
Олинька: история одного скандала¹

Olin'ka: The History of a Scandal

А. Л. Лифшиц

Национальный исследовательский университет - Высшая школа экономики

A. L. Lifshits

National Research University - Higher School of Economics

alifshits@hse.ru

Abstract:

Пьеса князя А. М. Белосельского Олинька, или Первоначальная любовь – важный текст для понимания процессов, происходивших в русской литературе конца царствования Екатерины II и начала правления Павла I, а также для того, как они оценивались в следующих поколениях. Анекдот, рассказанный Петром Андреевичем Вяземским о скандале, который последовал за представлением оперы, на долгое время заменил собой анализ текста этого сочинения, обстоятельств его создания и постановки. В статье сделана попытка верифицировать свидетельства мемуариста, установлены ошибки и неточности повествователя, высказаны предположения о том, что на самом деле и когда происходило в домашнем театре Столыпина в Москве.

Prince A. M. Belosel'skii's play *Olinka, or Primal Love* is an important text for understanding the movements that took place in Russian literature at the end of the reign of Catherine II and at the beginning of the reign of Paul I. However, the anecdote told by the famous memoirist Pyotr Andreevich Vyazemskii, depicting the scandal that followed the presentation of the opera, has long overshadowed analysis of this text and obscured the circumstances of its creation and staging. In this article, an attempt is made to verify the memoirist's narration, to establish its inaccuracies and make assumptions concerning what actually happened and when at the Stolypin home theater in Moscow.

Ключевые слова:

восемнадцатый век, Россия, театр, опера, мемуары, репутация, цензура

Keywords:

eighteenth century, Russia, theater, opera, memoirs, reputation. Censorship

Среди сочинений для театра, напечатанных в России в конце XVIII столетия, было издано либретто оперы *Олинька, или Первоначальная любовь*.² Небольшая по объему книжечка, содержащая по-своему любопытный и, несомненно, заслуживающий исследования текст, оставалась бы одной из многих, если бы не мемуарное свидетельство князя Петра Андреевича Вяземского о связанных с постановкой оперы

¹ Публикация подготовлена в рамках научного проекта (№ 15-01-0114), выполненного при поддержке Программы “Научный фонд Национального исследовательского университета ‘Высшая школа экономики’” в 2015–2016 гг. Сердечно благодарю Е. В. Зименко, Т. И. Смолярову, Н. М. Сперанскую и И. И. Федюкину за ценные замечания, а рецензентов статьи – еще и за проявленное милосердие.

² А. М. Белосельский-Белозерский, *Олинька, или Первоначальная любовь* (Село Ясное, 1796). (A. M. Belosel'skii-Belozerskii, *Olin'ka, ili Pervonachal'naiia liubov'* (Selo Iasnoe, 1796).

скандальных событиях, которое сделало это сочинение гораздо более популярным, чем того заслуживают литературные достоинства пьесы. При этом издание оперного либретто в изложении мемуариста оказывается следствием скандала, случившегося в царствование Павла I. Верификации сведений Вяземского прежде всего и посвящена предлагаемая статья.

Незатейливый сюжет этого драматического сочинения едва ли может порадовать читателя оригинальностью: живущий в Новгороде царевич по имени Хлор стремится соединиться узами брака с Оленькой, дочкой боярина Густомысла, и пренебрегает ласками барышень Свежаны и Ядренушки, которые от обиды даже готовы позабыть о мужчинах и вручить свою любовь друг другу. По сцене с бандурой в руках скачет женолюбивый жрец Лады, распевая молитвы, бессмысленность которых должна была, по мысли автора, вероятно, произвести комический эффект,³ а потрясенный его магией царевич вскрикивает: “О хиромантия!”⁴ В качестве обязательного атрибута славянской древности персонажи взывают к богам Диду и Перуну,⁵ то и дело поминают богиню Ладу, но, конечно же, фарсовый характер этих молитвенных обращений очевиден. В финале царь дает свое согласие на брак, и танцы пейзаж и пейзажок украшают сцену счастливого соединения влюбленных Хлора и Оленьки.

Либретто оперы – и в этом сходятся современники и позднейшие исследователи – написал князь Александр Михайлович Белосельский,⁶ а экземпляры изданного либретто редки, как бывают редки довольно многие книги того времени, не более.⁷ Считается, что Белосельский, владелец картинной галереи, дипломат, корреспондент Канта, член Академии Российской, почётный член Императорской Академии наук и Академии художеств, а также почётный член многих иностранных

³ Например, такие: “Премудрость и перифразис! / И ты, лапис инферналис! / О, деньги, деньги! Вавилон! / Гистерика и Купидон!” Иногда в конце каждой строчки добавляется трижды повторяемое междометие “Трам!” См. Белосельский, *Оленька*, 9, 8. (Sm. Belosel'skii, *Olin'ka*, 8, 9).

⁴ Белосельский, *Оленька*, 10. (Belosel'skii, *Olin'ka*, 10).

⁵ “Ах! сохрани меня Дидо!” “Ах! Сохрани меня, Перун!” – восклицает, например, царевич. См. Белосельский, *Оленька*, 6. (Sm. Belosel'skii, *Olin'ka*, 6).

⁶ См. Евгений Болховитинов, *Словарь русских светских писателей*, т. 1 (Москва: Издание Москвитянина, 1845), 71; В. А. Плавильщиков, *Роспись Российским книгам для чтения из библиотеки В. А. Плавильщикова* (Санкт-Петербург: Типография В. Плавильщикова, 1820), № 6058, 460; Александр Смирдин, *Роспись Российским книгам для библиотеки Александра Смирдина* (Санкт-Петербург: Типография Александра Смирдина, 1828), № 7707, 570; П. Н. Арапов, *Летопись русского театра* (Санкт-Петербург: Типография Н. Тиблена, 1861), 130; П. Р. Заборов, “Белосельский-Белозерский,” в *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 1 (Ленинград: Наука, 1988), 81. (Sm. Evgenii Bolkhovitinov, *Slovar' russkikh svetskikh pisatelei*, t. 1 (Moscow: Izdanie Moskvitianina, 1845), 71; V. A. Plavil'shchikov, *Rospis' Rossiiskim knigam dlia chteniia iz biblioteki V. A. Plavil'shchikova* (St. Petersburg: Tipografiia V. Plavil'shchikova, 1820), no. 6058, 460; Aleksandr Smirdin, *Rospis' Rossiiskim knigam dlia biblioteki Aleksandra Smirdina* (St. Petersburg: Tipografiia Aleksandra Smirdina, 1828), no. 7707, 570; P. N. Arapov, *Letopis' russkogo teatra* (St. Petersburg: Tipografiia N. Tiblena, 1861), 130; P. R. Zaborov, “Belosel'skii-Belozerskii,” v *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka*, vyp. 1 (Leningrad: Nauka, 1988), 81). Вторая часть фамилии – Белозерский – была пожалована ему в 1799 году императором Павлом I. См. *Русский биографический словарь*, т. 3 (Санкт-Петербург: Типография Главного Управления Уделов, 1908), 655. (Sm. *Russkii biograficheskii slovar'*, t. 3 (St. Petersburg: Tipografiia Glavnago Upravleniia Udelov, 1908), 655).

⁷ Предположение Н. П. Смирнов-Сокольского, что текст либретто был напечатан для одного Павла, ничем не подтверждается. Известно, впрочем, что порой коллекционеры склонны преувеличивать достоинства их и без того замечательных собраний. См. Н. П. Смирнов-Сокольский, *Рассказы о книгах* (Москва: Книжная палата, 1959), 181–184. (Sm. N. P. Smirnov-Sokol'skii, *Rasskazy o knigakh* (Moscow: Knizhnaia palata, 1959), 181–184).

академий, почти не писал по-русски, а если и писал,⁸ то должен быть причислен к “салонным поэтам-острословам,” “представителям ‘обиходной литературы’” и “светским дилетантам.”⁹ Как полагает нужным упомянуть Филипп Филиппович Вигель, “молодые знатные люди [...] начинали было забывать Русский язык; но вместе с тем [...] писали даже плохие Русские стихи.” Здесь же среди тех, кто пробовал свои силы в “забавном русском слоге,” называет он и князя Александра Михайловича: “Белосельский, автор смешной, а не забавной, оперы *Олинька, или первоначальная любовь*.”¹⁰ Но если причины, по которым автор философского сочинения о познавательных способностях человека решил вдруг выступить в качестве сочинителя комической оперы, для нас остаются неизвестными, то сомнений в авторстве князя не возникает.¹¹

Считается также, что музыка к представлению или хотя бы часть ее была написана знаменитым автором множества полонезов и музыки к “пышным выпреним трагедиям” Осипом Антоновичем Козловским (1757–1831).¹² Увы, партитура *Олиньки* не сохранилась или еще не обнаружена.¹³ На этом несомненные сведения об *Олиньке* и ее любви практически заканчиваются.

Так, в литературе можно даже найти сведения о существовании двух изданий пьесы: одно – вышедшее в 1796 году, другое – увидевшее свет годом позже.¹⁴ Однако, поскольку все сохранившиеся экземпляры совершенно одинаковы и поскольку на титульном листе книжечки указана дата – 1796, то авторитетный справочник описывает лишь одно издание, датируемое обозначенным годом.¹⁵ Год, однако, ввиду мемуара Вяземского, не стоит заранее считать несомненным.

⁸ В письме Г. Р. Державина к П. П. Бекетову от 11 октября 1804 г. упоминается написанная по-русски трагедия А. М. Белосельского-Белозерского “Лжедмитрий,” но она никогда не была напечатана и иных сведений о ней, кажется, нет, но сохранилась написанная Г. Р. Державиным эпиграмма. См. Г. Р. Державин, *Сочинения Державина: с объяснительными примечаниями Я. Грота*, т. 3 (Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1866), 274; Г. Р. Державин, “Письмо П. П. Бекетову, 11 октября 1804 г.,” в *Письма русских писателей XVIII века* (Ленинград: Наука, 1980), 396. (Sm. G. R. Derzhavin, *Sochineniia Derzhavina: s ob’iasnitel’nymi primechaniiami Ia. Grota*, t. 3 (St. Petersburg: Tipografiia imperatorskoi akademii nauk, 1866), 274; G. R. Derzhavin, “Pis’mo P. P. Beketovu, 11 oktiabria 1804 g.,” v *Pis’ma russkikh pisatelei XVIII veka* (Leningrad: Nauka, 1980), 396).

⁹ Лидия Яковлевна Гинзбург, “П. А. Вяземский,” в П. А. Вяземский, *Стихотворения* (Ленинград: Советский писатель), 31. (Lidiia Iakovlevna Ginzburg, “P. A. Viazemskii,” v P. A. Viazemskii, *Stikhotvoreniia* (Leningrad: Sovetskii pisatel’, 31).

¹⁰ Ф. Ф. Вигель, “Письмо к приятелю в Симбирск [сентябрь 1853 г.],” *Русский архив*, кн. 2, вып. 8 (1893), 569. (F. F. Vigel’, “Pis’mo k priiateliu v Simbirsk [sentiabr’ 1853 g.],” *Russkii arkhiv*, кн. 2, вып. 8 (1893), 569).

¹¹ Книга выдержала несколько изданий; одно из первых: Prince A. M. Belosel’skii, *Dianyologie, ou, Tableau philosophique de l’entendement* (Dresden: de l’imprimerie de C. C. Meinhold), 1790.

¹² Б. В. Асафьев, “Памятка о Козловском,” в *Избранные труды*, т. 4 (Москва: АН СССР, 1955), 35. (B. V. Asaf’ev, “Pamiatka o Kozlovskom,” v *Izbrannye Trudy*, t. 4 (Moscow: AN SSSR, 1955), 35).

¹³ Н. А. Огаркова, *Церемонии, празднества, музыка русского двора: XVIII – начало XIX века* (Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004), 95. (N. A. Ogarkova, *Tseremonii, prazdnestva, muzyka russkogo dvora: XVIII – nachalo XIX veka* (St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2004), 95).

¹⁴ Н. В. Губерти, *Материалы для русской библиографии*, ч. 2 (Москва: Катков, 1881), № 198, 573; В. С. Сопиков, *Опыт российской библиографии*, ред. В. Н. Рогожин, ч. 4 (Санкт-Петербург: Издательство А. С. Суворина, 1905), № 7465, 31. (N. V. Guberti, *Materialy dlia russkoi bibliografii*, ch. 2 (Moscow: Katkov, 1881), no. 198, 573; V. S. Sopikov, *Opyt rossiiskoi bibliografii*, red. V. N. Rogozhin, ch. 4 (St. Petersburg: Izdatel’stvo A. S. Suvorina, 1905), no. 7465, 31).

¹⁵ *Сводный каталог русской книги гражданской печати. 1725-1800*, т. 1 (Москва: Издание Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, 1962), № 472, 87. (*Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechatii. 1725-1800*, t. 1 (Moscow: Izdanie Gosudarstvennoi biblioteki SSSR imeni V. I. Lenina, 1962), no. 472, 87).

На титульном листе книги так же указано “Село Ясное,”¹⁶ но, разумеется, нет причин считать, что “село Ясное” является местом печатания книги или что публикатор решил снабдить издание фиктивным адресом. На титульном листе значится, что книга вышла в свет “с указного дозволения,” то есть на основании указа императрицы Екатерины Алексеевны от 15 января 1783 “О позволении во всех городах и столицах заводить типографии и печатать книги...”¹⁷ По этому указу книга должна была быть представлена в Управу благочиния для удостоверения полицейского органа в том, что она не содержит ничего противозаконного. По тому же законодательному акту полицейские власти полагалось предварительно уведомлять о намерении открыть типографию, или типография должна была быть им уже известна.

По шрифтам и заставкам устанавливается, что на самом деле книжка была напечатана в московской типографии А. Решетникова.¹⁸ Высказывалось предположение, что село Ясное могло быть указано как место, где либретто было сочинено,¹⁹ В. Н. Всеволодский-Гернгросс называет село Ясное местом постановки пьесы и, к сожалению, никак это предположение не обосновывает.²⁰

Но больше всего комментариев требует помещенный в *Старой записной книжке* П. А. Вяземского рассказ о состоявшемся в Москве театральном представлении, которое едва не стало причиной неприятностей для автора пьесы и для владельца театра и которое повлекло за собой издание исправленного оперного либретто. Приведем текст Вяземского целиком:

Князь Белосельский (отец милой и образованной княгини Зинаиды Волконской) был, как известно, любезный и просвещенный вельможа, но бедовый поэт. Его поэтические вольности были безграничны до невозможности.

Однажды в Москве написал он оперетку, кажется, под заглавием

¹⁶ Село Ясное – это современное Ясенево, ставшее районом Москвы; оно вошло в состав имений А. М. Белосельского после его женитьбы на Анне Григорьевне Козицкой в 1795 году. См. М. Ю. Коробко, *Усадьба Ясенево* (Москва: Вече, 2014), 6. (Sm. M. Ju. Korobko, *Usad'ba Jasenevo* (Moscow: Veche, 2014), 6).

¹⁷ См. *Полное собрание законов Российской Империи*, т. 21 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 15634, 792. (Sm. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii*, t. 21 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 15634, 792).

¹⁸ *Сводный каталог русской книги гражданской печати. 1725-1800*, т. 1 (Москва: Издание Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, 1962), № 472, 87. (*Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechatii. 1725-1800*, t. 1 (Moscow: Izdanie Gosudarstvennoi biblioteki SSSR imeni V. I. Lenina, 1962), no. 472, 87).

¹⁹ В. П. Семенников, *Литература и книгопечатание в провинции со времени возникновения гражданских типографий по 1807 год. Библиографические материалы* (Санкт-Петербург: Тип. “Сириус”, 1911), 7; Книга в России: Русская книга от начала письменности до 1800 года / Под ред. В. Я. Адарюкова и А. А. Сидорова (Москва: Гос. издательство, 1924), 248 (V. P. Semennikov. *Literatura i knigopechatanie v provintsii so vremeni vzniknoveniia grazhdanskikh tipografii po 1807 god. Bibliograficheskie materialy* (St. Peterburg: Tip. “Sirius”, 1911), 7; V. Ia. Adariukov, A. A. Sidorov ed. *Kniga v Rossii: Russkaia kniga ot nachala pis'mennosti do 1800 goda* (Moscow: Gos. izdatel'stvo, 1924), 248).

²⁰ В. Н. Всеволодский-Гернгросс, “Библиографический и хронологический указатель материалов по истории театра в России в XVII и XVIII вв.,” в *Сборник историко-театральной секции*, т. 1, статья 8 (Петроград, 1918), 42 (V. N. Vsevolodskii-Gerngross, “Bibliograficheskii i khronologicheskii ukazatel' materialov po istorii teatra v Rossii v XVII i XVIII vv.,” v *Sbornik istoriko-teatral'noi seksii*, t. 1, stat'ia 8 (Petrograd, 1918), 42).

Олинька. Ее давали на домашнем и крепостном театре Алексея Афанасьевича Столыпина. Не придворная, а просто дворовая труппа его, отличалась некоторыми художественными актерами, которые после заняли почетные места в императорском Московском театре. Помню между прочими одного из них, Лисицына: он был очень забавен в комических ролях простачков и долго смешил московскую публику. Оперетка князя Белосельского была приправлена пряностями одного соблазнительного свойства. Хозяин дома, в своем нелитературном простосердечии, а может быть, и вследствие общего вкуса стариков к крупным (т.е. грубым. – А.Л.) шуткам, которые кажутся им тем более забавны, что они не очень целомудренны, созвал московскую публику к представлению оперы князя Белосельского. Сначала все было чинно и шло благополучно.

Благопристойности ничто не нарушало.

Но Белосельский был не раз бедам начало.

Вдруг посыпались шутки даже и не двусмысленно прозрачные, а прямо набело и наголо. В публике удивление и смущение. Дамы, многие, вероятно, по чутью, чувствуют: что-то неловко и неладно. Действие переходит со сцены на публику: сперва слышен шепот, потом ропот. Одним словом, театральный скандал в полном разгаре. Некоторые мужья, не дождавшись конца спектакля, поспешно с женами и дочерьми выходят из зала. Дамы, присутствующие тут без мужей, молодые вдовы, чинные старухи следуют этому движению. Зала пустеет. Слухи об этом представлении доходят до Петербурга и до правительства. Спустя недели две (тогда не было ни железных дорог, ни телеграфов) князь Белосельский тревожно вбегает к Карамзину и говорит ему: “Спаси меня: император (Павел Петрович) повелел, чтобы немедленно прислали ему рукопись моей оперы. Сделай милость, исправь в ней все подозрительные места; очисти ее, как можешь и как умеешь.” Карамзин тут же исполнил желание его. Очищенная рукопись отсылается в Петербург. Немедленно в таком виде, исправленную и очищенную, передают ее, на всякий случай, печати. Все кончилось благополучно: ни автору, ни хозяину домашнего спектакля не пришлось быть в ответственности.

Для статистического и топографического определения прибавим еще несколько слов: дом Столыпина, в Знаменском переулке, близ Арбатских ворот, не горел в пожаре 1812 года и существует донныне. В старину, то есть при владельце Столыпине, был он, как мы видим, сборным местом увеселений и драматических зрелищ.²¹

²¹ П. А. Вяземский, *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского*, т. 8 (Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1883), 393-394. (P. A. Viazemskii, *Polnoe sobranie sochinenii kniazia P. A. Viazemskago*, t. 8 (St. Petersburg: Tipografiia M. M. Stasiulevicha, 1883), 393-394). См. первую публикацию рассказа, П. А. Вяземский, “Выдержки из старой записной книжки, начатой в 1813 году,” *Русский архив*, № 12 (1875): 441-442. (P. A. Viazemskii, “Vyderzhki iz staroi zapisnoi knizhki, nachatoi v 1813 godu,” *Russkii*

В другом месте мемуарист еще больше добавляет красок в описание скандального происшествия:

Князь Белосельский. Человек умный, до высшей степени любезный, ума образованного, но одержимый недугом метромании; он прославился своими эксцентрическими французскими стихами. На русском языке много шума наделала опера его *Олинька*. В царствование императора Павла разыграна она была на домашнем и дворовом театре Столыпина. Поэтические и другие вольности были доведены в ней до самых крайних пределов, так что вся присутствующая публика пришла в соблазн и негодование. Это был настоящий драматический гвалт: дамы с ужасом выбегали из залы, и скоро весь город наполнился молвою об этом представлении. Слухи о соблазнительном происшествии дошли до Петербурга, и от правительства потребована была рукопись этой оперы. Испуганный князь Белосельский прибежал к приятелю своему Карамзину и просил кое-как и на скорую руку очистить текст от слишком скоромных выражений и заменить их другими более приличными. В таком экспургационном виде рукопись немедленно отправлена в Петербург. И концы в воду: тем дело и кончилось. Автор и содержатель театра Столыпин спасены от дальнейших взысканий. Очищенная опера была после напечатана и должна составлять ныне литературную редкость.²²

Позднейшие исследователи привносят в историю свои краски и в соответствии с личными пристрастиями и вкусом эпохи украшают и без того анекдотическое событие новыми подробностями. “Князь Белосельский-Белозерский, переводивший Державина и Ломоносова на французский язык, написал неприличнейшую пьесу *Олинька, или Первоначальная любовь* и упивался скандальным успехом ее на театре у Столыпина,” – пишет, например, один из исследователей истории русского театра.²³ Историю об *Олиньке* приводит затем Н. П. Смирнов-Сокольский, и непринужденная форма его рассказа окончательно уже снимает все возможные сомнения в достоверности соблазнительного происшествия, случившегося когда-то в Москве.²⁴

arkhiv, no. 12 (1875): 441-442).

²² П. А. Вяземский, *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземскаго*, т. 7 (Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1882), 96. (P. A. Viazemskii, *Polnoe sobranie sochinenii kniazia P. A. Viazemskago*, t. 7 (St. Petersburg: Tipografiia M. M. Stasiulevicha, 1882), 96).

²³ Т. А. Дынник, *Крепостной театр* (Москва-Ленинград: Academia, 1933), 118. (T. A. Dynnik, *Krepostnoi teatr* (Moscow-Leningrad: Academia, 1933), 118).

²⁴ Н. П. Смирнов-Сокольский, *Рассказы о книгах* (Москва: Книжная палата, 1959), 181-185. (N. P. Smirnov-Sokol'skii, *Rasskazy o knigakh* (Moscow: Knizhnaia palata, 1959), 181-185). Впрочем, иной исследователь выносит не только постановку, но и само театральное предприятие Столыпина за пределы Первопрестольной, и вовсе не ясно, на основании чего Столыпин стал владельцем принадлежавшего Белосельскому села: “Алексей Емельянович Столыпин – прадед Лермонтова, в его имении Ясное Московской губернии была поставлена *Олинька*.” См. А. В. Лебедева-Емелина, “Осип Козловский – белорус? (новое о композиторе),” *Старинная музыка*, № 2 (2015), 7. (Sm. A. V. Lebedeva-Emelina, “Osip Kozlovskii – belorus? (novoe o kompozitore),” *Starinnaia muzyka*, no. 2 (2015), 7).

Нет сомнений, однако, что сам князь Петр Андреевич не был свидетелем спектакля, который фраппировал благопристойную московскую публику, поскольку на предполагаемый момент осуществления постановки ему было около 4–5 лет. Тем самым, если рассказ грешит какими-то неточностями, то повинен в этом может быть не только князь Вяземский, но и тот, кто донес до него этот анекдот. Впрочем, мемуарист и сам, записывая услышанную историю, похоже, не сомневался пожертвовать правдоподобием ради красоты и складности повествования и умело превратить забытое событие времен своего детства в полное драматизма происшествие.²⁵

Удивительным образом мы не найдем никаких иных сведений о случившемся и якобы прогремевшем на всю Москву скандале. Так, о непристойном содержании пьесы ни словом не обмолвился Вигель, хотя, как видно из приведенной уже цитаты, вовсе не был в восторге от этого литературного опыта князя Белосельского. Не знает ничего о скандале барон Дризен.²⁶

В 1797-м году в одной из постановок театра Столыпина участвовал князь Иван Михайлович Долгоруков, никогда не жалевший чернил и бумаги для описания событий своей жизни. В своих записках он повествует о театре и его владельце, не называя, впрочем, имени последнего:

Этот помещик пензенский, живший в хлебородных своих дачах до глубокой старости, имея одну дочь, переселился в столицу щеголять комедиантами собственно своими. Охотные приглашения, большой дом, роскошные вечеринки, театр и музыка, которые никому, кроме его, гроша не стоили, скоро всю Москву с ним познакомили [...] Чтобы возвысить цену свою в людях, г. Столыпин рассудил дать театр публичный в пользу бедных [...] Столыпин, зная охоту мою к театру убедительно уговорил посмотреть несколько репетиций его актеров, выбрать пьесу и от князя Юрия Владимировича (Долгорукова, московского градоначальника. – А.Л.) исходатайствовать соизволения на его предприятие. Начальник города план опробовал, назначил я оперу, видел его художников, наконец с большим шумом сыграли ее на московском театре в пользу бедных [...] Павел школил своих солдат на площади, а мы с Столыпиным – актеров на театре. Там [...] редко проходило утро без несчастья, а у нас всегда шумно, весело, и редкий вечер проходил без любовных потех, к которым Бахус присоединял свои наслаждения, и в нашей труппе гораздо крепче спали, чем в казармах Императорской гвардии.²⁷

²⁵ Ср.: "...писатель шлифовал, оттачивал и преобразовывал их (анекдоты – А.Л.) в предельно концентрированную картину нравов." См. Ефим Курганов, "Литературный анекдот пушкинской эпохи" (Диссертация на соискание ученой степени доктора философии, Хельсинский университет, 1995), 142. (Sm. Efim Kurganov, "Literaturnyi anekdot pushkinsoi epokhi" (Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filosofii, Khel'sinskii universitet, 1995), 142).

²⁶ Н. В. Дризен, "Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век," в *Материалы к истории русского театра* (Москва: Издание А. А. Бахрушина, 1905), 119. (N. V. Drizen, "Ocherki teatral'noi tsenzury. Vosemnadtsaty vek," v *Materialy k istorii russkago teatra* (Moscow: Izdanie A. A. Bakhrushina, 1905), 119).

²⁷ И. М. Долгоруков, *Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни*, ред. Н. В. Кузнецова и М. О. Мельцин, т. 1 (Санкт-Петербург: Наука, 2004), 472-473. (I. M. Dolgorukov, *Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsei zhizni*, red. N. V. Kuznetsova i M. O. Mel'tsin, t. 1 (St. Petersburg: Nauka, 2004) 472-473).

И все. А ведь, казалось бы, князь Иван Михайлович, отставленный от службы в декабре 1796 года в результате истории с постановкой любительской пьесы в Пензе, не должен был бы пройти мимо скандала, случившегося с его знакомцем по сходному поводу.²⁸

Надо сказать, что некоторые несоответствия мемуарного рассказа Вяземского исторической действительности устанавливаются без особого труда. Так, Вяземский ошибается, называя владельца театра Алексеем Афанасьевичем. На самом деле мемуарист мог иметь в виду Алексея Емельяновича Столыпина²⁹, а появление отчества “Афанасьевич” в записанной истории может быть объяснено тем, что Афанасием звали одного из младших сыновей Алексея Емельяновича.³⁰ Вяземский, не зная или запямятовав, как звали владельца театра, предположил, должно быть, что имя могло быть наследственным.

Об Алексее Емельяновиче и его театральном предприятии, не жалея героя, упоминает А. М. Тургенев, чьим сведениям, впрочем, не принято доверять безоговорочно:

Приехал в Москву симбирский дворянин Алексей Емельянович Столыпин, себя и дочерей своих показать, добрых людей посмотреть, хлебом-солью покормить и весело пожить; у дворянина был, из доморощенных парней и девок, домовый театр – знатная потеха. После, года через три, как дворянин попроелся, казна его поистряслась, он всю стаю актеров и актрис продал к Петровскому театру.³¹

О самом же владельце мемуарист добавляет:

Алексей Емельянович [...] нигде ничему не учился, о Мольере и Расине не слыхивал, с молодых дней бывал ирой, забиякой, собутыльником Алексею Орлову (гр. Алексею Григорьевичу), а под старость страдал от подагры, геморроя и летом обувал ноги свои в бархатные на байке сапоги. Вот полнейшая биография почившего, – ни прибавить, ни

²⁸ Долгоруков, *Повесть*, т. 1, 442-443, 447; И. М. Долгоруков, *Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течении моей жизни* (Москва: Наука, 1997), 261. (Dolgorukov, *Povest'*, t. 1, 442-443, 447; I. M. Dolgorukov, *Kapishche moego serdtsa, ili Slovar' vsekh tekh lits, s koimi ia byl v raznykh otnosheniakh v techenii moei zhizni* (Moscow: Nauka, 1997), 261). Впрочем, о Столыпине Долгоруков вообще не упоминает в своем пространном списке тех, “которые чем-нибудь, или смешным, или приятным, или ненавистным, заставили меня помнить себя до последней минуты.” См. Долгоруков, *Капище*, 6. (Sm. Dolgorukov, *Kapishche*, 6).

²⁹ Заметим, что никто из многочисленных авторов, охотно цитирующих или пересказывающих записки князя Петра Андреевича, не обратил на это внимания. Алексей Емельянович Столыпин (1744–1817) поручик в отставке, пензенский губернский предводитель дворянства, прадед М. Ю. Лермонтова. См. *Лермонтовская энциклопедия* (Москва: Советская энциклопедия, 1981), 550. (Sm. *Lermontovskaia entsiklopediia* (Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1981), 550).

³⁰ Афанасий Алексеевич Столыпин (1788–1864), младший брат Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, бабушки М. Ю. Лермонтова, тот самый “дядя,” которого о Бородинском сражении вопрошал поэт.

³¹ А. М. Тургенев, “Записки Александра Михайловича Тургенева. 1772-1863,” *Русская старина*, т. 48, № 11 (1885), 275. (A. M. Turgenev, “Zapiski Aleksandra Mikhailovicha Turgeneva. 1772-1863,” *Russkaia starina*, t. 48, no. 11 (1885), 275).

убавить нечего.³²

Эти сведения частично повторяет М. И. Пыляев, говоря, что “до 1806 года, на московском императорском театре (Петровском) почти вся труппа, за небольшим исключением, состояла из крепостных актеров Ал[ексея] Емел[ьяновича] Столыпина.”³³ Далее сообщаются подробности того, как труппа (по всей видимости, после пожара, уничтожившего театр в октябре 1805 году, была продана в казну за 32000 рублей.³⁴ Известно, что именно актеры крепостного театра А. Е. Столыпина стали основой труппы Императорского театра – Малого театра в Москве, о чем упоминает в цитированной мемуарной записи и Вяземский.

Желчный обычно Ф. Ф. Вигель ограничивается вполне нейтральным отзывом о А. Е. Столыпине:

Глава его (семейства Столыпиных. – А.Л.) Алексей Емельянович был человек неглупый, с большим состоянием: он имел труппу актеров и музыкантов, имел каменный дом в Москве и давал балы, каких тогда можно было найти в ней по двадцати каждый день.³⁵

Однако в книге, посвященной русскому крепостному театру, которая стала важным источником для позднейших исследователей, приводятся сведения о существовании в Москве не одного, а трех театров Столыпиных.³⁶ В ней указывается театры А. Е. Столыпина, А. А. Столыпина, который существовал у Арбатских Ворот “до и после 1812 года,” и Д. Е. Столыпина, адресом которого указана ул. Малая Знаменка и который действовал в 1797–1799 гг.

Следует признать, что автор ошиблась несколько раз. Прежде всего, театра А. А. Столыпина никогда не существовало. Он взялся из мемуаров Вяземского, на которые ссылаются и которые повторяют, не затрудняясь проверками, все: от М. И. Пыляева до Н. П. Смирнова-Сокольского и современных музыковедов и историков.³⁷ Существование театра Столыпина после 1812 года также взялось из неверно прочитанных мемуаров князя Петра Андреевича, в которых говорится о том, что в Московском пожаре уцелел дом, но ничего не сообщается о послепожарном существовании театра.

Дом же, в котором помещался театр, перестроенный, существует и в настоящее время в Большом Знаменском переулке недалеко от Арбатских Ворот.³⁸ Так что

³² Тургенев, “Записки,” 276. (Turgenev, “Zapiski,” 276).

³³ М. И. Пыляев, *Старое житье. Очерки и рассказы бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни* (Санкт-Петербург: Типография А. С. Суворина, 1892), 181-182. (M. I. Pyliaev, *Staroe zhit'e. Ocherki i rasskazy byvshikh v otshedshee vremia obriadakh, obychaiakh i poriadkakh v ustroistve domashnei i obshchestvennoi zhizni* (St. Petersburg: Tipografiia A. S. Suvorina, 1892), 181-182).

³⁴ С. П. Жихарев, *Записки современника* (Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1955), 103, 711. (S. P. Zhikharev, *Zapiski sovremennika* (Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1955), 103, 711). См. также, О. Чаянова, *Театр Маддокса в Москве. 1776-1805* (Москва: Работник просвещения, 1927). (Sm. takzhe, O. Chaianova, *Teatr Maddoksa v Moskve. 1776-1805* (Moscow: Rabotnik prosveshcheniia, 1927).

³⁵ Ф. Ф. Вигель, *Записки* (Москва: Захаров, 2000), 50. (F. F. Vigel', *Zapiski* (Moscow: Zakharov, 2000), 50).

³⁶ Дынник, *Крепостной театр*, 246. (Dyunnik, *Krepostnoi teatr*, 246).

³⁷ Пыляев, *Старое житье*, 170–171; Смирнов-Сокольский, *Рассказы о книгах*, 181. (Pyliaev, *Staroe zhit'e*, 170-171; Smirnov-Sokol'skii, *Rasskazy o knigakh*, 181).

³⁸ Москва, Большой Знаменский переулок, д. 8. Последним владельцем особняка был знаменитый

приведенные Т. Дынник разные адреса на поверку оказываются разными обозначениями местоположения одного театра. Известно, что в 1805 году дом был продан обер-прокурору Священного Синода князю Василию Алексеевичу Хованскому Алексеем Емельяновичем Столыпиным, который на тот момент и был владельцем дома и театра.³⁹ Но когда именно Алексей Емельянович стал владельцем театра, неизвестно, а что он был им во время постановки оперы – сомнительно.

Основателем театра, скорее всего, был упоминаемый исследовательницей Д. Е. Столыпина – старший брат Алексея Емельяновича Дмитрий Емельянович.⁴⁰ Судя по отрывочным воспоминаниям, Дмитрий Емельянович к своему театру относился всерьез, поручив, подобно некоторым другим знаменитым устроителям театров, руководство труппой не кому-нибудь, а прославленному актеру Петру Алексеевичу Плавильщикову,⁴¹ который в начале 1790-х гг. был отставлен от императорской труппы Н. Б. Юсуповым и перебрался в Москву.⁴² Именно в театре Дмитрия Емельяновича, (вопреки комментаторам, которые называют владельцем Алексея Емельяновича)⁴³ принимал участие князь Иван Михайлович Долгоруков: мемуарист упоминает единственную дочь владельца театра, в то время как его младший брат был, как мы знаем, главой весьма многочисленного семейства.

Мы видим, что позднейшие мемуаристы – и Вяземский не исключение – смешивали двух братьев, но ко времени интересующей нас постановки Дмитрий Емельянович, похоже, все еще был среди живых, поскольку его именем и в 1797 году продолжала называться театральная труппа. Так, например, *Московские ведомости* сообщают:

...в понедельник, октября 12, представлена будет на здешнем (Петровском. – А. Л.) театре актерами Дмитрия Емельяновича Столыпина с певчими и оркестром его же опера *Диянино древо*,⁴⁴ в котором танцовщики будут употреблены оного театра.⁴⁵

Что касается мастерства столыпинских актеров, то немногочисленные отзывы о нем разнятся. Ф. Ф. Вигель в *Записках* безжалостно сообщает об их игре на

коллекционер П. И. Шукин.

³⁹ Анекдот об этом можно прочесть у П. А. Вяземского. См. Вяземский, *Полное собрание*, т. 8, 394. (Sm. Viazemskii, *Polnoe sobranie*, t. 8, 394).

⁴⁰ Даты жизни Дмитрия Емельяновича Столыпина надежно не установлены. Он родился в 1736 или 1740 г. и скончался, по некоторым сведениям, до 1793 года, однако, как увидим, он был жив и несколькими годами позже.

⁴¹ “Под его (Плавильщикова. – А. Л.) надзором процветал театр графа Николая Петровича Шереметева [...] Его же руководству вверяли свои театры Дмитрий Емельянович Столыпин и Ростислав Евграфович Татищев. Ему же препоручал управлять театром своим и Николай Алексеевич Дурасов.” См. П. В. Победоносцев, “Воспоминания о Петре Алексеевиче Плавильщикове,” в *Новый пантеон отечественной и иностранной словесности*, ч. 4 (Москва: Университетская типография, 1819), 188–189. (Sm. P. V. Pobedonostsev, “Vospominaniia o Petre Alekseeviche Plavil’shshikove,” v *Novyi panteon otechestvennoi i inostrannoï slovesnosti*, ch. 4 (Moscow: Universitetskaia tipografiia, 1819), 188–189).

⁴² Арапов, *Летопись*, 100. (Арапов, *Letopis’*, 100).

⁴³ И. М. Долгоруков, *Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни*, ред. Н. В. Кузнецова и М. О. Мельцин, т. 2 (Санкт-Петербург: Наука, 2004), 700. (I. M. Dolgorukov, *Povest’ o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vseï zhizni*, red. N. V. Kuznetsova i M. O. Mel’tsin, t. 2 (St. Petersburg: Nauka, 2004) 700).

⁴⁴ См. Л. Да Понте, *Диянино древо или Торжествующая любовь* (Санкт-Петербург: Типография И. Крылова с товарищи, 1792). (Sm. L. da Ponte, *Diianino drevo ili Torzhestvuiushchaia liubov’* (St. Petersburg: Tipografiia I. Krylova s tovarishchi, 1792).

⁴⁵ *Московские ведомости*, № 81 (1797), 1591. (*Moskovskie vedomosti*, no. 81 (1797), 1591).

Петровском театре:

Умеренная плата сим лицедеям, жалкое одеяние, в коем являлись они перед зрителями, соответствовали их талантам. Все это было ниже посредственности [...] Все три раза, что зимой я был в театре, видел я почти пустой партер.⁴⁶

С. П. Жихарев, напротив, записывает, что 29-го декабря 1805 года предпочел представлению, даваемому “в пользу актеров г. Столыпина,” другое развлечение лишь потому, что играемая пьеса (*Прекрасная Арсена П. Монсиньи*)⁴⁷ не вызвала у него интереса: “Поехал бы, если б давали не “Арсену.”⁴⁸ Некоторых актеров труппы, как и Вяземский, благосклонно упоминает Пимен Арапов.⁴⁹ Иными словами, даже в последние годы существования театра Столыпиных труппа была вовсе не самой последней в Первопрестольной.

Итак, остается, собственно, кульминация рассказа князя Вяземского – непристойность оперы, ставшая причиной скандала, грозившего неприятностями и автору либретто, и владельцу театра. Некоторые современные исследователи предполагают, что причиной скандала могли стать мотивы однополый любви, присутствующие в репликах разочаровавшихся в мужчинах героинь – двух живущих в доме Густомысла девушек: Свежаны и Ядренушки.⁵⁰ Но в напечатанном тексте они как раз присутствуют. Вот слова Ядренушки: “Мужчины станут плакать, рыдать, жаловаться; а мы хохотать над ними и между собой играть и целоваться.”⁵¹ А вот Свежана отвечает ей стихами:

Ах! Целуй меня сто раз!
Ты нежнее,
Ты яснее,
Ты живее,
Ты острее
И небесных ярких глаз.⁵²

Вероятно, цензура не нашла в этом ничего, из-за чего издание следовало бы запретить. Известно также, что спустя несколько лет после описываемых мемуаристом событий – 7 и 11 января 1801 года – “оперетка,” как ее назвал Вяземский, была дважды представлена на Петровском театре Медокса.⁵³

⁴⁶ Вигель, *Записки*, 39. (Vigel', *Zapiski*, 39).

⁴⁷ Комическая опера на либретто Ш.-С. Фавара.

⁴⁸ Жихарев, *Записки современника*, 146-147. (Zhikharev, *Zapiski sovremennika*, 146-147).

⁴⁹ Арапов, *Летопись*, 108. (Arapov, *Letopis'*, 108).

⁵⁰ См. Т. В. Артемьева, “Посланник Российской империи. Формирование дворянского интеллектуала,” в *А. М. Белосельский-Белозерский и его философское наследие*, ред. Т. В. Артемьева и М. И. Микешин (Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский центр истории идей, 2008), 41, прим. 3. (Sm. T. V. Artem'eva, “Poslannik Rossiiskoi imperii. Formirovanie dvorianskogo intellektuala,” v *A. M. Belosel'skii-Belozerskii i ego filosofskoe nasledie*, red. T. V. Artem'eva i M. I. Mikeshin (St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii tsentr idei, 2008), 41, prim. 3).

⁵¹ Белосельский-Белозерский, *Олинька*, 24. (Belosel'skii-Belozerskii, *Olin'ka*, 24).

⁵² Белосельский-Белозерский, *Олинька*, 25. (Belosel'skii-Belozerskii, *Olin'ka*, 25).

⁵³ Чайанова, *Театр Меддокса в Москве*, 227; Дынник, *Крепостной театр*, 284-285; Юрий Дмитриев, *История русского драматического театра*, т. 2. (Москва: Искусство, 1977), 503. (Chaianova, *Teatr Maddoksa v Moskve*, 227; Dynnik, *Krepostnoi teatr*, 284-285; Iurii Dmitriev, *Istoriia russkogo dramaticheskogo*

Следует заметить, что границы дозволенного на сцене в конце XVIII столетия в России были несколько отличными от того, что мы застаем в следующие царствования. Известно письмо графа Ф. В. Ростопчина, направленное им из Петербурга в Лондон в 1793 г. графу С. Р. Воронцову: “У нас везде опять дают домашние спектакли, нередко в ущерб благопристойности; так, намедни у кн. Долгорукова произносили вещи, едва терпимые на ярмарках; но говорят: нужно повеселиться.”⁵⁴

Позднейший историк замечает, что “репертуар театра Екатерининской эпохи, не исключая любительского,” мог только соперничать с театром допетровской Руси, некоторые сцены которого, по выражению г. Пекарского, “поражают читателя своим цинизмом и незастенчивостью.”⁵⁵ Так что, похоже, привычная публика едва ли среагировала так остро, как это описано у Вяземского, не только на сомнительные двусмысленности, но и на несомненные и однозначные реплики персонажей.

Что касается князя Белосельского, то тот же Ф. Ф. Вигель рассказывает, что “причудливый князь” Александр Михайлович если и склонен был к рискованному поведению,⁵⁶ то все же не позволял себе вовсе выходить за пределы дозволенного:

Навещал также Александру Петровну (Хвостову. – А. Л.) один знатный барин, чудака князь Белосельский [отец известной писательницы княгини Зинаиды Волконской], и читал ей и обществу ее свои уродливо-смешные произведения на русском и французском языках. На этих вечерах никто не гонялся за умом, никто ни у кого его не требовал, почти у каждого было его про себя вдоволь, и непринужденно являлся он сам собою в разговорах; порывы веселости останавливались на самой границе благопристойности.”⁵⁷

Заметим, что ничего предосудительного цензура не нашла в более ранней по времени повести Н. М. Карамзина “Нежность дружбы в низком состоянии,” напечатанной, как и знаменитый “Остров Борнгольм,” в альманахе *Аглая* в 1794 году и включенной спустя несколько лет в собрание сочинений автора.⁵⁸ Однако в

teatra, t. 2 (Moscow: Iskusstvo, 1977), 503).

⁵⁴ Ф. В. Ростопчин, “Вести из России в Англию: 12 писем графа Ф. В. Ростопчина к графу С. Р. Воронцову 1791-1794,” *Русский Архив*, кн. 1 (1876), 112. (F. V. Rostopchin, “Vesti iz Rossii v Angliiu: 12 pisem grafa F. V. Rostopchina k grafu S. R. Vorontsovu 1791-1794,” *Russkii arkhiv*, кн. 1 (1876), 112).

⁵⁵ Дризен, “Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век,” 116. (Drizen, “Ocherki teatral’noi tsenzury. Vosemnadtsatyi vek,” 116). П. П. Пекарский описывает “интермедию,” которую он датирует концом XVII столетия. См. П. П. Пекарский, *Наука и литература в России при Петре Великом*, т. 1 (Санкт-Петербург: Издание Товарищества “Общественная польза,” 1862), 457. (Sm. P. P. Pekar’skii, *Nauka i literature v Rossii pri Petre Velikom*, t. 1 (St. Petersburg: Izdanie Tovarishchestva “Obshchestvennaia pol’za,” 1862), 457).

⁵⁶ Вигель, *Записки*, 194. (Vigel’, *Zapiski*, 194).

⁵⁷ Вигель, *Записки*, 119. (Vigel’, *Zapiski*, 119). Ср. однако название сочиненной А. М. Белосельским-Белозерским французской пьесы, хранящейся в Колумбийском университете (Нью-Йорк, США), в знаменитом “Бахметьевском архиве:” “*Erotomanie ou la folie d’amour*” (Columbia University Libraries, Manuscript Collections, Bakhmeteff Archive, S. S. Belosel’skii-Belozerskii Collection. Box 13). См. Артемьева, “Посланник Российской империи,” 41, прим. 3. (Artem’eva, “Poslannik Rossiiskoi imperii,” 41, prim. 3).

⁵⁸ *Аглая*, кн. 1 (Москва: У Ридигера и Клаудия, 1794), 80-90; Н. М. Карамзин, *Сочинения Карамзина*, т. 7 (Москва: В типографии С. Селивановского, 1803), 78-89. (*Aglaia*, kn. 1 (Moscow: U Ridigera i Klaudivia, 1794), 80-90; N. M. Karamzin, *Sochineniia Karamzina*, t. 7 (Moscow: V tipografii S. Selivanovskago, 1803), 78-89).

повести, несомненно, содержащей гомосексуальные мотивы, Карамзин предоставляет читателю самому вынести суждение о характере отношений между двумя нежно любящими друг друга крестьянками.

Справедливости ради надо сказать, что мы все же не знаем, что именно могли услышать первые зрители, действительно ли подверглась переделке и насколько была переделана пьеса.⁵⁹ В этой связи описанное Вяземским участие Н. М. Карамзина в исправлении пьесы вызывает особый интерес.

Судя по *Письмам русского путешественника*, Карамзину не случилось познакомиться с Белосельским, когда тот был русским посланником в Дрездене (1779–1789) – князя Александра Михайловича в тот момент не оказалось в городе.⁶⁰ Но круг был тесен. В какой момент происходит знакомство, нам установить не удалось, но к 1796 году оно, несомненно, состоялось. 29 декабря 1796 года Карамзин пишет Ивану Ивановичу Дмитриеву: “Ты в такой живой картине представил мне К[нязя] Бел[осельского], что я засмеялся от всего сердца. Со всеми его странностями он очень хороший человек.”⁶¹ Несколькими годами позже, 29 июня 1799 г., он пишет тому же корреспонденту так: “Видишь ли иногда князя Белосельского, напиши ему обо мне; скажи, что в нынешний год мы пели в Марфине, жалея об его отсутствии.”⁶²

В Марфине, усадьбе графа Ивана Петровича Салтыкова, в 1790-х годах бывали многие, включая, например, Василия Львовича Пушкина, которого застал там и описал Вигель. В имении был устроен театр, для которого сочинялись и собственными силами гостей разыгрывались представления. Для этого домашнего театра в Марфине Н. М. Карамзин написал водевиль “Только для Марфина” и даже играл на сцене. В письме к своему постоянному корреспонденту Ивану Ивановичу Дмитриеву от 20 июня 1800 года он пишет о том, что сочинил “маленькую драматическую сельскую пиесу для фамилии Салтыковых.”⁶³ Впрочем, сохранившиеся стихи из этого сочинения довольно незатейливы.⁶⁴ В одной из постановок пьесы принимал участие Ф. Ф. Вигель, который и описал сочинение по памяти:

Всего примечательнее была пиеса, интермедия, пролог или маленький русский водевиль под названием “Только для Марфина,” сочинение Карамзина. Содержание, сколько могу припомнить, довольно обыкновенное: деревенская любовь, соперничество, злые люди, которые препятствуют союзу любовников, и нетерпеливо ожидаемый приезд из армии доброго господина Петра Семеновича, который их

⁵⁹ Отметим, что переделки неминуемо повлекли бы за собой переделку и музыкальной партитуры. В случае с либретто Белосельского это касалось бы стихотворных фрагментов, поскольку лишь они сопровождалась музыкой в “драме с голосами,” к которым относится и *Оленька*.

⁶⁰ Н. М. Карамзин, *Письма русского путешественника* (Ленинград: Наука, 1984), 55. (N. M. Karamzin, *Pis'ma russkogo puteshestvennika* (Leningrad: Nauka, 1984), 55).

⁶¹ Н. М. Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, ред. Я. Грот и П. Пекарский (Санкт-Петербург: Типография императорской академии наук, 1866), 71. (N. M. Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, red. Ia. Grot i P. Pekarskii (St. Petersburg: Tipografiia imperatorskoi akademii nauk, 1866), 71).

⁶² Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, 112. (Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, 112).

⁶³ Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, 118. (Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, 118).

⁶⁴ Карамзин, *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*, 256-259. (Karamzin, *Pis'ma N. M. Karamzina k I. I. Dmitrievu*, 256-259).

соединяет, потом великая радость, песни и куплеты оканчивают пьесу.⁶⁵

Театр в Марфино был театральным предприятием “для своих,” и обращение одного члена “своего круга” к другому, совместное легкомысленное сочинительство могло оказаться вполне естественным. Вполне вероятно, что Карамзин и Белосельский могли совместно участвовать в постановках.⁶⁶ В противном случае вмешательство Карамзина в текст, сочиненный в эстетике архаичной в целом и довольно далекой от той, что формировалась автором *Бедной Лизы*, представляется крайне маловероятным. И уж совсем не согласуется со всем, что мы знаем о Карамзине, сама возможность обращения кого-либо с подобной просьбой со стороны. Можно предположить, что и пьеса Белосельского предназначалась для камерного исполнения.

Остается вопрос об определении возможного времени постановки пьесы в театре Столыпина. В рассказе Вяземского, речь идет о царствовании Павла Петровича. Но тогда спектакль должен был состояться никак не ранее окончания траура по императрице, а вероятнее всего – осенью 1797 года. Как пишет барон Дризен, “в 1797 г. в Москве, по миновании годовичного траура, возобновились с успехом ‘любительские спектакли’.”⁶⁷ Но частные типографии к тому времени были закрыты,⁶⁸ а вызвать на себя гнев императора и печатать книжку нелегально, едва ли бы кто-то решился.

Выясняется однако, что необходимости рисковать ни у кого не было. Пьеса была напечатана и продавалась свободно до воцарения Павла Петровича и до упразднения типографических вольностей – летом 1796 года. Объявление о продаже за 1 рубль в книжной лавке на Никольской улице “новой оперы *Олинька, или первоначальная любовь*” в бумажной обложке было напечатано в двух номерах *Московских ведомостей* – за 21 и 28 июня,⁶⁹ и нет никаких свидетельств того, что полиция

⁶⁵ Вигель, *Записки*, 46. (Vigel', *Zapiski*, 46).

⁶⁶ Ср.: “Князь Белосельский жил в Москве великолепно [...] Он любил играть комедии и, можно сказать, был мастер сего дела” – замечает мемуарист. См. Е. Ф. Комаровский, *Записки графа Е. Ф. Комаровского* (Санкт-Петербург: Огни, 1914), 44. (Sm. E. F. Komarovskii, *Zapiski grafa E. F. Komarovskogo* (St. Petersburg: Ognī, 1914), 44).

⁶⁷ Дризен, “Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век,” 116. (Drizen, “Ocherki teatral'noi tsenzury. Vosemnadtsatyī vek,” 116).

⁶⁸ Благоденствие вольных типографий, как известно, было прекращено именным указом императрицы от 16 сентября 1796 года “Об ограничении свободы книгопечатания.” Согласно ему, “никакие книги, сочиняемые или переводимые в государстве нашем, не могут быть издаваемы в какой бы то ни было типографии без осмотра одной из ценсур.” См. *Полное собрание законов Российской Империи*, т. 23 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 17508, 933. (Sm. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii*, t. 23 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 17508, 933). И уж едва ли можно предположить, что кто-нибудь взял на себя смелость в обход закона напечатать книгу после восшествия на престол императора Павла Петровича, а особенно – после его указа от 16 февраля 1797 года, которым “в рассуждении злоупотреблений от того происходящих” подтверждался указ его матушки об упразднении частных типографий и введении цензуры. См. *Полное собрание законов Российской Империи*, т. 24 (Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830), № 17811, 336–337. (Sm. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii*, t. 24 (St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskago Velichestva Kantseliarii, 1830), no. 17811, 336–337).

⁶⁹ *Московские ведомости*, № 50 и № 52 (1796), 984, 1016. (*Moskovskie vedomosti*, no. 50 & no. 52 (1796), 984, 1016). Вместе с *Олинькой* продавались опера *Сердцеплена* и трагедия Шиллера *Разбойники*. См.

предъявляла издателю претензии или изымала издание из продажи.

Возможно, однако, что в либретто можно обнаружить что-то, что могло дать повод к высочайшему недовольству, но тогда, вероятно, не императора Павла. Текст пьесы содержит в себе несомненные намеки на литературное творчество Екатерины II. Одного царевича Хлора хватило бы, но и Густомысл, и действие в окрестностях Новгорода, откуда в поисках *Оленьки* приходит царевич, и второе название пьесы *Первоначальная любовь* отсылают нас к исторической драматургии императрицы, не в последнюю очередь – к игранному на театре и изданному неоднократно “Начальному управлению Олега.”⁷⁰ Само название пьесы князя Белосельского представляет собой гипокористику от женского варианта этого скандинавского по происхождению имени. Пародийность Густомысла, заменяющего в опере едва ли исторического, но весьма популярного в русской историографии XVIII столетия Гостомысла, заставляют думать, что автор сочинения, скорее всего, не рассчитывал на благосклонное знакомство с его оперным либретто августейшей сочинительницы.

Не исключено, что для понимания контекста возникновения пьесы и реакции на нее может оказаться значим гравированный титульный лист издания. Заглавие на нем расположено в овале, над которым помещены целующиеся горлицы – несомненный знак матримониального сюжета.⁷¹ Сам же овал более всего напоминает рамку для гравированного портрета, только вместо женской головки мы видим слово *Оленька*. Как если бы для посвященных и так должно было быть понятно, кто имеется в виду.

Возможно, причиной матримониального сюжета оперы могла стать вторая женитьба князя Александра Михайловича Белосельского на Анне Григорьевне Козицкой, которая состоялась незадолго до того. Второго сентября 1795 года они венчались в церкви Бориса и Глеба в расположенном недалеко от Ясенева селе Зюзине,⁷² и в Ясеневе, вероятно, состоялись свадебные торжества.⁷³ Замечательно, что как место действия пьесы Белосельский использует название своего другого поместья: Дубровкой, где разворачиваются события оперы, называлось принадлежавшее князю село в Дмитровском уезде.⁷⁴

Итак, если и есть некоторая вероятность того, что шалости князя Белосельского,

Сердцеплена: Опера, в трех действиях (Москва: Сенат. тип., 1793); *Разбойники: Трагедия* (Москва: В типографии И. Зеленникова, 1793). (Sm. *Serdtsseplena: Opera, v trekh deistviiakh* (Moscow: Senat. tip., 1793); *Razboiniki: Tragediia* (Moscow: V tipografii I. Zelennikova, 1793).

⁷⁰ Екатерина II, *Начальное управление Олега: Подражание Шакеспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил* (Санкт-Петербург: При Имп. Акад. наук, 1787). (Ekaterina II, *Nachal'noe upravlenie Olega: Podrazhanie Shakespiru bez sokhraneniia featral'nykh obykhovennykh pravil* (St. Petersburg: Pri Imp. Akad. Nauk, 1787).

⁷¹ Ср., как в упоминавшейся повести Н. М. Карамзина “Нежность дружбы в низком состоянии” золовка Анюта говорит о своей невестке Маше: “Никогда не могу я видеть в лесу одной горлицы, чтобы не залиться горькими слезами. Дай Господи нам жить и умереть вместе – умереть, когда Ему угодно, только вместе, в одно время, чтобы и в могиле лежали мы друг подле друга!” См. Карамзин, *Сочинения Карамзина*, т. 7, 88–89. (Sm. Karamzin, *Sochineniia Karamzina*, t. 7, 88-89).

⁷² Выстроенная на рубеже XVII–XVIII вв. церковь Бориса и Глеба в Зюзине – замечательный образец московского барокко.

⁷³ Коробко, *Усадьба Ясенево*, 28-29. (Korobko, *Usad'ba Iasenevo*, 28-29). Не могла ли в этом случае пьеса действительно быть представленной в Ясеневе?

⁷⁴ В. С. Кусов, *Земли Московской губернии в XVIII в. Карты уездов. Описание землевладений*, т. 1 (Москва: Московия, 2004), 200. (V. S. Kusov, *Zemli Moskovskoi gubernii v XVIII v. Karty uezdov. Opisanie zemlevladienii*, t. 1 (Moscow: Moskovia, 2004), 200).

известного чудачествами и рассказами о них, могли вызвать неудовольствие Екатерины, то после смерти императрицы, последовавшей 6 ноября 1796 года, у взошедшего на престол Павла были куда более существенные заботы, чем состоявшийся в предыдущее царствование домашний спектакль. Даже если он содержал некоторую непочтительность к исторической драматургии покойной монархини или неожиданно смутил московскую публику некоторой фривольностью.

Гнев императора, как кажется, могла вызвать постановка пьесы уже после окончания срока траура. Указом от 23-го ноября 1797 Павел Петрович предписывал Московскому градоначальнику:

Господин генерал-от-инфантерии князь Долгоруков. По представлению вашему о начавшихся в партикулярных домах спектаклях, запрещать их никакой надобности не нахожу, а заметить нужным почитаю: 1) чтобы не были представляемы никакие пьесы, которые не играны на больших театрах и которые через цензуру не прошли; 2) для таковых собраний, дабы в них сохраняем был надлежащий порядок, а равно для исполнения предыдущим пунктом предписуемого, быть всегда частному приставу, который за то и отвечать должен.⁷⁵

Московский барин в простодушной своей уверенности в собственных неотъемлемых правах мог, например, и не сообразить, что представляемая пьеса не игралась “на больших театрах,” и, хоть и была апробирована Управой благочиния, может быть сочтена не прошедшей цензуру, а какой-нибудь исполненный рвения частный пристав по этой причине способен разогнать публику, собравшуюся для приятного увеселения. Вот тут бы и потребовалось в качестве оправдания представить монарху книжечку с текстом пьесы, в сочинении которой мог принимать участие Карамзин и которая была напечатана в типографии А. Решетникова в то время, когда та еще была вольной и когда полиция легко одобряла уже напечатанное.⁷⁶

Таким образом, на примере рассказа Вяземского о постановке оперы *Олинька* и его рецепции в последующие времена мы видим, что, как уже отмечалось, “анекдот становится в одном ряду с другими историческими источниками, только центр тяжести переносится с фактической на психологическую достоверность события.”⁷⁷ При этом, добавим, фактическая достоверность излагаемых событий может стремиться к нулю.

⁷⁵ Дризен, “Очерки театральной цензуры. Восемнадцатый век,” 117. (Drizen, “Ocherki teatral’noi tsenzury. Vosemnadtsaty vek,” 117).

⁷⁶ Нельзя исключить и того, что Решетников мог напечатать по случаю отдельный – подносной – экземпляр для Павла Петровича, используя существующий набор. В этом случае и слова Смирнова-Сокольского об уникальном экземпляре для императора могут оказаться не лишены смысла.

⁷⁷ В. Э. Вацуру и М. И. Гиллильсон, ред., *Найденный автограф Пушкина* (Москва-Ленинград: Наука, 1968), 72. (V. E. Vatsuro i M. I. Gillil’son, red., *Naidennyi avtograf Pushkina* (Moscow-Leningrad: Nauka, 1968), 72).