СТАТЬИ

И. З. СЕРМАН

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИНТЕРЕСЫ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛИТИКА ПЕТРА I

1

Петр I не был литератором ни по профессии, ни по призванию, он не был пишущим и сочиняющим просвещенным властелином, каким в Германии стал Фридрих II, а в России Екатерина II. Не был Петр и меценатствующим покровителем наук и искусств, каких во множестве знает европейская история и какими уже в некоторой степени были и его отец и его старший брат. Меньше всего похож Петр на очень им нелюбимого современника, Людовика XIV, слово которого было последним и окончательным законом художественного вкуса для французского общества 1660—1690-х годов.

Петр формировался как человек и практический деятель в такую эпоху умственного развития Европы, когда уже завершился — в теории, во всяком случае, — поворот от гуманитарной по преимуществу культуры Возрождения к эмпиризму и практическому освоению материального мира.

Роль передового борца за прогресс социальный переходит к опытной науке, опирающейся на математику и ее, как тогда казалось, абсолютную свободу от необходимости поисков конечных причин и целей развития. Искусству начинают отводить подчиненное, второстепенное место в системе человеческих интересов и потребностей. И Лейбниц и Локк, мыслители во всем прочем совершенно друг другу чуждые, сходятся в признании бесполезности или, во всяком случае, очень сомнительной полезности искусства и неопределенности его общественной функции. Гильберт и Кун приводят очень характерные для XVII в., для антиэстетической направленности его философской мысли, следующие слова Лейбница: «Я в самом деле рад, что Драйден получил тысячу фунтов за своего Вергилия, но хотел бы, чтобы Галлей мог

иметь в четыре раза больше, а Ньютон — в десять раз»[1] — и дают к ним следующий вполне убедительный комментарий: «Иными словами, ценность поэзии по отношению к науке составляет пропорцию примерно 1 : 7».[2]

Локк, философия которого в целом есть итог рационализма и принципиального эмпиризма философской и научной мысли XVII в., считал, что искусство не может познать истину, ибо оно обращается к чувству, а не к разуму: «Я согласен, что в беседах, от которых мы ждем удовольствия и услады, а не научных знаний и моральных поучений ... словесные украшения ... вряд ли можно осуждать. И все же, если говорить откровенно, то следует признать, что все искусство риторики, кроме вопросов порядка и ясности, вся деланность и вычурность речи, придуманная во имя красноречия, направлены лишь к тому, чтобы внушать людям ложные понятия, разжигать страсти и *тем самым создавать неправильное мнение*, и что поэтому они действительно ведут к обману».[3]

Как и почему возникает такое противоречие между наукой и искусством, между познанием и художественной фантазией? В XVII в. естествознание впервые в истории человечества становится не запасом случайных сведений и разрозненных наблюдений: «Вместо спорадических частных блестящих догадок, — пишет Ю. Б. Виппер, — и смелых прозрений теперь преобладает последовательное и подчиненное определенной системе накопление знаний в сфере отдельных отраслей науки... Основой научного познания делается эксперимент, его конечной целью — выведение из опытов и установление путем обобщения частных наблюдений объективных и точных закономерностей. Этот качественный скачок был не только естественным шагом вперед в общем поступательном движении научного познания. Он был к тому же неразрывно связан с развитием производительных сил и с выдвижением тех запросов и нужд, которые были обусловлены ростом капиталистических отношений, расцветом мануфактуры, стремительным расширением торговых связей и морских путей».[4]

Полной перестройке подверглась в XVII столетии и политическая мысль Европы. Менялось не столько ее содержание, ее проблематика, сколько методология, которая также стремилась к синтезу общих рационалистических идей и исторической эмпирии.

Сознательная секуляризация русской общественной мысли, ее вхождение в мир политических категорий и понятий, выработанных европейской наукой в течение XVII столетия под влиянием

---

[1] К. Гильберт и Г. Кун. История эстетики. М., 1960, стр. 221—222.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 221.
[4] Ю. Б. Виппер. О «семнадцатом веке» как особой эпохе в истории западноевропейских литератур. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969, стр. 22.

таких всемирно-исторических по своему значению процессов, как победа абсолютизма во Франции и Английская революция, происходили не сразу, потребовали времени и меньше всего походили на школьное усвоение затверженных истин. Каждое новое представление, каждое новое понятие, созданное рационализмом XVII в. в области политической науки, воспринималось настороженно, с сопротивлением, и порождало различное к себе отношение — в зависимости от реальных интересов, которые должно было данное понятие выразить.

Необходимость строжайшей регламентации политических обязанностей каждого сословия отразилась почти во всех законодательных актах петровского царствования; особое, принципиальное значение в этом смысле имел «Духовный регламент» (1721), написанный Феофаном и отредактированный царем. В «Духовном регламенте» проводилась последовательно идея строжайшего разделения светской и духовной власти в государстве и полного подчинения церкви государству: «От соборного правления не опасатися отечеству мятежей и смущения, яковые происходят от единого собственного правителя духовного. Ибо простой народ не ведает, како разнствует власть духовная от самодержавной, но великою высочайшего пастыря честию и славою удивляемый, помышляет, что таковый правитель есть то вторый государь, самодержцу равносильный, или и больши его, и что духовный чин есть другое и лучшее государство».[5]

Новизна политической концепции, созданной Петром и его соратниками, заключалась не столько в ее содержании, сколько в самой методике обоснований и доказательств, в логике мысли и, может быть, самое главное, в утверждении этой логики как необходимого условия истинности данной политической идеи.

Ближайшим поводом для демонстрации новой методологии политической мысли оказалось очень важное событие политической борьбы эпохи — суд над царевичем Алексеем и связанное с этим событием установление нового порядка престолонаследия в России.

Принцип неограниченной самодержавной власти в связи с политической ситуацией, возникшей из дела Алексея, распространялся отныне и на самый принцип престолонаследия, который совсем недавно тот же Прокопович объявлял одним из самых больших достоинств и преимуществ неограниченного монархического строя по сравнению со всеми другими видами государственного устройства. Наиболее значительное произведение Прокоповича, чисто политический трактат «Правда воли монаршей во определении наследника державы своей» (1722), был посвящен историко-теоретическому обоснованию этого принципа полной свободы выбора наследника. Феофан и в «Правде воли монаршей» пользуется в равной степени историческими, философскими и бого-

---

[5] Регламент, или Устав Духовной коллегии. СПб., 1721, стр. 18—19.

словскими, от историй Священного писания, доводами, однако место, которое отводится аргументам нецерковным, гораздо значительнее. С точки зрения автора, они гораздо весомее и убедительнее. Поэтому характерен даже порядок, в котором приводятся доводы разного происхождения: «Узрев бо толикую доводов силу и толикий свидетель облак, от естественного разума, от законов народных, от примеров исторических, еще же и от неложного слова божия, не токмо видит (роптатель, — *И. С.*), что трудно ему аки против рожна прати, но и устами зенути отнюд не может».[6]

Как указывает один из видных русских исследователей истории политической мысли Б. Н. Чичерин, «человечество вышло из средневекового, более или менее анархического состояния: оно отрешилось от теократии и феодализма. Надобно было воздвигать новое здание, для которого не годился прежний материал. В этой работе невозможно было идти путем опыта, отправляясь от факта, от существующего, ибо существующим было именно старое, то, что отвергалось как несостоятельное. Оставалось, следовательно, искать в теоретических указаниях разума начал для нового порядка вещей; надобно было исследовать, в чем состоят рациональные основы человеческих обществ и каково должно быть их устройство».[7]

Верно определив предпосылки появления нового метода — изучения теории государства и нового подхода к политической теории вообще, Чичерин исходит при этом из абстрактно взятого политического состояния Европы в новое время, и у него получается так, что с «теократией» и «феодализмом» было совершенно покончено. На самом же деле все обстояло иначе, гораздо сложнее, и учения Гроция и Пуфендорфа в гораздо большей мере являлись программой общественного устройства, чем характеристикой действительного политического состояния Европы середины XVII в. Учение естественного права было по отношению ко многому, и особенно ко всем теократическим идеям, учением революционным, ниспровергающим. Ключевский считал, что самый ход преобразований потребовал от Петра дать им «нравственно-политическое определение»: «Петру принадлежит, — писал он, — важная заслуга первой попытки дать своей бесформенной и беспредельной власти нравственно-политическое определение. До него в ходячем политическом сознании народа идея государства сливалась с лицом государя, как в частном общежитии домохозяин юридически сливается со своим домом. Петр разделил эти понятия, узаконив присягать раздельно государю и государству. Настойчиво твердя

---

[6] Правда воли монаршей во определении наследника державы своей. СПб., 1722, стр. 57; см.: Т. Гурвич. «Правда воли монаршей» Феофана Прокоповича. Юрьев, 1915.

[7] Б. Н. Чичерин. История политических учений. СПб., 1872, ч. 2, стр. 5.

в своих указах о государственном интересе как о высшей и безусловной норме государственного порядка, он даже ставил государя в подчиненное отношение к государству как к верховному носителю права и блюстителю общего блага... Самые эти выражения *государственный интерес, добро общее, польза всенародная* едва ли не впервые являются в нашем законодательстве при Петре».[8]

Стремление подчинить всю жизнь страны идее надсословного, общенационального государства определило и культурную политику Петра и его эстетические вкусы в их государственном проявлении.[9]

По-видимому, мы можем согласиться с Ключевским, тонко заметившим, что Петр «несомненно был одарен здоровым чувством изящного... Он обладал сильным эстетическим чутьем; только оно развивалось у Петра несколько односторонне, сообразно с общим направлением его характера и образа жизни».[10]

«Образ жизни» Петра, о котором говорит историк, включает в себя всю разностороннюю государственно-политическую деятельность Петра, в которой искусству была отведена, как правило, второстепенная и всегда подчиненная роль одного из средств пропаганды и разъяснения правительственных мероприятий, своей непомерной тяжестью ложившихся на плечи народа.

В известных ему формах искусства — в театрах, театрализованных зрелищах, фейерверках и иллюминациях, в церковной молитве и проповеди, сатирико-нравоучительной литературе, в историческом повествовании — всюду Петр искал действенных средств убеждения и пропаганды, поощряя то, что казалось ему полезным и действенным.

Искусство во всех видах и проявлениях должно было служить государству, благу нации, res publika.

2

Путь, по которому Петр I пришел к такому практически последовательному подчинению искусства и литературы интересам общего блага, воплощенным в его государственной политике, до сих пор еще не исследован, не изучены те эстетические впечатления, которые могли воздействовать на него в детстве, и что сменило их позже, в эпоху разрыва с домашними преданиями и традиционными формами быта.

---

[8] В. О. Ключевский. Собрание сочинений. М., 1958, т. 4, стр. 210—211.

[9] Во избежание возможных недоразумений следует оговорить, что здесь и далее речь пойдет именно о том, какое место в государственной деятельности Петра I занимало искусство, особенно искусство слова. Его частные интересы и пристрастия могли бы быть темой особой работы.

[10] В. О. Ключевский. Собрание сочинений, т. 4, стр. 42—43.

Мир изобразительного искусства, которым был окружен с младенческих лет Петр, это был мир русского живописно-архитектурного барокко, которое, по мнению Д. С. Лихачева, «там, где оно выступает в творчески переработанном на Руси виде, не переламывает человеческой натуры, не пугает контрастами и нечеловеческими усилиями, не сгибает и не перегибает крупные массы; оно жизнерадостно и декоративно, стремится к украшению и пестроте».[11]

Богословский пишет о «царственной роскоши», «в какой проходили младенческие годы всех царевичей XVII века».[12] В его «хоромах» одна комната была «обита серебряными кожами». Когда Петру было два года, то в пристроенных «новых хоромах» полы, лавки и подоконники были обиты «сукном червчатым амбурским». Для четырехлетнего Петра в новых хоромах живописцу Ивану Салтанову поручено было расписать слюдяные окна: написать «в кругу орла, по углам травы по слюде». Для царевича изготовлялись по особому заказу игрушки: годовалому мальчику был сделан «конь деревянный потешный», «два барабанца», «цимбальцы маленькие». Двухлетний царевич получает в подарок «кораблик серебряной сканной с каменьи», купленный у иноземца Андрея Миколаева.

Значение этих первоначальных впечатлений от детской и игрушек, к которым следует прибавить еще и «потешные книги» (книги с картинками), очень хорошо определил М. М. Богословский: «С тех мгновений, как пробуждающееся сознание ребенка стало воспринимать окружающие явления, перед ним открывался целый мир ярких, блестящих и звучащих предметов. Детская была полна оживления. Жужжали стрелы, спущенные с посеребренных луков, двигался занимавший, должно быть, среди забав главное место деревянный конь в богатом уборе с позолоченными стременами и уздечкой, сиявшей изумрудами, развевались пестро расписанные знамена, развертывались яркие картинки в потешных книгах, пускался в дело арсенал игрушечного оружия: топориков, шестоперов, обушков и пр., звенели струны цимбальцев и цимбал, должно быть бывших в большом употреблении, потому что часто отдавались в починку, стучали барабаны, раздавался звон маленьких потешных колоколов — набатов и бубенчиков. Вот тот волшебный мир игрушек, в котором безмятежно протекали первые годы беззаботного младенчества».[13]

Особый круг впечатлений царевича был связан с присутствием на церковных службах в кремлевских соборах и монастырях, куда

---

[11] Д. С. Лихачев. Барокко в России. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии, стр. 322.

[12] М. М. Богословский. Материалы для биографии Петра I. [М.], 1940, т. I, стр. 17.

[13] Там же, стр. 20.

его брала с собой Наталья Кирилловна, а также с посещением загородных тогда монастырей: Новодевичьего, Страстного.

Уже подростком, после смерти отца, в правление Софьи, Петр участвует в больших церковных действах. В вербное воскресенье (имеются записи за три года — 1683—1685), когда совершалось «шествие на осляти», Петр вел под уздцы лошадь, на которой восседал патриарх: «Из участия в юные годы в церковно-придворных церемониях он на всю жизнь хорошо усвоил весь состав богослужебного обихода».[14] И в том числе церковное пение, в котором и сам принимал участие. К началу 1680-х годов относятся первые достоверные сведения о книгах, по которым учился Петр у Никиты Зотова, хотя, как справедливо заключает Богословский, это ученье дало Петру очень мало: «Грамоту, плохое уменье писать, выученный наизусть текст нескольких богослужебных книг и кое-какие отрывочные и бессистемные сведения по истории, географии и космографии».[15]

И все же, несмотря на искреннюю преданность православию и всему бытовому, художественно очень последовательно оформленному дворцовому укладу, Петр постепенно от него эмансипируется, порывает с бытом и с искусством, этот быт оформлявшим, и с литературно-бытовыми словесными традициями. Резче всего этот разрыв проявляется в личной переписке Петра. Его письма к матери уже содержат в себе некоторое смешение традиционного, положенного по чину, и нового, делового. В отношениях со своими помощниками и собутыльниками, а также в своей переписке с ними Петр все больше и больше отходит от традиционных форм письменной речи. Так, в письме к Ф. М. Апраксину, которое пишется после смерти нежно любимой матери, наряду с цитатами из Писания и стилистикой псалтыри идут слова и выражения иной, деловой речи: «Беду свою и печаль глухо объявляю, о которой подробно писать рука моя не может, купно же и сердце. Обаче вспоминая апостола Павла „яко не скорбети о таковых“, и Ездры, „еже не возвратити день, а же мимо иде“, сия вся, елико возможно, аще и выше ума и живота моего (о чем сам подлинно ведал), еще поелику возможно, рассуждаю, яко всемогущему богу и вся по воле своей творящу (так угодно). Аминь. По сих, яко Ной, от беды мало отдохнув и о невозвратном оставя, о живом пишу. Понеже по обещанию моему, паче же от безмерной печали, незапно зде присетити хощу, и того для имам некия нужды, которые пишу ниже сего: 1. Посылаю Никласа да Яна для строения малого корабля, и чтоб им лес, и железо, и все к тому было вскоре готово, понеже рано приехать имеем. 2. Полтораста шапок собачьих и столько же башмаков разных мер сделать, о чем в готовности не

---

[14] Там же, стр. 53.
[15] Там же, стр. 56.

сомневаюсь. И желаю от бога купно здравии компании вашей. Piter».[16]

Постепенно в письмах Петра, касающихся даже очень важных дел, устанавливается особый, фамильярный, пародийный стиль.

А. Виниусу Петр пишет: «Пожалуй, поклонись всем нашим. Пространнее писать буду в настоящей почте, а ныне, обвеселяся, не удобно пространно писать, паче же и нельзя: *понеже при таких случаях всегда Бахус почитается, который своими листьями заслоняет очи хотящим пространно писати*».[17] Такой стиль устанавливается в переписке «наших», т. е. близких Петру людей, связанных и общим делом и общим стилем развлечений и веселья. Этим же шутейным стилем написана реляция о кожуховском походе: «Известное описание о бывшей брани и воинских подвиг между изящными господами генералиссимы князем Федором Юрьевичем и Иваном Ивановичем и коих ради причин между ими те брани произошли». По замечанию М. М. Богословского, «Описание» «составлено в стиле какой-то героической поэмы».[18] Точнее было бы сказать — герои-комической. Ибо, как продолжает историк, «кожуховские бои сравниваются с Троянской войной, герой войны князь Ф. Ю. Ромодановский носит шутовский титул „Пресбургского, Парижского и всея Яузы одержателя", а причинами войны выставляются пограничные столкновения между двумя генералиссимусами — государями, соседние „державства" которых разделялись только речкой Хопиловкой... — зависть, которой был уязвляем Иван Иванович к князю Федору Юрьевичу во время беломорского плавания, потому что Федор Юрьевич плыл на лучшем корабле».[19]

Снижение высокого стиля в письмах, обыгрывание условной мифологии дружеского кружка поклонников Бахуса — все это было лишь частным проявлением полного разрыва Петра с художественной культурой, с детства его окружавшей.

Как *писал с несомненным преувеличением, но все же основываясь* на фактическом положении дел, А. Успенский: «Петр I не особенно жаловал искусство, — он разогнал почти всех художников и иконописцев, работавших у нас в Оружейной палате, этой нашей национальной Академии художеств; он поставил крест на развитие русского национального искусства. Лишенные заработка в Оружейной палате, наши русские художники должны были искать себе пропитания на стороне, бывали даже случаи поступления бывших царских иконописцев в придворные истопники».[20]

Отказываясь с таким легким сердцем от привычного, но немилого ему бытового уклада, а следовательно, и от искусства, ко-

---

[16] Письма и бумаги Петра Великого. СПб., 1887, т. I, стр. 18—19.
[17] Там же, стр. 23—24. (Курсив мой, — *И. С.*).
[18] М. М. Богословский. Материалы..., т. I, стр. 205.
[19] Там же.
[20] Старые годы, 1907, март, стр. 85.

торое с этим укладом было связано неразрывно, Петр не порывал с искусством как таковым окончательно и навсегда. Его «здоровое эстетическое чувство» не могло оставаться без всякой пищи, без всякого возбудителя художественных впечатлений.

3

Философская мысль XVIII в. не проводила такого резкого разграничения между художником и нехудожником, как это стали делать в эпоху романтизма, а затем и позитивизма XIX в. Лейбниц, например, видел в каждом человеке потенциального художника: «Поэтическая возбудимость, — писал он, — прирождена человеческой воле подобно тому, как эстетическое представление прирождено воспринимающей способности нашей души; она настолько присуща нашему духовному строю, что в большей или меньшей степени имеет место в душе каждого человека. Нет человека, совершенно неспособного к эстетическому чувству и к поэтическому возбуждению».[21]

У Петра с его острой любознательностью и настойчивым интересом к ремесленным «художествам», ко всем видам современной ему машинной техники живое отношение к искусству могло появиться только тогда, когда искусство само стало бы одновременно отраслью современного ему мира механики и ремесленного умения. Красоты искусства, которые показывали Петру в европейских столицах, оставляли его совершенно равнодушным.

Лейбниц, к которому мы так часто обращаемся потому, что он был хорошо знаком с Петром и имел возможность наблюдать его близко и с ним разговаривать, — Лейбниц, вспоминая одну из своих встреч с Петром, писал: «Я очень сожалею о погибших во время пожара в Уайтхолле картинах Гольбейна. И все же я склонен согласиться с русским царем, сказавшим мне, что он больше восхищается некоторыми хорошими машинами, чем собранием прекрасных картин, которые ему показывали в королевском дворце».[22] Пожар, о котором здесь говорится, произошел 4 января 1698 г., перед самым приездом Петра в Англию, следовательно, видеть картины Гольбейна в Уайтхолле Петр не мог, а смотрел он королевскую коллекцию живописи, по-видимому, в Кенсингтоне. Как пишет Маколей, основываясь на донесениях Лермитажа, Петр не обращал никакого внимания на художественные произведения, в этом дворце собранные, но очень заинтересовался прибором, показывающим направление ветра. Преимущественный интерес Петра к «художествам», т. е. к прикладной механике, подтверждает Лейбниц и в письмах, написанных им во время его общения с Петром в Пирмонте и Герренгаузене в июне 1716 г. В письме к Бурге

---

[21] Цит. по кн.: К. Фишер. Лейбниц. СПб., 1905, стр. 542.
[22] Цит. по кн.: К. Гильберт и Г. Кун. История эстетики, стр. 222.

он суммировал свои впечатления от личности царя: «Я не могу довольно надивиться живости и уму этого великого государя. Он со всех сторон собирает около себя сведущих людей, и когда *он с ними говорит, они совершенно поражены:* с таким пониманием их дела он ведет с ними речь. Он осведомляется о всех механических искусствах, но главный его интерес сосредоточивается на всем, что относится к мореплаванию, и поэтому он любит также астрономию и географию».[23]

Свидетельство Лейбница подтверждает как будто представление об отсутствии у Петра собственно эстетических интересов, о его полной поглощенности «механическими искусствами». На самом же деле именно «главный интерес» Петра — мореплавание — вовлек его в ту отрасль современной ему техники, где искусство в собственном смысле еще не отделилось от «механического искусства».

Его увлеченность мореплаванием в широком смысле включала в себя в первую очередь кораблестроение. Одной из основных целей первой поездки Петра за границу было освоение корабельного дела во всех его тонкостях, от простейших плотницких работ до законов корабельной архитектуры. Именно так объяснял сам Петр в предисловии к «Морскому уставу» (1720), что́ он хотел узнать на верфях Голландии и Англии.

Закончив в Голландии на верфях Ост-Индской компании обучение, «что подобало доброму плотнику знать», Петр, не удовлетворенный этой собственно ремесленной наукой, «просил той верфи баса Яна Пола, дабы учил его препорции корабельной, который ему через четыре дня показал, но понеже в Голландии нет на сие мастерство совершенства геометрическим образом, но точию некоторые принципии, прочее ж с долговременной практики, о чем и вышереченный бас сказал, и что всего на чертеже показать не умеет, тогда зело ему стало противно, что такой дальний путь для сего восприял, а желаемого конца не достиг. И по нескольких днях прилучилось быть е. в. на загородном дворе купца Яна Тесинга в компании, где сидел гораздо не весел, ради вышеписанной причины, но когда между разговоров спрошен был, для чего так печален? Тогда оную причину объявил. В той компании был один англичанин, который, слыша сие, сказал, что у них в Англии сия архитектура так в совершенстве, как и другие, и что кратким временем научиться можно. Сие слово е. в. зело обрадовало, по которому немедленно в Англию поехал и там чрез четыре месяца оную науку окончал».[24]

---

[23] Цит. по: В. И. Герье. Отношения Лейбница к Петру Великому. — ЖМНП, 1870, апрель, стр. 377.

[24] Н. Г. Устрялов. *История царствования Петра Великого.* СПб., 1858, т. II, стр. 400—401.

Кораблестроение было для Петра не просто суммой ремесленных навыков, а наукой о «корабельных пропорциях», т. е. о том самом свойстве парусного корабля, которое делало его средоточием принципов науки и искусства, механики и красоты, воплощением совершенства целесообразной формы. Дело в том, что в кораблестроении того времени — эпохи высшего расцвета парусного флота — нахождение определенных пропорций в конструкции корабля было одновременно вопросом науки, прикладной и теоретической механики, и проблемой красоты, проблемой эстетической. Эту черту кораблестроения отметил В. Хогарт в своем известном трактате «Анализ красоты». Он писал: «Соответствие частей общему замыслу, ради которого создана каждая отдельная вещь, будь то в искусстве или в природе, должно быть рассмотрено нами прежде всего, так как оно имеет самое большое значение для красоты целого... Объем и пропорции предметов определяются целесообразностью. Именно это обстоятельство установило размеры и пропорции стульев, столов, вообще всякого рода утвари и предметов домашнего обихода. Именно оно определяет размеры колонн, арок, поддерживающих большие тяжести, видоизменяет архитектурные ордера, а также определяет размеры окон, дверей и т. п. Как бы велико ни было здание, ступеньки лестницы и подоконники должны сохранить в нем свою обычную высоту, иначе они, потеряв свою целесообразность, утратят также и свою красоту. В кораблестроении размеры каждой отдельной части ограничены и сообразуются с пригодностью судна для плавания. Если у корабля хороший ход, моряки всегда называют его красавцем — так тесно связаны оба эти понятия!».[25]

Парусное судно, таким образом, не было продуктом только механического производства, оно было одновременно и произведением искусства и как таковое требовало еще и тщательной декоративной обработки. Так, в ходе постройки одного баркалона для Воронежского флота в 1698 г. «на верху на том баркалоне всякие надлежащие резьбы по подобным местам вырезаны и баласы поставлены и внутри баркалона резчики притолоки дорезывали, и в носу и в корме чуланы и шкапы и решетки сделаны, и в том баркалоне внутри и наверху и окна разными красками выкрашены и в подобных местах живописным письмом расписано и по резьбам вызолочено».[26] Все корабли украшались резьбой, и, например, для одной из галер нужно было сделать 120 фигур.[27]

Таким образом какие-то элементы прежнего искусства, его бесполезная красота, ставились на службу новым потребностям, начинали служить духу нового времени. А он, как мы уже говорили, стремился подчинить искусство внеположным, рационально оп-

---

[25] В. Хогарт. Анализ красоты. М.—Л., 1958, стр. 141—142.
[26] М. М. Богословский. Материалы..., т. III, стр. 145.
[27] Там же, стр. 149.

ределимым целям. В этом смысле Петр был вполне человеком своего времени, хотя, наверное, не прочел ни одного из трудов мыслителей, создавших основы новой методики понимания искусства. Новые идеи ведь не обязательно должны распространяться через книгу и долговременное ее изучение. Чаще новые идеи распространяются по путям, которые наука обнаружить не может.

В корабле не было разлада между красотой и пользой, в нем счастливо сливались, как позднее для Ломоносова в мозаике, искусство и наука, техника и вдохновение.

Но по отношению к собственно искусству, к отдельным его видам и формам Петр не мог чувствовать себя столь свободно, как в создании кораблей. Он должен был полагаться на мастеров, специалистов своего дела, доверять их умению и их способности понять запросы времени так, как их понимал он сам.

Поэтому отношения с тем или иным видом зрелищного или, как сказали бы сейчас, массового искусства у Петра складывались по-разному, в зависимости от того, в какой степени он мог сам принимать участие в его организации, в его создании, в его «производстве». И если такое прямое участие оказывалось невозможным, то и не получалось необходимых результатов, появлялось охлаждение к данному виду зрелищного искусства. Показательно в этом смысле, как сложились судьбы театра, с одной стороны, и фейерверочно-иллюминационного искусства — с другой, при жизни Петра.

4

Первоначальное знакомство Петра с театром в его простейших формах произошло, вероятно, в немецкой слободе, где время от времени появлялись бродячие кукольники; но с настоящим, профессионально организованным театром и большими маскарадами Петр встретился во время первого заграничного путешествия в Голландию и Англию. 17 августа 1697 г. русское посольство, в составе которого инкогнито находился царь, посетило театр в Амстердаме. Была поставлена пьеса «Очарование Армиды», несколько балетов и комедия «Притворный адвокат». Статейный список сообщает об этом так: «Были в комедиалном дому, в котором великая полата, в ней же отправлялось действо комедии о Купидоне Еллинской богине и притом показываны многие бои, и устрашения адская, и дивные танцы, и иные утешные вещи и перспективы».[28] К сожалению, у нас пока нет более подробного исследования голландских театральных впечатлений Петра, хотя мы располагаем одним чрезвычайно любопытным и характерным сообщением, на которое как-то до сих пор не обращалось внимания. «Однажды он (Петр, — *И. С.*) остановился на рыночной площади

[28] Цит. по кн.: М. М. Богословский. Материалы..., т. II, стр. 150.

(Botemarkt), чтобы посмотреть знаменитого клоуна Тетье Роен (Tetie Roen). Эта личность была знаменита раньше в качестве паяца у одного из шарлатанов, но в это время он имел собственный балаган, на котором стояла бочка. Здесь-то он и проделывал свои фокусы. Его клоунады пришлись очень по вкусу самым низшим слоям общества. Царь тем не менее показал удовольствие, которое принес ему этот человек; он даже предпринял несколько попыток увезти его с собой в Россию, но хитрая шельма чувствовал себя слишком хорошо в Амстердаме, чтобы пожелать изменить свое положение».[29] Это сообщение имеет для нас двоякий смысл. В нем подтверждается интерес Петра к фарсовому театру и содержится первое известие о намерении его пригласить иностранного артиста в Россию. Голландский театр, видимо, понравился Петру, так как язык ему был во всяком случае понятен, и посещение театра повторилось, как видно из записей «Расходной книги» Великого посольства: «...ездили с Остиндского двора все валентеры в декабре месяце в комедию».[30]

На значение лондонских театральных впечатлений Петра первый обратил внимание М. П. Алексеев. Он разъяснил, какую именно пьесу видел Петр в Лондоне: «Давалась пьеса „Королевы-соперницы, или Смерть Александра Великого". Это несомненно была трагедия Натаниеля Ли (1635—1692) ... имевшая блестящий успех, очень популярная в Лондоне в конце XVII в. и много раз переиздававшаяся (1677, 1684, 1694). Это был первый опыт трагедии Н. Ли в белых стихах: пьеса написана под заметным влиянием французского романа Ла Кальпренеда „Кассандра" и рассказывает о ревности первой жены македонского царя, Роксаны, ко второй — Статире».[31] М. П. Алексеев далее оспаривает мнение Богословского о том, что «в смысл пьесы Петр мог вникать, разумеется, только при посредстве переводчика и особой склонности к театру не обнаружил». По мнению М. П. Алексеева, «зорко приглядывавшийся ко всем явлениям иностранной жизни, вникавший во все мелочи ее бытового уклада, умевший давать им острую и верную оценку, Петр, несомненно, вполне ясно представил себе значение театра в английской жизни. Одного или нескольких посещений театра было ему для этого вполне достаточно: он в этом смысле уже мало напоминал тех московских послов, которые за несколько десятилетий перед тем равнодушно и безучастно присутствовали в Париже на представлении мольеровского „Амфитриона"; отношение его к иностранной речи также было уже совершенно иным; свободно говоривший по-голландски

---

[29] J. Scheltema. Anecdotes historiques sur Pierre le Grand et ses voyages en Hollande et à Zaandam dans les années 1697 et 1717. Lausanne, 1842.

[30] М. М. Богословский. Материалы..., т. II, стр. 276.

[31] М. П. Алексеев. О связях русского театра с английским в конце XVII—начале XVIII в. — Ученые записки Ленингр. гос. унив., № 87. Серия гуманитарных наук. Саратов, 1943, стр. 130.

Петр, вероятно, неплохо понимал также и английскую речь. Посредство переводчика в театре едва ли было для него необходимо».[32]

Ученый обратил внимание и на то обстоятельство, что вскоре после возвращения Петра и Великого посольства в Россию в Москве происходит нечто вроде «театральной весны».

С начала 1700-х годов, когда Москва еще оставалась хотя и нелюбимой Петром столицей государства, в ней почти одновременно действовали три театра — вещь неслыханная на Руси ранее, да и много позже. Кроме театра иезуитов (1699—1703) с 1701 г. стал действовать театр при реформированной Стефаном Яворским Славяно-греко-латинской академии, а с 1702 г. — «государственный» театр труппы Кунста.

Театр при иезуитской католической школе в Москве давал открытые представления. В сообщениях своему руководству московские иезуиты писали: в 1699 г. «представляемы были мистерии при большом стечении русских», в 1700 г. «представляемы были небольшие драмы при большом стечении народа», в 1701 г. «дано несколько более торжественных представлений при необычайно большом стечении русских».[33]

Возможно, что в борьбе с католически-тенденциозными спектаклями иезуитов Лефорт устроил и у себя театральное зрелище, о котором известно из недоброжелательного сообщения иезуита Франциска Эмилиана, относящегося к тому же 1699 г. Он писал: «Господин генерал Лефорт, после того как представил русским вельможам смешную комедию в насмешку над римским духовенством, вскоре слег, заболел сильной горячкой и на осьмой день представления этой комедии, в день канонизации святых Игнатия и Ксаверия, умер».[34] Лефорт умер 2 марта 1699 г., следовательно, «смешная комедия» была поставлена 23 февраля 1699 г., и, скорей всего, на этом представлении был и Петр. Вероятно, в доме Лефорта были сделаны какие-то приспособления для спектаклей, иначе почему бы именно в нем велено было позднее, в 1702 г., начинать свою работу труппе Кунста? Интересные соображения по поводу того, какую комедию могли поставить у Лефорта, высказал М. П. Алексеев.[35]

Академические театральные представления явились большим событием в жизни Москвы 1701 г. По сравнению с театром иезуитов у них было большое преимущество — доступность языка. Во всяком случае иезуиты были очень встревожены конкуренцией академических спектаклей. Иван Берула, руководитель московской

---

[32] Там же, стр. 131—132.

[33] Письма и донесения иезуитов в России конца XVII—начала XVIII века. СПб., 1904, стр. 181—182.

[34] Там же, стр. 181.

[35] См.: М. П. Алексеев. О связях русского театра с английским в конце XVII—начале XVIII в., стр. 137—139.

иезуитской школы, с раздражением сообщал Вальтгаузеру в Прагу 15 ноября 1701 г.: «...одну из них (комедий, — *И. С.*) недавно представляли киевляне и заслужили похвалу»,[36] тогда как у иезуитов нет подходящего помещения в своей школе и они не могут ставить пьес, проигрывая поэтому в театральном соревновании. Но позднее положение как будто исправилось, и 10 марта 1702 г. Ф. Эмилиан сообщал, что Иван Берула «уже дал три небольших представления, правда коротких, но по исполнению юношами оказавшихся весьма изящными к великой радости здешнего дворянства, которое присутствовало».[37]

В какой мере академический театр соответствовал тем требованиям, которые предъявлял Петр к зрелищным искусствам? Эволюция, которую пережил академический репертуар за первые несколько лет своего существования, дает нам косвенные данные для оценки того, насколько руководители театральных предприятий Академии (и в первую очередь сам Стефан Яворский) стремились идти в ногу с временем. Только во второй своей пьесе «Страшное изображение» (1702) Академия обратилась к главному политическому интересу дня — к победам Петра в войне со шведами. И только два явления в этой пьесе (шестое и седьмое) в драматизированной форме излагают события в Польше и торжество «Марса роксалянского» — Петра. Сам «Марс российский» в своей победе видит победу православной церкви в первую очередь:

Аз же, меч изощренный извлекши по бозе,
изсекох окаянных в ревности мнозе.
. . . . . .
Где же знамения вознесох в победу,
отмстих благочестия многую обиду.

Сопоставив краткую программу или «перечень» «Страшного изображения» с полным текстом драмы, мы видим между ними существенные различия, которые свидетельствуют, что Марс, который называется то «российским», то «роксалянским», вообще отсутствовал сначала в этой драме, затем появился в печатном «перечне», а уже затем в ее полном тексте.

Не могло вызвать особенных восторгов Петра и «Царство мира, идолослужением прежде разоренное», главными героями которого были церковь, гонимая Нероном, и апостол Петр, а о современных событиях говорилось только в «Епилоге».

Не поставленное, может быть из-за неактуальности, «Царство мира» было переделано в «Торжество мира православного» и поставлено 1 января 1703 г. в ознаменование взятия русскими войсками Нотебурга. Третье действие новой редакции, за счет сокращения первых двух по сравнению с текстом «Царства мира»,

---

[36] Письма и донесения иезуитов. . ., стр. 76.
[37] Там же, стр. 100.

теперь посвящено аллегорическому изображению современности. Основная идея новой редакции изложена в «перечне» первого явления третьего действия: «Злочестие, жалея о погибели Идолослужения и умножении Благочествия, возжигает две кометы, луну таврикийскую, льва шведского, еже вредити Православие, но Благочествие, под крылома орла великороссийского невредженно, Марсу российскому дает крест и меч, еже Православия борителя побеждати».[38]

5

«Свобождение Ингерманландии» (1705) от прежних академических пьес отличается тем, что в ней изображены, хотя и в условно-аллегорической форме, события Северной войны, ее начальный этап; вернее, не сама по себе эта война, а ее смысл и результаты в виде борьбы, в которой Благочестие вдохновляет Храбрость росскую на победоносную борьбу с Неправедным хищением.

Решающую роль во всех событиях, ход которых предварительно определяется на небесах, а затем уже осуществляется на земле, играет Благочестие. От него зависит победа Ревности росской, оно просит вышнего о помощи, которая и обеспечивает победу русского оружия.

Насколько можно судить по реляциям, составленным самим Петром или им отредактированным, такое объяснение хода борьбы совершенно не отвечало представлениям самого Петра. Так, например, никак нельзя было объяснить благочестием ту воинскую хитрость, которую применили русские войска при взятии Дерпта: из реляций, напечатанных в «Ведомостях» и затем перешедших в «Журнал Петра Великого», видно, что он сам наравне с храбростью своих войск гордился этой воинской хитростью. В «Журнале» она описана в следующих выражениях: «По получении из города некоторых полонеников уведано, что комендант Нарвский ожидает вскоре на помощь к себе от Ревеля генерала майора Шлипембаха с войски, и против того вымышлена последующая воинская стратагема (или хитрость), дабы неприятелей из города выманя, от знатных языков о всем ведомость получить; и для того июня в 8 день заведено несколько наших пехотных и драгунских полков скрытно на Колыванскую (или Ревельскую) дорогу... а именно: пехотные, Семеновский, Ингерманландский, которые имели синий мундир, а на драгунские собраны были и надеты синие епанчи и прибраны знамена таких же цветов, подобно как у шведских войск бывают; а с другую сторону наше войско убравшись строем шло, аки бы на отпор оному на сикурс идущему мнимому свейскому войску». Далее «притворные

---

[38] Н. С. Тихонравов. Русские драматические произведения 1672—1725 годов. СПб., 1874, т. II, стр. 22.

шведы» и другие русские войска разыграли между собой «сражение», и тогда комендант Дерпта, Горн, предполагая, что происходит сражение между отрядом Шлиппенбаха, прибывшим ему на выручку, и русскими, «выслал из Нарвы для проведыванья и провожания в город (мня приход своих войск) подполковника Маркварта с несколькими офицерами и за ними несколько сот пехоты и конницы. И тако те офицеры въехали в самые руки мнимого войска Шлипембахова, кричучи вельком (то есть — добро пришли), и от них в полон взяты, что увидя прочие шведы из города идущие, в великом страхе назад побежали. Но в залоге поставленные драгуны под командою полковника Рена, тако ж и Преображенского полка солдаты, выскоча, на них напали и до самого контроскарпа их гнали, и несколько сот побили, и несколько десятков в полон взяли... И тако сим изрядным и хитрым воинским умыслом Нарву в великое смятение и отъчаяние привели, и о всем состоянии оной от тех известных офицеров со удовольством уведомились».[39]

Трезвый рассказ о действительных условиях и способах борьбы в реляциях и отвлеченно-аллегорическое изображение некоторого, так сказать, душевного аналога этим событиям на небе и в мире мифологии христианской и античной никак не соотносились между собой. Драма явно не отвечала тем требованиям, которые Петр предъявлял к зрелищным искусствам.

Академические драматические представления представляют собой явления театра барокко. Эта драматургия была исполнена глубокого по-своему смысла и содержания. Вне зависимости от конкретного, чаще всего библейского сюжета, который избирался авторами школьных драм, предметом художественной разработки были проблемы духовной жизни, душевного состояния человека. Каждая фигура была олицетворением, как правило, какого-либо душевного свойства человека, его наклонностей, греховных или добродетельных. Борьба бога и дьявола за душу человека — вот тема, за пределы которой школьная драма выйти не могла, не преодолев самое себя и собственные художественные принципы.

Двоемирие барочного искусства в драме получало наглядное олицетворенное выражение, а решение всех земных споров на небесах превращало ее философию истории в фатализм, совершенно не приемлемый для рационалистического эмпиризма Петра.

Известно, что и другой московский театр, Кунста—Фюрста, не вполне удовлетворял пожеланиям царя. Так, 14 ноября 1705 г. Ф. А. Головин писал дьякам Посольского приказа в Москву: «Комедианту прикажите приготовить к пришествию великого государя к Москве добрую комедию и русских выучить играть».[40]

---

[39] Журнал Петра Великого. СПб., 1770, ч. 1, стр. 87—89.

[40] С. К. Богоявленский. Московский театр при Алексее Михайловиче и Петре. М., 1914, стр. 126.

Из Посольского приказа ему отвечали: «И 30 ноября в день подал он, комедиант, новую комедию на писме — „Историю явную Тамерлана, хана татарского как победил салтана турского Баязета". И та комедия отдана перевесть переводчиком, и потом для науки отдана будет комедиянтом».[41]

Петр пробыл в Москве с 19 декабря 1705 по 13 января 1706 г. По-видимому, в этот промежуток и была сыграна эта «новая комедия». Насколько она была действительно *новой*, судить трудно. От театра Алексея Михайловича сохранился текст «комедии про Темир-Аксака», представляющий перевод немецкой переделки драмы Марло «Великий Тамерлан». Поскольку представлен был в Посольский приказ немецкий текст, то нужен был новый перевод. Содержание этой пьесы иносказательно могло соотноситься с военно-политической ситуацией 1705 г. только в самых общих чертах. Победа Темир-Аксака над «турским салтаном» Баязетом своим оптимистическим звучанием, может быть, и могла понравиться Петру, озабоченному неудачами русских войск в некоторых сражениях 1705 г., неудачами тем более огорчительными, что они последовали после побед под Нарвой и Дерптом. Но даже если Петру могла импонировать аллюзионность данной пьесы (о чем сведений у нас нет никаких), его общее отношение к обоим театральным вариантам барокко на русской почве стало скоро более чем прохладным. Петр перестал интересоваться театром; для театра уже не находилось места в системе его пропагандистских мероприятий. Уже ни разу более не предпринимал он достаточно активных попыток создать русский государственный театр и спокойно относился к тому, что в новой столице театр возникал только спорадически и по частной инициативе. Так, Петр поощрял, например, театральную инициативу своей сестры, Натальи Алексеевны, и даже посещал представления созданной ею любительской труппы 1715 г.[42]

6

Существует мнение, что литература, и в частности драма, барокко была художественным выражением петровской эпохи, ее позитивных начал. Так пишет, например, А. А. Морозов: «Русское барокко петровского времени отразило его напряженность и противоречивость, ломку старых и становление новых форм во всех сферах общественной и культурной жизни. Свойственные искусству и поэзии барокко пафосность и стремление к грандиозности нашли позитивное применение, отвечая прогрессивным тенденциям исторического развития России».[43] Поскольку общепри-

---

[41] Там же.

[42] См.: И. А. Шляпкин. Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. СПб., 1898.

[43] А. Морозов. Ломоносов и барокко. — Русская литература, 1965, № 2, стр. 86.

нятое мнение признает, что именно в деятельности Петра всего полнее отразились «прогрессивные тенденции исторического развития» его времени, то из недолгого увлечения Петра академическим театром и быстрого в нем разочарования можно заключить, что литература барокко в одном из своих ведущих жанров не смогла выразить ни духа, ни пафоса петровской эпохи. Этот театр оказался не способен ни выразить «ломку», ни принять в ней деятельное участие.

Разумеется, мы не считаем судьбу барочного театра результатом его эстетической неполноценности, мы только хотели бы на этом примере показать, что, в частности, такой важнейший жанр искусства барокко, как духовная драма, не нашел себе позитивного применения в системе государственной пропаганды Петра, тогда как другие жанры получили самое полное признание и пользовались его неизменным расположением. Такие зрелища как фейерверки и маскарады при деятельном личном участии Петра стали важнейшими формами художественной жизни эпохи.

При этом между ними с самого начала заметно разделение обязанностей. Фейерверки и иллюминации с триумфальными вратами отражали героически-торжественную сторону жизни, они были своего рода цвето-световым панегириком, похвальной одой из римских свеч и бенгальских огней.

Маскарады имели в основном сатирико-пародийный характер. В этой театрализованной игре соединились формы народно-карнавального святочного действа со скоморошьим издевательством над ненавистным Петру «обрядоверием» партии противников реформ.

Ф.-В. Берхгольц так описывает в своем дневнике триумфальный въезд маскарада в Москву по случаю окончания Северной войны: «Впереди всех ехала маска в качестве маршала передовой забавной группы. За ней следовал так называемый князь-папа, глава пьяной коллегии, учрежденной императором для своей забавы. Он сидел в больших санях, на возвышении в виде трона, в папском своем одеянии, т. е. в длинной красной бархатной мантии, подбитой горностаем. В ногах у него, верхом на бочке, сидел Бахус, держа в правой руке большой бокал, а в левой посудину с вином... Потом ехала свита князь-папы, т. е. господа кардиналы в своих кардинальских облачениях. Их было на сей раз только шесть, и они сидели верхом на оседланных волах... Затем следовал Нептун (которого представлял один придворный полушут) в своей короне, с длинной белой бородой и с трезубцем в правой руке. Он сидел в санях, сделанных в виде большой раковины, и имел перед собою, в ногах, двух сирен или морских чудовищ... Большие сани были наполнены всевозможными уморительными масками, как например разного рода драконами, арлекинами, скарамушами, даже людьми, переодетыми

в журавлей, то трудно рассказать, как необыкновенно странно и смешно было это все».[44]

В. П. Адрианова-Перетц, исследовавшая литературные апологии пьянства «Праздник кабацких ярыжек» и «Калязинскую челобитную», пришла к мысли, что «на фоне этих литературных фактов особый интерес приобретает „всепьянейший собор" Петра Первого. Как мы видим теперь, это не была индивидуальная затея, не имевшая корней в прошлом: задолго до Петра пьяницы оказались героями своеобразного „церковного" чествования, сближавшего их с мучениками и преподобными. Оставив в стороне политическое значение церемониала посвящения папы всепьянейшим собором, мы не можем не признать, что внешняя форма этого церемониала почти целиком пародирует православные церковные обряды посвящения. Следует отметить при этом, что в петровской затее, несомненно, ощущается известный элемент непосредственной насмешки над самым сложным церковным обрядом: пародирование церковных возгласов и обрядов вряд ли было здесь только средством».[45]

Закономерно будет, если мы вслед за В. П. Адриановой-Перетц будем рассматривать всешутейший собор как одно из самых острых орудий общественно-политической и литературной пародии. О том, как пародировались церковно-культовые тексты, может дать представление «Чин в князь-папы постановления»,[46] составленный, как и все уставы Всешутейшего собора, при самом деятельном участии Петра:

О чине в князь-папы постановления и в епископы в неделю по крещении генваря 10

1

Повелено того дни жрецем, и всем прочим, неосвященного собора чинам съехатца на князь-папинский каменный двор, пополудни к 3 часу.

2

Когда все собрались в князь-папин дом, тогда в князь-папинской палате жрецы и другие достойные сели на своих местах. Тогда посланные по новоизбранного от всего собора ключарь старой, да кардинал протодиакон и из уединенной его палаты ввели его почтенно в собранную палату. Пред ним несли две фляги, наполненные вином пьянственнейшим, едина фляга позлащенная, другая высеребряна, и два блюда, едино со огурцами, другое с капустою. Поставили перед его кесарским величеством на изрядно постланном аксамитном луховском ковре.

---

[44] Ф.-В. Берхгольц. Дневник камер-юнкера. М., 1858, ч. II, стр. 47—52.

[45] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937, стр. 57—58.

[46] ЦГАДА, Кабинет Петра, ф. 9, оп. 1, № 67, л. 44—46 об.

3

Архижрецы на высоком троне сидели по степенем, с правую и с левую стороны.

4

Тогда новоизбранный поклонился его цесарскому величеству и жрецем сидящим трижды.

И вышеупомянутые дары едино под другим подносил поставляющему говоря краткий комплимент о своем поставлении.

И потом сел на стуле прямо поставляющего.

5

Тогда поставляющий вопрошал его. Что убо брате пришел еси и чесого от нашея немерности просиши.

6

Тогда отвещал посвящаемый· Еже быти крайним жрецем и первым сыном отца нашего Бахуса.

7

Поставляющий глаголел: пьянство Бахусово да будет с тобою.

8

Оный поставляющий еще вопрошал: Како содержиши закон Бахусов и во оном подвизаешися.

9

Поставляемый отвещал: Ей орла подражательный и всепьянейший отче, восстав по утру, еще тме сущей, и свету едва являющуся, а иногда, и о полунощи слив две или три чарки испиваю, и продолжающуся времени, нетунь оное, но сим же образом, препровождаю, егда же прыдет время обеда, пью по чашке немалой, такожде переменяющимся брашном, всякой ряд непуста препровождаю, но каждый раз, разными питиями, паче же вином яко лучшим и любезнейшим Бахусовым, чрево свое яко бочку добре наполняю, так что иногда и ядем мимо рта моего носимым, от дрожания моея десницы, и предстоящей в очесах моих мгле, и тако всегда творю, и учити, мне врученных обещаюсь, и якоже мудрствующих отвергаю, и яко чужды и ебиматствую всех пьяноборцев, но якоже выше рех, творити обещаюсь до скончания моея жизни, с помощию отца нашего Бахуса, в нем же живем, а иногда и с места недвижемся, иже пьяны мы или нет не ведаем, еже желаю отцу моему и всему нашему собору получити. Аминь.

10

Поставляющий глаголал: пьянство Бахусово да будет с тобою затемневающее, и дражайшее, и валяющее, и безумствующее тя во все дни жизни твоея.

11

Потом поставляемый кленкнув на колена и лег, и преклонился персями, и руками, и главою, на предлежащую делву, и тогда жрецы пели песнь Бохусову.

12

Потом поставляемый встав пришел на высокий амвон к поставляющему, где облачали его архижрецы во вся одежды его кроме шапки.

13

Тогда первый жрец, помазывал его крепким вином на главе его, около очей образ круга, глагом, тако да будет крутиться ум твой, и поки круги, разными виды, да предстанут очесам твоим от сего во вся дни живота твоего, також на обе длани, и четыре перста, на няже чарка приемлется образом лученки, глаголя, тако да будут дрожати руце твои, во вся дни жизни твоей.

14

Потом налагали руки архижрецы, и первый читал речь такову:
Рукополагаю аз старый, пьяный сего нетрезвого:

Во имя всех пьяниц,
Во имя всех склянниц,
Во имя всех зернщиков,
Во имя всех дураков.
Во имя всех шутов,
Во имя всех сумасбродов.
Во имя всех лотров (?),
Во имя всех кадок,
Во имя всех вин,
Во имя всех пив,
Во имя всех медов,
Во имя всех каразиннов,
Во имя всех сулоев,
Во имя всех браг,
Во имя всех бочек,
Во имя всех ведр,
Во имя всех кружек,
Во имя всех стаканов,
Во имя всех чарок,
Во имя всех карт,
Во имя всех костей,
Во имя всех бирюлек,
Во имя всех табаков,
Во имя всех кабаков,
Яко жилище отца нашего
Бахуса, аминь.

15

Потом наложили на главу его шапку и пели аксиос.

16

Потом оный новопосвященный сел на свой престол, на великую покрытую бочку, и вкушал вина из великого орла и прочим всем подливал, певцы же в то время пели многолетие кесарю и новопоставленному.

И оное окончав, все распущены в домы свои, князь-папа же разоблачася от своея одежды, пошел в свои покоевы палаты, и остался в том доме.

Следует отметить существенную черту маскарадных шествий: они пародировали не только обрядность церкви, но и литературу, с церковностью так или иначе связанную. В вышеприведенном рассказе Берхгольца мы опустили описание одного из маскарадных эпизодов. За повозкой Бахуса «следовал так называемый беспокойный монастырь, принадлежащий на маскераде собственно к обществу императора. Сани его — громадная машина — были устроены особенным образом, а именно со скамьями, которые сначала,

спереди, шли ровно, потом поднимались все выше и выше, в виде амфитеатра, так что сидевшие вверху были ногами наравне с головами сидевших внизу. Позади этой машины, изображавшей нечто вроде головы дракона, стояло несколько смешных масок». «Амфитеатр», на котором сидели кардиналы — члены всепьянейшего собора, и пасть «дракона», о которой упоминает в не совсем ясном контексте Берхгольц, вместе воссоздают конструкцию сцены украинского школьного театра, воспроизведенную, конечно, при Яворском и на сцене Славяно-греко-латинской академии в Москве. В. П. Адрианова-Перетц так описывает эту сценическую конструкцию: «Небо соединяется с землею ступенями, по которым нисходят на землю и возвращаются обратно небожители... Часть сцены была отгорожена для ада. Иногда он изображался аллегорически (змей, испускающий дым), но чаще это была огромная пасть, наполненная декоративным пламенем, в котором показывали грешников».[47] Как мы видим, пародия во всешутейшем соборе распространялась не только на церковную обрядность как таковую, но и на искусство, с церковью связанное, на школьную драму Московской академии, которая так и не смогла удовлетворить Петра и отразить политическую современность в нужном ему аспекте.

7

Бассевич так характеризует отношение Петра к театру: «Царь находил, что в большом городе зрелища полезны, и потому старался приохотить к ним свой двор».[48]

Петру от зрелищ нужна была прежде всего польза, та польза, которой он так и не добился от театральных предприятий начала века.

Зрелищами, которые Петр особенно любил, сам участвовал в их подготовке и создании и на которые не жалел ни денег, ни сил, были триумфальные торжества и фейерверки.

Однако и здесь, как в театре, необходимо было наладить обратную связь, т. е. убедиться в том, что символика этих зрелищ доходит до всей массы городского населения, на которое они были рассчитаны.

Рассказы современников свидетельствуют, что изображения на триумфальных воротах, воздвигавшихся в начале века в Москве по случаю побед русской армии, воспринимались зрителями в системе привычных средневековых литературных представлений. Желябужский, например, так описывает Нептуна, изображенного на триумфальных воротах в Москве, устроенных после взятия Азова

[47] В. П. Адрианова-Перетц. Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII—XVIII ст. — В кн.: Старинный спектакль в России. Л., 1928, стр. 23—25.

[48] См.: И. А. Шляпкин. Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени, стр. XVII.

в 1696 г.: «. . . человек, словущий бог морской, коего называют Нептуном, на звере морском, походит на китовраса, в руках острога да весло».[49]

Трудности освоения смысла этого вида зрелищ возникали из-за новизны и сложности применяемой знаковой системы. В основу этой знаковой системы был положен особый язык символов и эмблем, разработанный в европейском искусстве XVI—XVII вв. От зрителя такого эмблематического искусства иногда требовалась серьезная подготовка и хорошее классическое образование. Как указывает исследователь взаимоотношений барокко и классицизма во французском искусстве, «требовалась настоящая наука, чтобы хорошо разобраться во всех этих системах. А потому в продажу были выпущены книжечки, наподобие оперных либретто, пояснявшие значение декораций и предлагавшие переводы или иногда парафразы латинских надписей».[50]

Потребность в такого рода «либретто» хорошо ощущалась устроителями московских триумфальных сооружений. Поэтому к триумфальным вратам, поставленным в Москве в 1703 г., было издано их печатное описание, составленное преподавателями Славяно-греко-латинской академии, с объяснением смысла символических изображений и их отношения к современным событиям: «Третия картина изобразует преславную победу на жестокой переправе, на ней же свейский генерал Крониорт, по жесткой брани побежден, больше тысящи знатных офицеров и ратных людей уронил и с великим посрамлением убежа иулия 8 числа сего 1703 года. Вверху из облаков Аполлон и Диана состреляют сыны прегордые Ниобы, сиречь Свейския земли, яже и множеством, и крепостию сынов своих, ратных людей, гордящаяся множайших и честнейших в сей брани (от Аполлона и Дианы, сиречь денного и нощного прилежания и неустрашимыя крепости его царского пресветлого величества доброхотов) погуби».[51] Подобные объяснения не удовлетворяли значительное число зрителей, недовольных непонятными и странными новшествами. В 1704 г. Иосиф Туробойский, префект и преподаватель философии Славяно-греко-латинской академии, предпослал описанию торжественных врат, сооруженных в Москве в честь побед при Дерпте и Нарве, подробное объяснение их необходимости и правомерности самой системы образных обозначений: «Мню, удивишися, православный читателю, яко, торжественная сия врата, якоже и в прошлых летех не от божественных писаний, но от мирских историй, не святыми иконами, но или от историков преданными, или от стихотворцев вымышленными лицами и подобиями,

---

[49] М. М. Богословский. Материалы. . ., т. I, стр. 346.

[50] V.-L. Tapié. Baroque et classicisme. Paris, 1957, p. 171, цит. по кн.: К. В. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII—первая четверть XIX в.). М., 1966, стр. 52.

[51] Цит. по кн.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1872, т. II, стр. 75—76,

от зверей, гадов, птиц, древес и прочих, вещь намеренную изобразуем».[52] В предисловии к «Преславному торжеству свободителя Ливонии» (1705) давалось такое объяснение, в котором главным мотивом была всеобщность употребления подобной символики: «По всех христианских, от ига варварского свободных странах, преславным победителям, от брани с торжеством возвращающимся, благодарнии подданнии, наипаче же в академиях и всяких школьных собраниях, идеже не токмо духовное, но и политическое учение сияет, от обоих писаний похвальные венцы составляти обыкоша: от божественных убо писаний в церквах, или на иных на сие прибранных местах, от мирских же историй на торжищах, улицах и прочих местах».[53]

Но и триумфальные ворота не вполне отвечали тем требованиям, которые предъявлял Петр к художественной пропаганде военных успехов России. Ему нужно было еще более общедоступное искусство, в котором смысл преобладал бы над формой выражения. Таким искусством из всех его зрелищных видов, в наибольшей степени отвечавшим планам и намерениям Петра, была «огненная потеха» — фейерверки. В украшениях триумфальных ворот и в фейерверках отразились знаки и фигуры, собрание которых, по указанию Петра I, было воспроизведено уже в 1705 г. в Амстердаме и переиздано в 1719 г. — «Символы и эмблематы».

Заимствованные из этого издания рисунки широко использовались для аллегорического изображения тех или иных событий. Некоторые из этих заимствований описаны в книге В. Н. Васильева.[54] Этот же автор указал на серьезное значение, которое Петр придавал сохранению изображений фейерверков. В 1724 г. кабинет-секретарь А. В. Макаров потребовал у В. Д. Корчмина присылки «для вношения в новосочиняющуюся о шведской войне историю» копии с рисунков фейерверков, которые устраивались «с начала государствования его императорского величества».[55]

При наглядности и красоте фейерверочных изображений не все в них было широкодоступно. Символы, кроме самых простых (орла российского, шведского льва или турецкого полумесяца), требовали пояснения. На гравюрах, изображающих фейерверки, многие символические изображения сопровождаются довольно подробными пояснениями. Так, например, «главные фонари» фейерверка 1 января 1704 г. на гравюре А. Шхонебека изображены «с толкованием», к статуе Виктории из этого фейерверка дано такое объяснение: «Образ Виктории или побеждения, яко пре-

---

[52] Цит. по кн.: К. В. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство. . ., стр. 54.

[53] Цит. по кн.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России. . ., т. I, стр. 439.

[54] В. Н. Васильев. Старинные фейерверки в России (XVII—первая четверть XVIII века). Л., 1960.

[55] Там же, стр. 26.

красна младая и ласковая жена ей же глава и шуйца украшена лавровыми ветми и венцем. Одета непятнаным белым одеянием. Она же ласковым и веселым лицем обещает счастливое лето, которое Юпитер, Марс и Паллас сотворили».[56]

Еще более пространное объяснение требовалось к декорации фейерверка 1 января 1710 г. в ознаменование Полтавской победы. В этом объяснении говорилось: «А — гора каменная являющая швецкое государство; В — лев выходящь из-за оной горы являл армею швецкую, С — столп с короною являл государство польское, к которому приближился Лев и оной нагнул, являя победу над тем государством, изгнания короля их насильная возведения на тыж престол бунтовщика Лещинского; Д — другой столп с короною являющей государство Российское, к которому Лев приближился с намерением таким же как к первому; Е — потом явился орел для защищения оного столпа являющей армею Российскую и оного Льва перуном (или огненными стрелами) расшип с великим громом. Потом и первой столп паки прям стал, являя избавление Польше и возвращение короны королю Августу чрез оружие Российское».[57] Это объяснение касалось не только статического положения фигур на декорации, но и их перемещений в ходе фейерверочного зрелища.[58] Дело в том, что сначала были освещены только два «столпа» с коронами, затем появился лев, опрокинувший столп с польской короной и пошатнувший второй столп. Тогда появлялся Орел, бросал огненные стрелы в льва, тот вспыхивал пламенем и разлетался на куски «с великим громом». После этого первый столп поднимался в прежнее положение.

Динамика этого «огненного» представления должна была служить наглядности восприятия эмблем и символов, во многих случаях непонятных. В том же торжестве по поводу Полтавской победы серия картин создана была на основе сюжета басни Эзопа «Осел, одевшийся в львиную кожу». На одной были изображены осел, «во львиной коже гордящийся», и напуганные им звери; под картиной надпись: «Хотяше страшен быти». Рядом нарисованы осел с содранной с него «львиной кожей» и те же звери, над ним насмехающиеся. Подпись гласила: «Достоин быть смеха».[59]

Назидательно-сатирическое содержание занимает все больше места в фейерверочных картинах. В фейерверке 27 июня 1721 г. в годовщину Полтавской победы была освещена декорация, на которой стоял Геркулес под дождем и держал над собой борону. Надпись над ним гласила: «Плохая кровля». Васильев считает, что сюжет этой картины был заимствован из фольклора, где существует

---

[56] Там же, рис. 13.
[57] Там же, рис. 17.
[58] Там же, стр. 41.
[59] Там же, стр. 38—39.

анекдот о крестьянине, укрывшемся от дождя на пашне бороной. Когда его спросили, почему он так укрывается, крестьянин ответил: «Все легче станет, не каждая капля канет». Здесь ирония по конкретному поводу — насмешка над безуспешной попыткой английской эскадры помочь Швеции — является лишь частным смысловым мотивом сатирического, басенного по своей природе фейерверочного сюжета.

Как мы увидим дальше, этот же сюжет разработан по указанию и замыслу Петра в форме политического памфлета для «Ведомостей».

Конечно, и для фейерверков использовались уже готовые типы и приемы эмблематики, так широко разработанные в живописи и графике барокко, но при этом происходила очень заметная эволюция фейерверочных декораций и изображений. Схематически можно определить эту эволюцию как движение от символа к аллегории, от овеществленной метафоры — к ироническому назиданию, к сатире и нравоучению.

Недостаточность и ограниченность фейерверочного аллегоризма, по-видимому, рано стали ощущаться Петром, равно как и непробиваемый для актуальной современности отвлеченный символизм духовной драмы.

Все это заставляло Петра обратить внимание на возможности слова как наиболее коммуникабельного из средств прямого идеологического воздействия. Процесс тяжелой политической борьбы, которую вел Петр и вне и внутри страны, заставлял его искать формы словесного выражения нужных и полезных идей. Превращение символа в аллегорию, т. е. в знак («изображение») отвлеченного понятия, — характерный процесс, которым сопровождался переход от барокко к классицизму в искусствах изобразительных.

Тот процесс превращения символа в аллегорию, который произошел в европейском, особенно во французском искусстве в конце XVII в., в эпоху Лессинга снова стал предметом острых эстетических споров, и та эволюция фейерверочного зрелища, которую испытало это самое массовое искусство петровского времени, свидетельствует, как нам кажется, что и здесь потребностям и вкусам самого Петра больше отвечала откровенная и рационально разъяснимая, общедоступная аллегория, чем сложный символ-метафора барочного искусства.

8

В искусстве слова, в тех его жанрах, к которым Петр обратился за содействием в деле пропаганды полезных идей, существовали свои традиции и свои прославленные мастера. В церковном ораторском слове Петр не чувствовал себя свободно и должен был полагаться на чужой опыт.

Петр считал, что живое слово проповедника, обращенное к народу с церковной кафедры, к которой он привык относиться с традиционным уважением, может послужить мощным средством пропаганды новых идей. Его не смущало на первых порах, что не все проповедники принадлежали к беззаветным сторонникам реформ, а в некоторых случаях оказывались их деятельными и убежденными противниками. Нежелательным для Петра образом сложились отношения между ним и Стефаном Яворским, которого Петр сам забрал из Киева, сделал местоблюстителем патриаршего престола и, одобряя «зело изрядные предики господина Яворского», рассчитывал на его проповедническую деятельность, но последний, как известно, довольно скоро стал противником преобразований, особенно тех, которые ущемляли права и привилегии церкви. И даже когда Яворский еще искренне следовал за Петром, самая методология его доказательств и доводов в пользу реформ черпалась из старых церковно-схоластических руководств, стилистически продолжала традиции литературы барокко, а идеологически не выходила за рамки богословско-догматического понимания смысла политики правительства. Проповеди Стефана Яворского были в полном смысле слова попыткой влить в новые мехи старое вино.

Характерна в этом смысле его проповедь «Колесница торжественная», в которой искусное нагромождение метафор и сравнений должно было скрывать отсутствие у оратора действительной веры в необходимость «мучений» и «страданий» народа, или, как называет его Яворский, «четвертого колеса»: «Четвертое и последнее колесо есть чин людей простонародных. Скрыпливое то колесо, никогда же тихо не умеет ходити: всегда скрыпит; всегда ропщет. Наложишь какое тяжало, то и станет скрыпети. Слушай же, мое скрыпливое колесо то! Иныя три колеса бремя носят, а ты едино хощеши жити без бремени? Иныя колеса в непрестанном движении пребывают, а ты хощеши почивати? Иныя на общую пользу работают, а ты хощеши на свою? Для чего так великое на тебе тяжало мнится быти дань даяти? но большее тяжало кровь изливати. душу полагати, еже творят воины. Хощеши свободно быти от дани? а где же есть царство и подданство без дани? кая война без податей бывает? .. Правда то есть, нет чего хвалити, аще и бремя такое кладут на колесо, что бедное не только скрыпит, но и ломится. Како бо колесу бедному не скрыпети, аще будет обременено тяжалом неудобь носимым? Тамо, колесо, иди, аможе тебе влечет животное, не опирайся, не скрыпи, жестоко ти есть противу рожну прати; противитися либо бунтоватися сохрани боже!».[60]

Ортодоксально-церковная точка зрения на деятельность Петра привела Яворского к резкому конфликту с правительством. Забыв

---

[60] Цит. по кн.: П. О. Морозов. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 88.

свои собственные слова о мудром и рачительном хозяине (царе Петре), против которого бунт — это грех, Яворский в другой проповеди выступает в защиту религии и церкви против нарушителей «заповедей божиих», т. е. против Петра: «Того ради не удивляйтеся, что многомятежная Россия наша доселе в кровных бурях волнуется; не удивляйся, что по толиких смятениях доселе не имамы превожделенного мира. Мир есть сокровище неоцененное; но тии только сим сокровищем богатятся, которые любят закон господень. Мир мног любящим закон господень и несть им соблазна, и кто закон божий разоряет, от того мир далече отстоит».[61] И далее в проповеди Яворского возникает понятие «правды» как безусловного выполнения всех десяти заповедей: «Где правда, там и мир, правда и мир дело то изочтется, а где несть правды, там мира не найдеся; море, свирепое море — человече законопреступный! почто ломаеши, сокрушаеши и разоряеши береги? берег есть закон божий воеже любити всем сердцем».[62]

Характерно для строя мыслей Яворского то, что неподвижной системе его понятий, в центре которой помещается «закон», т. е. религия (вера), соответствует и методика аргументации, построенная на четком разграничении символов добра и зла. При этом любой предмет может стать знаком самого отвлеченного понятия, как в этой речи *море* стало символом человека-отступника от веры, а *берег* — символом религии.

У Прокоповича, убежденного сторонника петровских реформ и самого последовательного их апологета, в его проповедях представлена иная система понятий. Традиционные представления православного богословия соседствуют у Прокоповича с новыми правовыми представлениями о законе как социально-философском понятии, о месте этого «светского» научного понятия над всеми другими социальными институтами.

Отсюда то значение, которое Прокопович придает в своих проповедях правосудию, «правде», равенству граждан перед законом. Именно за соблюдение судебной *правды* Прокопович так восхваляет Петра: «Правосудие толикое есть, яко на престоле российском не человек, но самая правда сидети мнится. Кто ныне боится смерти или раны, защиту имея неподвижную? кто, немощен и убогсый, трепещет сильных крепости или богатых наваждения? Кому, аще и худейшему, страшно есть и ужасно благородие, преуспевание или достоинство?».[63]

«Правда» как политическое понятие имеет свою долгую и интересную судьбу в русской публицистике XVI—XVII вв.[64]

[61] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 31, л. 7 об.
[62] Там же, л. 15 об.
[63] Ф. Прокопович. Слова и речи. СПб., 1760, ч. I, стр. 7.
[64] См.: И. З. Серман. Поэтический стиль Ломоносова и русская публицистика XVI—XVIII веков. — В кн.: Очерки по истории русского языка и литературы XVIII в. (Ломоносовские чтения). Вып. 2—3. Казань, 1969, стр. 108—115.

Проблема «правды» и ее конкретного выражения — правосудия — чрезвычайно занимала общественную мысль эпохи реформ. Посошков, например, посвятил особую, третью главу своей «Книги о скудости и богатстве» «Правосудию». Он пишет: «Бог — правда, правду он и любит. И аще кто возхощет богу угодити, то подобает ему во всяком деле правда творити... Понеже судья судить имянем царским, а суд именуется божий, того ради всячески судье подобает ни о чем тако ни стараться, яко о правде, дабы ни бога, ни царя не прогневити».[65] Посошков удивляется тому, что «у нас вера святая, благочестивая и на весь свет славная, а судная росправа никуды не годная».[66]

«Правда», которую Посошков хочет видеть в русском общественном строе, и особенно в действиях административной машины — в первую очередь суда, оставалась настоятельным требованием сколько-нибудь прогрессивных деятелей до самой судебной реформы 1865 г. Слова и требования Посошкова представляют своего рода реально-исторический комментарий к речам Прокоповича, к его официозному истолкованию понятия «правды». Ибо нужное Петру публицистическое слово должно было целиком подчиниться его делу, а практическое осуществление идеи регулярного государства происходило в формах и условиях очень далеких от идеального понятия «правды», так подробно обоснованного Прокоповичем.

В поисках словесной формы, наиболее отвечающей интересам его политики, Петр вынужден был сам заниматься вопросами «слога», писать и редактировать обращенную к нации, во всяком случае к ее грамотной части, литературу манифестов, указов, реляций о военных действиях и, уже в 1710-е годы, — литературу военно-политических итогов своего правления.

Стилистика церковной ораторской речи, высокого слога, слишком сильно была скована традициями, ей не хватало гибкости и убедительности. Ораторская речь церковных проповедников больше обращалась к чувству, нежели к разуму, она хотела от слушателей веры более, чем понимания.

9

В представлении Петра слово должно было служить делу, прямо, без ухищрений и красот, вести к цели, объяснять и убеждать самим своим содержанием, внутренней логикой, а не ссылками на авторитеты.

В идеале Петр хотел добиться от слова понятийности и терминологичности. Пекарский приводит записку Петра Синоду от

---

[65] И. Т. Посошков. «Книга о скудости и богатстве» и другие сочинения. Ред. и комментарии Б. Б. Кафенгауза. М., 1951, стр. 54.

[66] Там же, стр. 91.

19 апреля 1724 г. с соображениями по поводу замышленного им нового катехизиса. Содержание его Петр определял так: «Изъяснить: что непременный закон божий, и что советы, и что предания отеческая, и что вещи средние, и что только для чину и обряду сделано, и что непременное, и что ко времени и к случаю пременялось, дабы знать могли, что в какой силе иметь».[67] Как видно из этой записки, главная цель нового катехизиса — отделить канон от обряда, первоначальное ядро христианского учения от позднейших наслоений и прибавлений, сосредоточиться на его нравственном содержании. Далее он поясняет, как это сделать, т. е. какую стилистику применять: «О первых кажется мне, чтоб просто написать так, чтоб и поселянин знал, или на двое: поселяном простяе, а в городах покрасивее для сладости слышащих, как вам удобнее покажется... а особливо Веру, Надежду и Любовь: и о первой, и о последней зело мало знают и не прямо что и знают; а о средней (надежде,— *И. С.*) и не слыхали, понеже всю надежду кладут на пение церковное, пост и поклоны и прочее тому подобное, в них же строение церквей, свеча и ладон».[68]

В этой записке принципы стилистики Петра очевидны. Ему нужно, чтобы верующий разумно и ясно представлял себе основные положения христианского этического учения. Он хочет, чтобы на смену суеверию и обрядам пришло сознательное постижение религии.

Разумеется, что собственно стилевые поиски Петра определялись в первую очередь практическими нуждами государственного управления и ходом различных реформ. По мере того как от частных мероприятий, вызванных сиюминутными потребностями войны, Петр пришел к идее планомерного переустройства всей жизни нации на основах разумно спроектированной модели регулярного правового государства, все большее значение приобретало публицистическое слово, его доступность и действенность. Поэтому, как нам кажется, совершенно прав Ю. С. Сорокин, когда он пишет о необходимости изучения в первую очередь публицистики петровского времени, а не того, что попадает в иногда условно определяемую нами сферу «литературы»: «Все, вероятно, согласятся с тем, что судить о языке петровского времени по очень ограниченному набору известных нам памятников повествовательного характера, поэтических и драматических произведений, претендующих на экспрессию и составленных по риторическим предписаниям проповедей и т. д., значит составить себе заведомо смещенное и неправильное представление о книжном языке этого времени, его возможностях, его стилях и его нормах». И далее исследователь предлагает в первую очередь изучать именно те виды публицисти-

---

[67] Цит. по кн.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России..., т. I, стр. 181.

[68] Там же, стр. 181—182.

ческой и деловой письменности, в разработке которых участвовал Петр: «Складывающиеся нормы и образцы новых стилей этой поры надо скорее искать в документах деловых, хотя часто и не чуждых элемента выразительности, в указах и манифестах, в реляциях, памфлетах и полемических сочинениях, в „Ведомостях" и регламентах, в сборниках чисто дидактического характера, в первых переводах научных книг и технических руководств и т. д. и т. п.».[69]

Стиль деловых бумаг и писем Петра изучался до сих пор более всего как характерное явление эпохи сшибки различных языковых пластов и неупорядоченности норм словоупотребления, тогда как в нем можно найти систему определенных, скорее всего стихийно выработанных принципов.

Смешение иронической «домашней» мифологии с привычной символикой православного церковно-книжного обихода было только одной из форм выработки нового публицистического стиля. Другим образцом соединения иронии и серьезности, глубокой мысли и шутки были для Петра басни Эзопа. В сущности только басни из собственно художественной литературы входили в круг действительных интересов Петра и по его настоятельным указаниям многократно переиздавались. Только в баснях, по-видимому, Петр находил привлекавшее его сочетание художества и пользы, образа и наставления, объединенных в шутке, остроте, каламбуре. О том, как басня входила в мир его повседневных дел и забот, дает представление рассказ Вебера, который воспроизведен у Пекарского. Вебер услышал это от посланника одной державы (Австрии), прибывшего поздравлять Петра после Прутского похода: «Надежда царя на вспоможение одной державы не осуществилась, русские проиграли кампанию, заключили невыгодный мир, и тогда прибыл посланник той державы с поздравлением от имени своего государя, что Петр, своею мудростью и божеским заступлением, избежал великой опасности. Выслушав хладнокровно речь дипломата, царь, вместо ответа, спросил его, знает ли он по латине? и, получив утвердительный ответ, вынес из кабинета экземпляр басен Эзопа, нашел в них басню „Козел и Лиса" (которые оба попали в колодец, но лиса выбралась оттуда по рогам козла и стала над ним смеяться) и, указав это посланнику, покинул его со словами: „Желаю вам покойной ночи!". Я слышал, — прибавляет Вебер, — этот рассказ от самого посланника, еще и теперь здравствующего и сделавшегося известным министром».[70]

Любовь Петра к Эзопу, к басенному иносказанию и басенной шутке, к ироническому осмыслению бытовых и политических ситуа-

---

[69] Ю. С. Сорокин. О задачах изучения лексики русского языка XVIII в — В кн.: Процессы формирования лексики русского литературного языка. (От Кантемира до Карамзина). М.—Л., 1966, стр. 12.

[70] Цит. по кн.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России. . , т. I, стр. 22—23.

ций шла вразрез с отрицательным, даже враждебным отношением к наследию баснописца со стороны представителей официозной мысли и литературы.

Р. Б. Тарковский считает, что в XVII в., т. е. в пору широкого распространения притч Эзопа в переводах Ф. Гозвинского и А. Виниуса, «отношение московских церковников к Эзопу враждебно и, чем ближе к концу столетия, тем становится нетерпимее. Попытки воспользоваться зооморфическими аналогиями для истолкования теологических категорий встречают жестокое и категорическое осуждение (как это инкриминировалось, например, Лаврентию Зизанию и Аввакуму) и связываются в своем происхождении прежде всего с Эзопом, басни которого выносятся в однородный ряд с «иноверными враками» и «магометанскими рассказами».[71]

Еще в начале XVIII столетия Федор Поликарпов в предисловии к своему «Букварю» (1701), имея в виду Эзопа, изданного в Амстердаме Копиевским, писал в похвалу нравственному содержанию своего учебника, что «не Есопа фригийского зде смехотворные узрите басни типографско зримы».[72]

Басни Эзопа особенно в переводе 1674 г. («Зрелище жития человеческого») на русской почве получили сатирическое наполнение, стали обрастать, так сказать, местными применениями и намеками.

В предисловии к этому переводу говорилось: «Еще же от сих научитися может, яко зря на бессловесные достоит нам житие свое и нравы злобные исправляти — иже не многие ли видим свирепейше львов и гневливее медведей, иные же нечестивейше свиней, овых же неблагодарнейше псов, иных же гордейше павлинов».[73] Наличие в данном переводе комментариев и объяснений аллегорико-политического характера, по мнению Тарковского, не могло «не порождать ассоциаций с русскими событиями, и почкование его текстологических вариантов, как и количество распространившихся списков, свидетельствует о самом живом внимании современников. Почти не видоизменяя текста самих басен, переписчики «Зрелища» остро реагируют на политические и социальные идеи сентенций и исторических прилогов, оттеняя и акцентируя одни, видоизменяя другие и решительно устраняя третьи. Сохранившиеся списки этого перевода... исчисляются многими десятками. Из них более сорока принадлежат концу XVII—началу XVIII в.».[74]

---

[71] Р. Б. Тарковский. Государев толмач Федор Гозвинский и его перевод басен Эзопа. — Вестник ЛГУ, 1966, № 14, вып. 3, стр. 108.

[72] Ф. Поликарпов. Букварь. М., 1701, л. 1.

[73] П. П. Пекарский. Наука и литература в России..., т. I, стр. 200.

[74] Р. Б. Тарковский. Государев толмач Федор Гозвинский..., стр. 101.

В 1712 г. были переизданы «повелением его царского величества» «Эсоповы притчи» по изданию Копиевского 1700 г. с прибавлением «Жития Езопа», взятого из рукописного перевода Гозвинского. Одновременно было издано и «Зрелище жития человеческого». В 1717 г. оно было переиздано в Петербурге.

Такая настойчивость Петра в распространении «Эсоповых притч» продолжала вызывать недоброжелательные полемические замечания. Так, С. Рагузинский в предисловии к одному своему переводу писал: «Понеже не Есоповы фабулы, или магометанские рассказы, или другие какие романцы в ней обрящеши, но самые святополитичные поступки для исправления совести, духа или ума, сердца и страстей да и языка».[75]

Возможно, что непременная принадлежность петровских карнавалов и триумфальных процессий — сани или повозки, запряженные самыми неожиданными животными, представляют собой театрализацию басен Эзопа с их настойчивым указанием на сходство человеческих и животных свойств. Из «Эсоповых притч» заимствуются и тексты для фейерверков и иллюминаций.

Басни Эзопа с их свободой сопоставления высокого и низкого, серьезного и смешного, с их установкой на то, чтобы из «малых вещей» делать общие, даже общечеловеческого значения выводы, должны были отвечать наклонности самого Петра к каламбуру, шутке, травестийному слогу, рано обозначившейся в его частных письмах.

Ирония была могучим средством преодоления закоснувшей и неподвижной системы официозно-публицистических стилей русской литературы второй половины XVII в. Ирония нужна была Петру для того, чтобы придать официальной литературе военных реляций в первую очередь убедительность, доходчивость и некоторое ощущение личности того, кем вдохновлялась грандиозная эпическая поэма в действии, какой Петр хотел видеть сам и показать нации, «людям и отечеству» эпоху своих реформ.[76]

10

Деловые письма становятся своего рода лабораторией публицистического стиля Петра. Так, в письме к А. А. Виниусу из-под Нотебурга 13 октября 1702 г. появился позднее увековеченный историками каламбур: «Правда, что зело жесток сей орех был, однако, слава богу, счастливо разгрызен. Артиллерия наша зело чюдесно дело свое исправила».[77] В другом письме от того же числа

---

[75] Цит. по кн.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России..., т. I, стр. 253.

[76] См.: А. И. Кузьмин. Реляции Северной войны как памятник литературы. — Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка, 1967, т. XXVI, вып. 1, январь-февраль, стр. 64—68.

[77] Письма и бумаги Петра Великого, т. II, стр. 92.

к Андрею Стейльсу эта фраза дана в несколько иной редакции: «Правда, хотя и зело жесток сей орех был, однако, слава богу, разгрызли, но не без тягости, ибо многие наши медные зубы оттого испортились».[78] В том же духе острота Петра в его ответе на письмо жен офицеров осажденного шведского гарнизона в Нотебурге.[79] В реляции о взятии Нотебурга этот эпизод рассказан так: «Барабанщик из крепости с письмом от комендантши во имя всех офицерских жен, в той крепости обретающихся, к фелтмаршалку прислан, его моля о позволении зело жалостно, дабы могли из крепости выпущены быть, ради великого беспокойства от огня и дыму, и бедственного состояния, в котором они обретаются. И на то учинено им в ответ от капитана бомбардирского, которой тогда в шанцах на батарее был и не хотел времяни пропустить, дабы вотще с сим прошением для ответу к фелтмаршалку во обоз послать, последующим образом: ответствовал, что он с тем к фелтмаршалку не едет, понеже ведает он подлинно, что господин его фелтмаршалк тем разлучением их опечалити не изволит, а, если изволят выехать, изволили б и любезных супружников своих с собой вывесть купно. И с тем барабанщика потчивав, отпустил в город».[80]

Этот стиль иронического политического памфлета выработался не сразу. Лабораторией для него послужили реляции, писавшиеся Петром для «Ведомостей».

Иронически звучит в «Журнале Петра Великого» замечание о том, что накануне Полтавской битвы «государь осматривал оную ситуацию и неприятельский лагерь для действа против неприятеля, но оный неприятель *по своей обыкновенной запальчивой отваге* в том нас упредил».[81]

Иронический стиль дружеских писем и реляций получил самое интересное выражение в политических памфлетах, помещавшихся большей частью в «Ведомостях» или в приложениях к ним. Одним из самых интересных образцов такого памфлета является «Книги политические, которые продаются в Гаге», напечатанный в Москве в 1732 г.

Как заметил уже Пекарский, «„Книги политические“ есть не что иное, как перевод заглавий разных, будто бы современных сочинений на иностранных языках, на европейские события в памфлетическом духе и против некоторых западных правительств. Нельзя пропустить без внимания, что заглавия, отрекомендованные русским читателям под № 19, 21 и 22, написаны наверное под наитием русских послов против тогдашних наших врагов».[82]

---

[78] Там же, стр. 94.
[79] См.: А. И. Кузьмин. Реляции Северной войны..., стр. 64—65.
[80] Письма и бумаги Петра Великого, т. I, стр. 102.
[81] Журнал Петра Великого, ч. 1, стр. 212. (Курсив мой, — *И. С.*).
[82] П. П. Пекарский. Наука и литература в России..., т. II, стр. 604—605.

В новейшей работе С. А. Рейсера[83] раскрыто значение намеков «в памфлетическом духе», содержавшихся в этих «заглавиях». Петр, по несомненному внушению которого памфлет был сочинен, принял участие в его редактуре и в усилении иронической его направленности. Так, заглавие книги о христианских добродетелях, святости и чистоте нравов кардинала Дюбуа (широко известного своим вольным поведением) первоначально оканчивалось следующими словами: «В сей книге ничего не написано»; Петр вставил другую концовку: «Которая книга в зело изрядном переплете, только письма в ней ни строки нет».[84] Взамен суховатого утверждения первоначального текста новая редакция вводила *басенное по духу противопоставление «переплета» — содержанию*, придававшее остроту и иронически завершавшее все «заглавие». Заглавие № 16 «Гибралтар и порт Магон, на торг вынесенные для продажи» Петр завершил иронической концовкой: «Кто больше даст».[85]

Среди «заглавий» этого памфлета имеется еще одно, безусловно Петром подсказанное: «Славные действа английского флота на Балтийском море с подробным описанием портов и брегов оного, сочинено и поднесено королю великобританскому чрез адмирала Норрисса». Собственно редактура этого «заглавия» имеет чисто стилистический характер, но предыстория его очень характерна для памфлетно-сатирической работы Петра. Имелись в виду неудачные действия в Балтийском море английского флота, пытавшегося поддержать Швецию и помешать заключению мира. В мае 1720 г. Петр писал русскому послу в Голландии князю Куракину: «Объявляю вам, что перед несколько временем английский и шведский флоты пришли к Ревелю, стояли у Наргина острова и пересылались письмами... а между тем шведы сожгли у нас на Наргене избу да баню, которые были сделаны для работных людей... Потрудитесь посторонним лицом или Меркурием о всем сем напечатать, пониже нигде так не умеют, как у вас, а особливо о избе и бане».[86]

Куракин выполнил приказ Петра и написал следующую статью в памфлетном тоне, напечатанную в «Санктпетербургских ведомостях» 13 августа 1720 г. как перевод письма «некоторой персоны» из Гданьска в Голландию: «Вы кажете мне толико желания ведать о сукцесе (успехе,— *И. С.*) в восприятиях от соединенных флотов шведского и великобританского, что я не хотел замешкать в учинении вам в том удовольства. От того времени, как они на море, при-

---

[83] С. А. Рейсер. Книги политические, которые продаются в Гаге.— В кн.: Описание изданий гражданской печати. 1708—январь 1725 г. Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.—Л., 1955, стр. 541—563.

[84] П. П. Пекарский. Наука и литература в России..., т. II, стр. 606.

[85] Там же, стр. 607.

[86] И. Голиков. Деяния Петра Великого. М., 1789, т. VIII, стр. 421—422.

ходили они к Ревелю — parturiunt montes, сиречь, что горы родят — отгадаете ли вы експедицию их? Я вам ее скажу, мой господин, чтоб вам долго в любопытстве не тосковать. Хотели дебарковать несколько людей на пустой остров, именуемой Нарген, и тамо все порубить и пожечь. На счастье россиян не было там ни одной души из людей их, и нашел огонь пожрать только избу и баню».[87]

Не только в текущей злободневной публицистике, но и в сочинениях учебного и делового характера, взамен ровно наставительного и однообразно дидактического тона, Петр предпочитает контрастное сочетание патетики и иронии, деловитости и шутки.

Содержание и словесное его воплощение в военных уставах Петра представляет собой сочетание рационально-эмпирического подхода к предмету, вполне в духе новой науки XVII в., с лаконизмом и обиходно-житейской манерой рассуждения.

Автор не считает себя пророком, вдохновенным высшей наукой, а тем более внушениями религии. Его мысль намеренно держится самых простых, элементарных как будто положений и ситуаций, из которых уже следуют выводы, убедительные именно в силу простоты и повторяемости избранных для рассуждения ситуаций. Такова, например, замечательная по своей логичности и строгости доказательств следующая заметка Петра к воинскому уставу 1722 г.: «Понеже офицеры суть солдатам яко отцы детям, того ради надлежит им равным образом отеческим содержать и понеже дети перед отцами суть бессловны во всяком послушании, полагая надежду свою на отцов во всем, чего ради отцы недреманное попечение о их состоянии имеют, о их учении, пропитании и всяком снабдении, особливо же дабы нужды и недостатка не терпели, *тако и офицерам делать надлежит* (а *особливо наши должны суть* понеже не единой народ в свете так послушлив яко российский) в пользе солдат делать, что в их мочи есть (а чего не имеют доносить вышним), и не тяготить их лишними церемониями, караулами и прочим, а особливо во время компаней. Правда, может офицер якобы ко оправданию своему ответствовать, когда в том спрошен будет, что я точно чинил по уставу воинскому, однако ж то его оправдать не может, хотя то и писано, ибо там порядки писаны, *а времян и случаев нет*, того ради ему надлежит рассуждение иметь (*понеже не в числе детей, но в числе отцов обретаются*, как выше писано) о целости солдат (ибо все воинское дело в том состоит)».[88]

Тот же стиль, то же сочетание естественного хода рассуждения со строгостью и при этом неожиданностью выводов характерны и для «Гистории свейской войны».

---

[87] Цит. по кн.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России..., т. II стр. 497.

[88] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 37, л. 109; ср.: Л. Г. Бескровный. Очерки по источниковедению военной истории России. М., 1957, стр. 122—123. (Курсив мой, — *И. С.*).

По поводу первой Нарвской битвы (1702) и поражения русских войск там говорится: «И тако шведы над нашим войском викторию получили, что есть бесспорно: но надлежит разуметь, над каким войском оную учинили? ибо только один старый Лефортовский был... два полка гвардии только были на двух атаках у Азова, а полевых боев, а наипаче с регулярными войски никогда не видали. Прочие ж полки, кроме некоторых полковников, как офицеры, так и рядовые, сами были рекруты... единым словом сказать все то дело, *яко младенческое играние было*, а искусства ниже вида; то какое удивление такому старому, обученному и практикованному войску над таким неискусным сыскать викторию?».[89] И далее следует неожиданное заключение, неожиданный вывод, в котором высказывается парадоксальная мысль о положительном значении этого поражения: «Правда, сия победа в то время зело была печально чувственная, и яко отчаянная всякия впредь надежды, и за великий гнев божий почитаемая. Но ныне, когда о том подумать, воистину не гнев, а милость божию исповедати долженствуем; ибо, ежели бы нам тогда над шведами виктория досталась, будучи в таком неискусстве во всех делах, как в воинских, так и в политических, то в какую бы беду после нас оное счастие вринуть могло».[90]

Критическое и презрительное отношение Петра к состоянию военного дела при его предшественниках на русском престоле обусловило и невозможность для него воспользоваться какими-либо традициями военно-исторической прозы XVI—XVII вв. Военное дело Петр понимал как науку, а не как передаваемый по традиции набор привычек и навыков. Война и военное дело во всех его разветвлениях входили в круг его личных и государственных интересов. Опыт войн, которые непрерывно вела Россия в его царствование и под его руководством, должен был быть сохранен для потомства и в его, так сказать, деловой, собственно научной части, и отсюда работа над различными воинскими уставами — и в виде хроники самих военных событий, со всеми переменами воинского счастья, с победами и поражениями, отсюда замысел исторического труда, получивший название «История свейской войны». Во второй ее редакции Петром сделана вставка о совете, который Карл XII безуспешно, но настойчиво внушал командующему турецкими войсками, окружившими русскую армию во время Прутского похода 1711 г.: «Король шведской приехал из Бендер... на отправляющей тогда консилии испрашивал, что он (турецкий командующий,— *И. С.*) хочет делать, которой ему сказал, что он неприятеля, который отходит, хочет атаковать. Король свейский просил, чтоб он того не чинил, но непрестанно кругом велел обеспокоивать и на переправе держать и таким де способом будет сие

---

[89] Журнал Петра Великого, ч. 1, стр. 25—26. (Курсив мой, — *И. С.*)
[90] Там же, стр. 26.

голодное и утомленное войско у тебя в руках».[91] Далее говорится о том, что турки совета Карла не послушались. То, что Петр вставил этот эпизод в «Историю свейской войны», очень показательно для общей установки этого труда. История и наука, опыт и его теоретическое осмысление — вот что хотел Петр оставить в назидание потомству. Столкновение военной науки нового времени в лице Карла XII и средневековых представлений о войне в сознании турецкого командующего привлекает Петра своей наглядностью; этот эпизод, которого как будто могло и не быть в «Гистории», так как он на ходе военных действий никак не отразился, все же Петру необходим. Он ему, очевидно, представлялся очень убедительной демонстрацией принципиальной разницы между новым, научным подходом к военному делу и архаическим, прадедовским отношением к войне как делу случая, удачи, судьбы, а не уменья и искусства.

11

В «Гистории свейской войны» каждое сражение, каждый военный эпизод излагается как определенная задача, требующая логически разумного решения. Неудачи и победы в равной степени освещаются именно с такой точки зрения. И это с железной последовательностью осуществляется при редактуре и доработке «Гистории», в которой искореняется всякий, как мы могли бы сказать, элемент стихийности в изложении мельчайших подробностей боевых операций и политических отношений Северной войны. Так, например, в сообщениях об итогах некоторых боев Петр всюду, где говорилось — *найдено* столько-то пушек, систематически заменяет *найдено* на *взято*, т. е. подчеркивает активный характер войны как одновременно логического и динамического процесса. На войне, считает он, пушки *берут* в результате преодоления сопротивления противника, и если их и находят, если они брошены отступившим противником, то это и значит, что они *взяты* у него, а не найдены.

В научной литературе «Гистория свейской войны», или «Журнал Петра Великого», называлась и иногда называется произведением одного автора — самого Петра. Наиболее авторитетный исследователь историографии XVIII в., С. Л. Пештич, убедительно опровергает эту точку зрения, впервые заявленную Н. Г. Устряловым, и предлагает считать «Журнал или поденную записку Петра Великого» результатом «работы целого коллектива».[92] Как он указывает, «Петру как автору принадлежат десятки страниц, написанных задолго до составления „Истории свейской войны“, и

---

[91] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 20, л. 232.

[92] С. Л. Пештич. Русская историография XVIII века. Л., 1961, ч. I, стр. 173.

свыше 250 поправок в ее тексте, начиная от двух-трех слов до нескольких строк и 2—3 страниц... Но если учесть, что основной текст истории составлялся постепенно, а в написании и редактировании ее участвовали многие (Макаров, Шафиров, Прокопович и др.), то правильнее будет признать Петра (применяя нашу терминологию) главным или ответственным редактором и одним из основных авторов этого произведения».[93]

В текст «Гистории» вошла значительная часть реляций о военных действиях, писавшихся в свое время самим Петром или им же редактировавшихся. Большинство из них снова подверглось редактуре именно для того, чтобы ввести логический, казуальный момент в изложение хода событий, чтобы объяснить, что победа была добыта в результате правильного, логического решения данной военной задачи. Так, например, текст одной из реляций, включенных в первую редакцию «Гистории», Петр зачеркивает и переделывает. В тексте реляции говорилось: «...в бой вступили конницею, пехотою так что в самом жестком огне 6 часов были и помощию вышняго сбили оного неприятеля, которой, оставя всю пехоту и артиллерию в лесах с малыми людьми конницы, принужден бежать к городу». Это сообщение, в котором изложен ход боя в самом общем виде, Петр переделывает так, чтобы была ясна и понятна степень участия всех родов войск и их вклад в общую победу: «...конницею, пехотою в бой вступили и оного (неприятеля, — *И. С.*) удержали, пока прочая пехота подоспела и тогда неприятеля, как с фрунта так и от флангов остановили, и оного с помощью божией сбили, и не только у него нашу взятую артиллерию, знамена и обоз тож взяли, и на месте положили так, что неприятель с малыми людьми конницы принужден бежать к городу».[94]

Еще более выразительно и точно объясняется роль артиллерии при редактуре другой реляции, в которой не очень вразумительно говорилось о том, что наша пехота, так как «пушки еще назади остались, того для против оного неприятеля фельдмаршал Бестужев действовать ничего не мог».[95] Петр заменил этот текст следующим строго логическим объяснением последовательности эпизодов боя и его результатов: «Которой (неприятель,— *И. С.*) тотчас с нашими в бой вступил (и яко новое войско непрактикованное, к тому ж и пушки не приспели) и большую часть наших в конфузию привел и ретироваться принудил. Но когда артиллерия наша прибыла, которою неприятеля одержали и паки немедленно в ордер баталии устроясь неприятеля атаковали, и по четыречасном бою с поля сбили, которой покинув свою артиллерию бежать принужден, которого несколько миль гнали».[96]

---

[93] Там же.
[94] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 2, л. 23.
[95] Там же, л. 18 об.
[96] Там же.

По мнению Бескровного, «некоторое влияние на русскую военную мысль XVIII в. имели „Записки о Галльской войне“ и „Записки о гражданской войне“ Юлия Цезаря... Петр восхвалял Цезаря за то, что он одерживал победы „не точию храбростью, но и учением, как во оружии, такожде и в науках“».[97]

Влияние этой военно-исторической прозы заметно на тех законодательно-практических работах, в которых Петр участвовал и как один из авторов и как редактор.

Как нам кажется, влияние это не в меньшей степени сказалось и на манере изложения исторического материала в «Гистории». Общий ход рассказа о событиях в «Гистории свейской войны», сдержанность тона, уважение к неприятелю, стремление не преуменьшать его силу — все это совершенно непохоже на допетровскую историческую и публицистическую прозу. Здесь явно ощутима ориентация на другую традицию исторической прозы, и прежде всего на «Записки о Галльской войне» Юлия Цезаря, напечатанные по приказу Петра в русском переводе.[98]

Позволю себе сравнить по их тональности, деловитости и самокритичности два отрывка, один — из «Записок о Галльской войне» Цезаря, другой — из «Гистории».

Цезарь, описывая поражение римлян в Галлии, когда он отправился с экспедиционными войсками в Британию, так изображает внезапное нападение галлов на римлян на марше: «Легаты приказали объявить, чтобы они оставили обоз и образовали каре. Хотя такое распоряжение в подобных случаях вообще не заслуживает порицания, но теперь оно оказалось не пригодным: у наших солдат оно уменьшило шансы на победу, а у врагов подняло боевой дух, так как было очевидно, что эта мера внушена величайшим страхом и отчаянием. Ко всему этому присоединилось и другое неизбежное зло: солдаты стали толпами покидать строй и спешили разыскать в обозе и взять с собой все, что для каждого из них было дорого. Таким образом, всюду раздавался крик и плач».[99]

А вот отрывок из «Журнала Петра Великого» о неудачном сражении Шереметева со шведами у Мур Мызы 22 июля 1705 г.: «Имел баталию... несчастливую с потерянием артиллерии. ... он, фельдмаршал Шереметев с кавалерией, когда приближился к неприятелю, а пехота и пушки еще не поспели, тогда не дождався оных, *старым обычаем бесстройно ударили на неприятельскую кавалерию*, которую так сломили, что некоторые из них явились после в Прусах, но генерал Левенгоупт с пехотою отступил к лесу,

---

[97] Л. Г. Бескровный. Очерки по источниковедению..., стр. 211.

[98] Краткое описание о воинах, из книг Цезариевых с некоторыми знатными приметы о тех воинах, со особливым о воине разговором или описанием. Напечатано повелением царского величества в Москве лета господня 1711 в феврале.

[99] Записки Юлия Цезаря и его продолжателей о Галльской войне. Изд. 2-е. М., 1962, стр. 17.

а наши вместо того, чтобы дождаться пехоты и атаковать неприятельскую пехоту, ударились обоз грабить неприятельский, а тем временем наша пехота приспела, которую Левенгоупт атаковал и с поля сбил, а кавалерия наша, увидя то, ушла, а пушки наши неприятель назавтрее нашел, и тако сами своей потери виновны. На том бою были убиты из наших 3 полковника драгунских... и несколько десятков обер и унтер офицеров и несколько сот рядовых».[100]

Деловая цель «Гистории», ее стремление обобщить опыт Северной войны и представить ее как процесс обучения нации военной науке — все это не находит себе прямых аналогий у Цезаря, но и у римского полководца, как считает М. М. Покровский, были «особые политические цели».[101] По мнению исследователя, «Цезарь, несомненно, хотел обратить внимание широких кругов римского общества на очень большую важность и вместе с тем исключительную трудность завоевания целого народа, свободолюбивого и по своей выдающейся храбрости опасного для римлян соседа».[102] Вот этот пафос Цезаря как историка собственных дел, трудных, но необходимых для всего народа, по-видимому, мог привлечь Петра к его книгам, к его способу построения рассказа о событиях. Еще, вероятно, Петра могла привлечь скромность Цезаря в отношении собственных заслуг: «Помимо беспритязательности стиля изложения, Цезарь, особенно в мемуаре о войне с галлами, соблюдает большую скромность в отношении собственной личности: по примеру греческих военных историков он говорит о себе в третьем лице».[103]

«История свейской войны» также написана в третьем лице. Внешняя скромность рассказа о себе, о своем собственном участии в войне, равно как и научность освещения событий, не была препятствием к осуществлению не менее важной для Петра задачи — исторически верного освещения собственного его участия в событиях, роли его личности в истории войны и народа.

В редактуре и доработке «Гистории» при этом осуществлялось двоякого рода задание: с одной стороны, снимались все преувеличенные похвалы и величания царской особы, с другой — уточнялась оценка действительного участия царя в руководстве военными действиями. При редактуре материалов, вошедших в «Гисторию», Петр снимал все, что отдавало панегирическим стилем, все преувеличенные похвалы по своему адресу.

У Гюйссена в «Журнале Петра Великого» (1715), из которого много материалов вошло в «Гисторию свейской войны», в том месте, где говорилось о нововведениях 1699 г., находится и пане-

---

[100] Журнал Петра Великого, ч. 1, стр. 120. (Курсив мой, — *И. С.*).

[101] М. М. Покровский. История римской литературы. М.—Л., 1942, стр. 151.

[102] Там же.

[103] Там же, стр. 156.

гирик Петру: «И ввел, яко государь благоразумный, мудрый и добрый отец отечества, другие обычаи, обыкновении и распоряжении, которые он государь видел и присмотрел, аки второй Улисс, во время своего путешествия в Европе».[104]

В «Гистории свейской войны» сказано иначе: просто перечислены учреждение школ, переводы и печатание книг и календарей, позволение ездить для обучения в европейские государства, перемена одежды и бритье бород.

При этом единственным критерием действий самого царя является их правильность, т. е. разумность, логичность применительно к данной конкретной ситуации.

Кроме принятого титулования «его царское величество», которое, конечно, не содержало никакого ни оценочного, ни эмоционального элемента, Петр систематически вычеркивает панегирическую амплификацию после слов «его царское величество»: «сам высокою особою своею».[105]

В других случаях вычеркнута похвала и оставлено то, что казалось Петру истиной, подтвержденной общим ходом событий и его результатом — победой. Приведенный выше пример, равно как и те, о которых пойдет речь ниже, взяты намеренно с тех страниц «Гистории свейской войны», где говорится о Полтавском сражении, т. е. центральном эпизоде, поворотном пункте всей Северной войны, значение которого Петр понимал отлично. Однако и на этих страницах он всячески избегает не только каких-либо преувеличенных похвал самому себе, но и вообще упоминаний о себе. Поэтому, когда речь идет об одном из его важнейших приказов во время Полтавской битвы,— приказе, определившем исход первоначального боя, то здесь намеренно введена безличная форма: «..тако же не уступать велено до тех пор, пока неприятель с пехотою на оного будет наступать, а ежели с одною кавалериею, тогда велено биться».[106]

В тех же случаях, когда Петр считал необходимым сказать о своем персональном участии в руководстве сражением, он беспощадно выбрасывал все похвалы и величания. Вот один пример такой правки: «...чрез его царское величества славное оружие персональный, храбрый и мудрый привод...», на следующем листе вычеркнуто снова: «...его царское величество сам высокою особою своею, тогда...».[107]

Однако это не значит, что Петр желал совершенно вычеркнуть свое имя из «Гистории». Он хотел должного, т. е. тех оценок, которые определялись бы реальным соотношением его полководческой

---

[104] См.: С. Л. Пештич. Русская историография XVIII века, ч. I. стр. 135—136.

[105] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 2. л. 206. (Здесь и далее вычеркнутые Петром слова набраны вразрядку, — *И. С.*).

[106] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 2, л. 202.

[107] Там же, л. 205.

деятельности с потребностями военно-исторической ситуации. Только став на такую точку зрения, мы можем понять, почему Петру понадобилось так резко изменить первоначальный текст знаменитого рассказа о шляпе, простреленной у него на голове. Привожу обе редакции:

Первоначальная	*Новая*
Ибо его величество в том случае свою храбрость, великодушие, и воинское искусство, не опасаясь никакого страха своей высокой особе, в вышнем градусе показал и при том шляпа на нем пулею прострелена.[108]	Ибо его величество в том нужном случае за людей и отечество не щадя своей особы поступал как доброму приводцу надлежит, где на его голове шляпа пулею прострелена.[109]

В первоначальном тексте дана оценка воинского искусства и личной храбрости Петра. В новой редакции сказано, что он действовал «как... надлежит», т. е. выполнял свой долг, такой же обязательный для него — «доброго приводца», как обязателен этот долг для каждого солдата, но введена еще и особая мотивировка понимания масштабности его полководческого долга. Ибо если солдат отвечает только за себя, то долг царя-полководца диктуется сознанием двойной ответственности «за людей и отечество». А простреленная на нем шляпа оказывается уже лишь частным, второстепенным эпизодом.

При оценке поступков и полководческих решений Петра в «Гистории» единственным критерием результативности является их соответствие принципам разума и науки. Тем самым личность самого царя приобретала в «Гистории» определенные очертания, впервые выступала именно как личность, историческая ценность которой и будущая слава, благодарность потомков определяются только делами, способностью осмыслить политическую или военную ситуацию и принять правильное решение.

Н. К. Михайловский в своем отклике на юбилей Петра писал в 1872 г.: «Еще философия XVIII века, еще первая революция работали все над тем же односторонним усилением личного начала... Петр и предвидеть не мог ничего подобного. Но Петр точно чутьем понимал опасность некоторых сторон исключительно личного начала». Отсюда убеждение Михайловского в том, что «вся частная жизнь Петра и вся его государственная деятельность есть первая фаза осуществления в русской истории начала личности не в смысле того направления, которое она приняла отчасти при нем, а в особенности после него в Европе, а в смысле *человеч-*

---

[111] Там же.
[109] ЦГАДА, ф. 9, отд. 1, ед. хр. 20, л. 179 об.

ности».[110] Приведя письмо Петра к царевичу Алексею («Лучше будь чужой добрый, чем свой негодный»), Михайловский разъясняет, как он понимал противопоставление «личности» и человечности в деятельности Петра: «Петр сбрасывает иго кровных и династических интересов, но он немедленно же сознательно налагает на себя иго „отечества и подданных“, ради которых он действительно „жизни не жалел“».[111]

Суждения Михайловского, деятеля безусловно чуждого каким бы то ни было верноподданнически-царистским иллюзиям, необыкновенно интересны как доказательство жизнеспособности того образа Петра, который создавался в его собственной публицистике и, конечно, в «Гистории свейской войны», был усвоен литературой русского классицизма и завещан общественной мысли XIX в.

Литературная деятельность Петра в ее итоговых произведениях, особенно в «Гистории свейской войны», оказалась чрезвычайно результативной; она определила во многом последующую разработку этой темы в литературе и общественной мысли XVIII — XX вв., ибо «История» создавалась как конкретное воплощение того тезиса, о котором так верно сказал поэт нашего времени:

Он управлял течением мысли
И только потому страной.

---

[110] Н. К. Михайловский. Собрание сочинений, т. I. Изд. 5-е. СПб., 1911, стр. 647.
[111] Там же.