.¹²

Начнем с того, что не только Державин обратился в стихах к гению Тончи, назвав его в 3-й строфе «живописцем-философом», но и художник решил воссоздать на полотне гениальность Державина. Тончи написал одну из своих самых проникновенных картин — портрет поэта на фоне зимнего пейзажа, который был выставлен в доме Державина. Эта картина была известна всему высшему обществу Петербурга, приходившему в дом Державина на чтения в «Беседе любителей русского слова».¹³ По свидетельству С. Т. Аксакова, она походила «на оригинал, как две капли воды».¹⁴ К этой картине Тончи создал свою программу:

Justitia in scopulo, rutilo mens delphica in ortu
Fingitur, in alba corque fidesque nive.

У Грота эти слова переведены следующим образом: «Правосудие изображается на скале, пророческий дух в румянном восходе, сердце и честность в белизне снега».¹⁵

¹² К Рафаэлю, как нами отмечено выше, обращается Державин в обширном лирическом произведении «Изображение Фелицы» (464 стиха), написанном в 1789 г. во время тяжелых жизненных переживаний — таких по интенсивности, какие возникли и в то время, когда был написан «Фонарь» (см. повсеместно примечания в: Грот 1-е, I, 270–299). Тончи же, как указывает Селиванов, хотя и был членом двух академий (Arcadia и de Forti) в Италии, но никогда «не брал уроков рисования, а изучал искусство (живописи). — А. Л.) самостоятельно, по картинам Рафаэля» (см.: Селиванов А. В. Художник Сальватор Тончи. С. 136).

¹³ Как указывает Грот, «при жизни Державиных этот портрет стоял в нижнем этаже петербургского их дома, в столовой; там его видели Аксаков и Жихарев» (Грот 2-е, II, 254).

¹⁴ Там же.

¹⁵ Грот 2-е, II, 253–254.

Более того, отметим, что «в подлинной картине на снегу заметны следы, которым живописец придавал *особенное значение*». ¹⁶ По мнению Грота, эти следы должны были соответствовать стихам Державина «Чтоб шел, природой лишь водим». ¹⁷ Это предположение впоследствии превратилось в своеобразный «исторический» факт, будто уже не требующий упоминания имени академика. Возьмем, к примеру, соответствующий комментарий В. А. Западова:

«Стихотворение написано как “программа для портрета автора (т. е. Державина. — В. З.), данная сему живописцу 1801 ноября дня” (Об. Д., 718). Итальянский художник Сальватор *Тончи* (1756–1844), приехавший в Россию в середине 1790-х годов, начал писать портрет Державина. Некоторые советовали ему изобразить поэта в мундире и во всех орденах, другие — без всяких украшений. Тончи обратился к самому Державину, “который, чтоб удовлетворить и ту и другую сторону спорильщиков, велел представить себя так, как в сей оде он описан”. Художник точно воплотил замысел поэта, передав в картине содержание 4-й и 5-й строф стихотворения. Он даже попытался передать содержание строки “Чтоб шел, природой лишь водим”, изобразив на снегу следы Державина». ¹⁸

Но ведь сам Тончи мог придавать вышеупомянутым следам на картине и другое значение, которое следует из своеобразного отношения художника к видимому миру, или, как можно прочесть в комментарии Грота: «он (Тончи — А. Л.) любил утверждать, что все, нами видимое и ощущаемое, не имеет действительного бытия, а только кажется нам существующим». ¹⁹ К сожалению, А. В. Селиванов, составивший самую обширную биографию Сальваторе Тончи, неизбежно цитирует эти слова и не вносит ничего нового по этому утверждению. ²⁰ Однако такое необычное представление получило столь большую известность, что даже сам «Император Александр Павлович, удостаивавший Тончи необыкновенно милостивого обращения, не раз шутил в разговорах с ним над этой идеей. Однажды, когда Гарнерен поднялся в воздушном шаре, государь, обращаясь к стоящему возле него Тончи, спросил по-французски: “Ну что, Тончи, разве этот шар не в самом деле поднялся на воздух?” — “А какое доказательство тому, возразил итальянец, имеете ваше величество, кроме того, что это вам кажется?”». ²¹

¹⁶ Там же. Курсив мой. — А. Л.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Державин Г. Р.* Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и общ. ред. Д. Д. Благого; прим. В. А. Западова. Л., 1957. С. 434–435.

¹⁹ Грот 2-е, II, 256.

²⁰ *Селиванов А. В.* Художник Сальватор Тончи. С. 152.

²¹ Грот 2-е, II, 256.

Этот эпизод, возможно, дает новое прочтение одному из самых впечатляющих произведений Державина — стихотворению «Фонарь», начатому в конце 1803 г., непосредственно после вынужденного устранения с должности министра юстиции. Оно, как показано ниже, удивительным образом связывает не только Державина с Александром I и Тончи, но также является своеобразным переосмыслением философских представлений, выраженных в знаменитом произведении Державина «Бог». Примечательно, кстати, что именно Тончи, по свидетельству Грота, перевел оду «Бог» на итальянский язык.²²

По признанию поэта, поводом к написанию стихотворения «Фонарь» было «оптическое зрелище и смена автора с поста министра юстиции: для того, чтоб равнодушно это переносить и положиться во всем на волю вышнего, написал он в собственное утешение сию пьесу, в которой смеялся над суетою мира».²³ Суета действительно представлена в этом стихотворении, но не смехом, а чувством безвыходного трагизма, выраженного в постоянно появляющихся и обреченных на исчезновение образах, приводимых автором (см. Приложение). Непосредственно после прочтения развернутых и ярких образов динамики жизни, представленных в отдельных строфах (№ 2–9) и выраженных разностопным ямбом, читатель обречен лишь на воспоминание их «следов», оставшихся в его памяти после слов «Исчезнь! Исчез». Сверх того, читатель вынужден направить свое внимание на новый, вдруг возникающий образ после слов «Явьсь! И бысть», который, в свою очередь, опять-таки обречен на исчезновение.²⁴ Такая механика стиха и смена образов ставит само ощущаемое мироздание под вопрос и, в существенном смысле, по-своему выражает теорию Тончи о природе всяких «оптических зрелищ» и о сути видимого мира в его незримом воплощении.

Если совместить в одном прочтении оду «Бог», наполненную богатством образов «зримой вселенной» и оптимизмом поэта («Я есмь — конечно, есть и Ты!»), соприкасающегося с видимым ему мирозданием, то произведение «Фонарь», очевидно, послужит антиподом таких ощущений: в последней строфе автор призывает нас быть «равнодушно» «зрительми Его чудес» и заключает ее словами: «Сей мир — мечты; их бог Творец!» Поэт представлял мироздание в оде «Бог» сферически²⁵ и самого себя изображением

²² Грот 2-е, II, 256.

²³ Грот 1-е, IX, 258.

²⁴ Подробнее см.: Левицкий 2001. С. 112.

²⁵ Подробнее см.: Левицкий А. А. Оды «Бог» у Хераскова и Державина // Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Нортфилд, 1995. Т. IV: Гаврила Державин. 1743–1816 / Под ред. Е. Эткинда и С. Ельницкой. С. 341–360.

Творца в видимом мире («Во мне себя изображаешь, / Как солнце в малой капле вод»). И этот зримый мир прекрасен:

Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от Тебя роятся;
Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под Тобой.

Более того, поэт также имплицитно выступает в этой оде как житель Севера, которому доступны эксклюзивные формы видения, недоступные поэтам других географических широт. Комментируя, предположим, последние четыре стиха вышеприведенных слов, он позднее пишет:

«Обитателям токмо Севера сия великолепная картина ясно бывает видима по зимам в ясный день, в большие морозы, по большей части в марте месяце, когда уже снег оледенеет, и поры, в ледяныя капли обратившиися, вниз и вверх носясь, как искры сверкают пред глазами».²⁶

В «Фонаре» же, как оказывается, поэту вдруг недоступен окончательный смысл физического мироздания, так как все зримое в этом стихотворении, включая, быть может, и самого себя, обречено на абсолютную гибель по мановению Бога («Исчезнь! исчез»). Не помогает уже исключительная принадлежность поэта к Северу и выражению красот «ледяных капель» — «искр», сверкающих пред глазами; не помогает, что поэт за пять лет до этого описал будущего императора в тех же пределах в стихотворении «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2-й на десять день, в который солнце начинает свой возврат от зимы на лето»;²⁷ наконец, не помогает даже картина Тончи, на которой он сам изображен как Северный Бард. Весь мир в «Фонаре» обречен на исчезновение, а «искры» метеоров только разжигают пожары, а не вдохновляют поэта на осмысление, каким образом рождаются солнца: вероятно, этот новый, безрадостный мир является для него тем миражем, о котором говорил Тончи, в одно и то же время развивавший свою так называемую философию «о призраках».²⁸

²⁶ См.: Объяснения на сочинения Державина // Грот 1-е, III, 594. Курсив мой. — А. Л.

²⁷ Санкт-Петербургский вестник. 1779. Ч. 4. С. 410. См. подробнее: Грот 1-е, I, 82.

²⁸ Грот упоминает об интереснейшем послании графа Хвостова, касающемся этой философской системы Тончи. Нами проверены эти сведения: любопытно, что Хвостов отказывается от этого философского учения и называет его «играми ума пустыми», предлагая художнику «сечь свои картины», если тот будет настаивать на своем учении и «призраки умножать» (см.: Хвостов Д. И. Г.[осподину] Тончи, славному живописцу относительно си-

Возвращаясь к символике образов на вышеупомянутом портрете Державина, сам Тончи мог заложить в «следы на снегу» не «программу» Державина изобразить самого себя в строке «Чтоб шел, природой лишь водим», а предполагаемое нами значение, которое вытекает из собственной философии Тончи того времени и которое, пожалуй, следует выразить следующими словами: «Гений поэта непостижим зрительным образом; если же и можно убедиться в его присутствии, то только в отпечатках следов, оставленных им на снегу». Ведь перед художником стояла не только задача создать физиологический портрет Державина, который походил бы «на оригинал, как две капли воды», но и выразить внутреннюю суть «гения» поэта. Другими словами, живописец, по всей вероятности, «придавал особенное значение» следам на снегу потому, что хотел выразить метафизическое странствие «Гения» поэта («пророческий дух» которого выражен «в румянном восходе») или, быть может, действие «огня души» (словосочетание, которое поэт сам ввел в ту строфу, в которой задана программа картины). Как указывает В. В. Гаврин, этот «поэтический “автопортрет в пейзаже” метафизичен и должен прочитываться как аллегория», которая в живописи Тончи воссоздает «тип репрезентации “философа-поэта” ради <...> более *возвышенных* достоинств человеческой *натуры*».²⁹

Именно такие, возвышенные достоинства «гения» узрел в картине Тончи князь П. А. Вяземский, когда писал в некрологе «О Державине»:

«Образ Державина, сей образ, озаренный пламенником Гения, сохранен нам знаменитым живописцем Тончи. — Живописец-Поэт изловил и, если смею сказать, приковал к холсту божественные искры вдохновения, сияющие на пиитическом лице Северного Барда. Гений живописи прозорливым и вдохновенным взглядом постиг печать Гения Поэзии, темную для слепой толпы. Картина, изображающая Державина в царстве зимы, останется навсегда драгоценным памятником как для искусства, так для ближних, оплакивающих великого и добродушного старца».³⁰

стемы о призраках // Полное собрание стихотворений графа Хвостова. СПб., 1829. Т. 3 (Послания к разным лицам). С. 94). В авторском примечании к посланию К. Н. Пучковой Хвостов свидетельствует, что Тончи в 1813 г. все еще «занимался системою о призраках и показывал приятелям рукописные отрывки из оной» (Там же. С. 171). В своем негативном отношении к эзотерической философии Тончи Хвостов был не одинок — князь Шаликов высказал почти такой же приговор (см.: Шаликов П. И. К Тончию // Сочинения князя Шаликова. М., 1819. Ч. 2: Стихи. С. 97–99).

²⁹ Гаврин В. В. Концепции прижизненных изображений Г. Р. Державина: (Опыт реконструкции по историческим и литературным источникам) // История и филология: Проблемы научной и образовательной интеграции на рубеже тысячелетий: Материалы международной конференции (2–5 февраля 2000 г.). Петрозаводск, 2000. С. 53, 55.

³⁰ Вяземский П. А. О Державине // Вестник Европы. 1816. Август. № 15. С. 231–232.

Возвращаясь к произведению «Фонарь» отметим, что в двух (из первых трех) его переменных образах представлены хищный «превеликий лев», вдруг пожирающий «агницу смиренну», и «орел прожорливый», вдруг терзающий «лебедя, вознесенного под облака». Не находим ли мы и в этих образах скрытый намек на протест поэта против воли Александра I заставить Державина уйти с поста министра юстиции? Дело в том, что в начале 1803 г. Державин издал отдельной брошюрой два стихотворения под заглавием «Послание индейского брамина и Гимн солнцу», сопровождаемые двумя виньетками, в первой из которых Александр представлен в виде льва, сорадующегося светозарности солнца и слушающего брамина-Державина, а последняя — закончена на виньетке, изображающей Александра в образе орла: «Младый пернатых царь, к источнику праведного света возносящийся, несет на крыльях своих в вязанке приятностей жизни, Правосудие и оборону и, Зерцалом Справедливости, заимствуя луч счастливой планеты, обращает благотворной оной влияние на пределы Севера».³¹ По поводу этой брошюры нами недавно высказано предположение, что именно она могла послужить первым звеном в той цепи событий, которая привела к отставке первого министра юстиции России полгода спустя, так как брошюра и своим графическим оформлением, и некоторыми деталями того, что написал поэт, вряд ли могла понравиться Александру: ее первая виньетка изображала министра юстиции в амплу поэта-«брамина», указывающего на солнце и поучающего царя (в образе льва [и в аллегории орла во второй виньете]) «как царствовать», а на это мог бы осмелиться только библейский пророк. Так или иначе, «брамин» (а по сути, «министр юстиции») и графически, и словесно возвышался над царем и призывал его соблюдать закон, чего Александр не мог допустить.³² Надо подчеркнуть, что, по свидетельству Грота, Александр непосредственно до того, как попросил Державина уйти в отставку, сказал поэту: «Ты меня всегда хочешь учить; я самодержавный царь, и так хочу».³³

Другими словами, нам кажется вероятным, что при написании своего стихотворения «Фонарь» Державин не мог не воссоздавать по памяти символику и образов, и слов, внесенных в вышеназванную брошюру, тем более что он явно себя не ощущал ни в чем виноватым, а жертвы льва и орла

³¹ Грот 1-е, II, 406.

³² См.: *Левицкий А. А. Образ Солнца в поэзии Державина // Русская литература. 2012. № 1. С. 59–60.* Более того, как нами предложено в статье, Александр, возможно, захотел устранить Державина еще и потому, что последний, как главный прокурор, по всей вероятности, старался заново расследовать общеизвестное гнусное дело об изнасиловании г-жи Араужо (1802), к которому, как считали некоторые современники, мог быть причастен и его брат, великий князь Константин.

³³ Грот 1-е, VIII, 831.

в «Фонаре» подчеркнута невинны. Даже третье живое существо, упомянутое жертвой подводного «ужасного зверя», — осетр, погибающий «зарю утренней», — наделен эпитетом «солнцеокой», напоминающим самодовлеющий образ Солнца в брошюре начала 1803 г.

Однако важнейшим подтверждением такого внутреннего диалога Державина с Императором является тот факт, что почти непосредственно после написания «Фонаря» (а быть может, даже еще не закончив последнего) поэт создает новый образ самого себя под названием «Лебедь». Ведь именно «лебедя» в полете разрывает на куски «орел прожорливый» в стихотворении «Фонарь». Одновременно стихотворение «Лебедь» является имплицитным отказом от философии иллюзорности видимого мира, высказанной в «Фонаре». Подчеркивая свое отделение от «тленного мира» и от «блеска царств», Державин становится свидетелем своего *зримого* превращения в парящего лебедя, как и в «Фонаре», «вознесенного под облака»:

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебяжьей лоснюсь белизной.

Его «пух на груди» и «лебяжья белизна» явно не подчиняются никаким прихотям земного орла, и «веселому гласу» лебедя не суждено умолкнуть. Глядя на этот парящий образ, Державин уверен, что свидетели скажут:

Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил,
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил.

Существенно, что в последних двух стихах Державин мысленно возвращался к обстоятельствам отставки, а следовательно, и к «Фонарю»: «Сими двумя стихами означает автор, что он сочинил миролюбивые правила третейского совестного суда, которые хотя императором Александром благосклонно приняты во время его отправления должности министра юстиции, но чрез пронырство его завистников в свет не вышли».³⁴

Итак, «Фонарь» начинался с образов Льва и Орла, уничтожающих невинных Агнца и Лебедя, пожалуй, неслучайно: поэт, по всей вероятности, намекал, что его отстранение с поста министра юстиции — т. е. от справедливости — равносильно уничтожению его сердечных чаяний.

³⁴ См.: Объяснения на сочинения Державина // Грот 1-е, III, 711.

Примечательно, что когда Державин находился в немилости в 1789 г., образы Льва и Орла также сопутствовали стихотворению «Изображение Фелицы» в строфе 47-й:

Орел царевнин бы ногою
Вверху рога луны сгибал;
Тогда ж бы на земле другою
У гладна льва он зев сжимал

— это место также изображено в виньетке, сопровождающей оду.³⁵ Конечно, и в стихах, и на картинке образ Льва представлял Королевство Швеции, луны — Турцию, а Орла — Россию; тем не менее использование таких образов подчеркивает склонность Державина к аллегории и лишней раз подтверждает, что в «Фонаре» образы Льва и Орла могли быть задуманы и символами государственной власти (Александра), какими они и были в брошюре начала 1803 г. Во всяком случае, среди всех возможных персонажей, которые приводят в действие мир фонаря, в 10-й строфе назван также «Царь».

Вот каким образом мог Тончи повлиять на отношение Державина к зримому миру при написании стихотворения «Фонарь». Утверждать вполне мы этого не можем, особенно потому, что гений Державина и сам мог додуматься до таких барочных осмыслений значимости или иллюзорности видимого мира, но судя по явной близости Державина и Тончи в это время, философия последнего не могла не отразиться в сознании поэта. Подтверждение таким соприкосновениям двух творцов станет возможным только после обширного изучения рукописного наследия итальянского художника.

Так или иначе, если судить на примере стихотворения «Лебедь», написанного непосредственно после стихотворения «Фонарь», влияние философии Тончи на Державина не было долговечным. В «Лебеде» он обращается к другому поэту-итальянцу — Горацию, влияние поэтики которого было значительно более фундаментальным в сознании поэта и в его представлении о личном бессмертии, как нами показано ранее.³⁶ И несмотря на то, что Державин посвятил немалое количество стихотворений владычеству «смерти» (начиная с шедевра «На смерть князя Мещерского»), для России он оставался поэтом, наполненным достаточной долей оптимизма даже после отставки и таким, каким представлен в словах Жихарева, записанных в 1806 г.: «С именем Державина соединено было все <...> что составляет достоинство человека: вера в Бога, честь, правда, любовь к ближнему, преданность государю и отечеству, высокий талант и труд бескорыстный...».³⁷

³⁵ Грот 1-е, I, 292, 299.

³⁶ См.: *Левицкий А. А.* Державин, Гораций, Бродский...

³⁷ См.: *Жихарев С. П.* Записки современника. С. 276.

Однако, несмотря на оптимизм, охвативший его при работе над собранием своих Сочинений,³⁸ деятельности в «Беседе любителей русского слова», воспевании побед русского оружия над Наполеоном, — предсмертный шедевр Державина, «Река времен...», все же написан — как и «Фонарь» — на тему безысходности. В нем он предрекает свою отставку не просто от службы, но от самой жизни:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

В заключение, кажется, есть основания поставить открытый вопрос: не вспоминал ли Державин также о Тончи, когда писал эти слова на скрытый акростих «РУИНА ЧТИ», а не только смотрел на карту Ф. Штрасса «Река времен...»?³⁹

Приложение⁴⁰

ФОНАРЬ

Гремит орган на стогне трубный,
Пронзает ночь и тишину;
Очаровательный огонь чудный
Малюет на стене луну.
В ней ходят тени разнородны:

³⁸ См.: *Державин Г. Р. Сочинения*. СПб., 1808. Ч. I–IV; СПб., 1816. Ч. V.

³⁹ Подробнее об этом: *Левицкий А. А.* 1) Образ Солнца в поэзии Державина... С. 65; 2) Образ воды у Державина и образ поэта // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 69–71. Касательно образа «реки времен» надо упомянуть наблюдения таких исследователей, как П. Г. Паламарчук (*Паламарчук П. Г. Един Державин // Литературная учеба*. 1982. № 4. С. 70), К. Ю. Лаппо-Данилевский (*Лаппо-Данилевский К. Ю. Последнее стихотворение Г. Р. Державина // Русская литература*. 2000. № 2. С. 146–158), Н. П. Морозова (*Морозова Н. П. О последнем стихотворении Г. Р. Державина // Русская литература*. 2002. № 2. С. 137–169) и еще не опубликованное наблюдение В. И. Симанкова об анонимно изданной брошюре «Конец времени» (СПб., 1813 = *The End of Time. An extract from Dr. Isaac Watts [1674–1748]*), переведенной С. С. Мещерской с английского и упоминающей «Реку времени, текущую в сей смертной жизни...».

⁴⁰ Оба ниже приведенные стихотворения приводятся по изданию: *Державин Г. Р. Сочинения*. СПб., 1808. Ч. II, с сохранением пунктуации и некоторых особенностей орфографии оригинала.

Волшебник мудрый, чудотворный.
Жезла движеньем, уст, очес
То их творит, то истребляет;
Народ толпами поспешает
Смотреть к нему таких чудес.

Явись!
И бысть.
Пещеры обитатель дикий,
Из тьмы ужасной превеликий
Выходит лев.
Стоит, по гриве лапой кудри
Златые чешет, вьет хвостом;
И рев
И взор его, как в мраке бури,
Как яры молнии, как гром,
Сверкая, по лесам, грохочет.
Он рыщет, скачет, пищи хочет
И, меж деревьев
Озетя агницу смиренну,
Прыгнув, разверз уж челюсть гневну...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.
Средь гладких океана сткляных,
Зарею утренней румяных,
Спокойных недр,
Голубосизый, солнцеокой
Усатый, тучный рыбий князь,
Осетр,
Из влаги появясь глубокой,
Пернатой лыстью вокруг струясь,
Сквозь водну дверь глядит, гуляет:
Но тут ужасный зверь всплывает
К нему из бездн:
Стремит в свои вод реки трубы,
И, как серпы, занес уж зубы...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.

С долины мирная, зелены
В полудни лебедь, вознесенный
Под облака,
Веселый глас свой ниспускает;
Его долина, роща, холм,
Река
Стократно эхом повторяет: —
Но тут, как быстрый с свистом гром,
На рамена его серебристы
Орел прожорливый, кохтистый
Упал с небес.
Клюет, терзает, бьет крылами,
И пух летит, как снег полями...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.
Спустилось солнце, — вечер темный
Открыл на небе миллионы
Горящих звезд.
Огнисты, легки метеоры
Слетают блещущим клубком
От мест
Превыспренних, — и в мраке взоры,
Как искры, веселят огнем;
Одна на дом тут упадает,
Раздута ветром, зажигает,
И в пламе город весь!
Столбом дым, жупел в воздух вьется,
Пожар — как рдяны волны — льется...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.
Торговый гость, смотря на щоты,
От жажды к злату и заботы
Хотя дрожит
Товарищей над барышами,
В паи деля товары их;
Но бдит
И ползает над чертежами
Всечасно странствиев морских.

В очках его всезряще око
Уж судно зрит в морях далеко
Сквозь сладких слез;
На нем вздут парус, флаг, дым, пламень,
Близ пристани подводный камень...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.
Оратай нив трудолюбивый,
Богобоязный, терпеливый,
Пролив свой пот,
Ходя под зноем за сохою,
И туком угобзя бразды,
Ждет год,
От брошенных его рукою
Семян собрать себе плоды.
Златым колосья соком полны,
Уже колеблются, как волны,
И тень небес
Его труд правый осеняет:
Но град из тучи упадает...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.
Чета младая новобрачных —
В златых, блистающих, безмрачных.
Цепях своих —
Любви в блаженстве утопает;
Преодолев препятства все,
Жених
От радости в восторге тает
И, в плен отдавшись красе,
Забыв на ложе прежни скуки,
В уста ее целует, в руки,
И средь завес
Коснулся уж забав рукою:
Но блещет смерть над ним косою...
Исчезнь! Исчез.

Явись!
И бысть.

Отважный, дерзкий вождь, счастливый,
Чрез свой пронырливый, кичливый
И твердый дух
Противны разметав знамены,
И на чело свое собрав
Вокруг
С народов многих лавр зеленый,
И царские права поправ,
В чаду властолюбивой страсти
У всей народной силы, власти
Взял перевес;
Граждан не внемлет добрых стону,
Простер десницу на корону...
Исчезнь! Исчез.

Не обавательный ль, волшебный,
Магический, сей мир, фонарь?
Где видны тени переменны,
Где, веселяся ими, Царь,
Иль маг какой, волхв непостижный,
В своих намереньях обширный,
Планет круг тайно с высоты
Единым перстом обращает,
И земнородных призывает
Мечтами быть, иль зреть мечты!

Почто ж, о смертный дерзновенный,
Невежда средь своих наук!
Летая мыслями надменный,
Иль ползая в пыли, как жук,
Бежишь ты счастья за мечтами,
Толь преходящими пред нами,
Быв гостем, позванным на пир?
Не лучше ль блеском их не льститься;
Но Зодчему тому дивиться,
Кто создал столь прекрасный мир?

Так будем, будем равнодушно
Мы зрителями его чудес;
Что рок велит, творить послушно,
Забавой быв других очес;
Пускай Тот управляет нами,

Кто движет солнцами, звездами;
Он знает их и наш конец!
Велит, — я возвышаюсь.
Речет, — я понижаюсь.
Сей мир — мечты; их Бог творец!

ЛЕБЕДЬ

Необычайным я парнем
От тленна мира отделись,
С душой бессмертною и пенем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

В двойком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.

Да, так! Хоть родом я не славен;
Но, будучи любимец Муз,
Другим вельможам я не равен,
И самой смертью предпочтусь.

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах;
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебязьей лоснюсь белизной.

Лечу, парю, — и под собою
Моря, леса, мир вижу весь;
Как холм, он высится главою,
Чтобы услышать Богу песнь.

С Курильских островов до Буга,
От Белых до Каспийских вод,
Народы, света с полукруга,
Составившие Россов род,

Со временем о мне узнают:
Славяне, Гунны, Скифы, Чудь,
И все, что бранью днесь пылают,
Покажут перстом — и рекут:

«Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил,
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил...».

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! Хор Муз, не пой!
Супруга! облекись терпеньем!
Над мнимым мертвцом не вой.