

Илья Кукулин

Сатирическая поэзия в роли историософии

РОЖДЕНИЕ ФИГУРЫ «НАБЛЮДАТЕЛЯ ИСТОРИИ»
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА¹

Ilya Kukulin

Satirical Poetry as Philosophy of History: The Emergence of the «Observer of History»
in Nineteenth-Century Russian Culture

Илья Кукулин

Университет Массачусетса, Амхерст; кандидат
филологических наук
ikukulin@umass.edu.

Ilya Kukulin

University of Massachusetts Amherst; Ph.D.
in Literature
ikukulin@umass.edu.

Ключевые слова: сатирическая поэзия, русская историософия, историческое воображение, В.А. Жуковский, А.К. Толстой

Keywords: satirical poetry, Russian mythology of history, historical imagination, Vasily Zhukovsky, Aleksei K. Tolstoy

УДК: 82-17, 82-7, 930.1

DOI: 10.53953/08696365_2026_200_4_521

UDC: 82-17, 82-7, 930.1

DOI: 10.53953/08696365_2026_200_4_521

В статье рассматривается роль сатирической поэзии 1840–1860-х годов в формировании историософских нарративов русской культуры. На материале поэмы В.А. Жуковского «Четыре сына Франции» (1848–1852), книги К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (1852) и произведений А.К. Толстого анализируется возникновение фигуры «наблюдателя истории», одновременно включенного в исторический процесс и дистанцированного от него. Показано, что сатирическая модальность в русской культуре позволяла осмыслять исторические события как повторение или деградацию, а также формировала представления о «блокировке будущего» и отказе от исторической инициативы. Статья предлагает рассматривать сатирическую поэзию как важное пространство выработки историософских моделей, оказавших длительное влияние на историческое воображение в русской культуре XIX–XXI веков.

This article examines the role of Russian satirical poetry of the 1840s–1860s in shaping historiographical narratives in Russian culture. Focusing on Vasily Zhukovsky's poem «The Four Sons of France», Karl Marx's *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, and works by Aleksei K. Tolstoy, the study analyzes the emergence of the figure of the ironical «observer of history», simultaneously involved in historical events and distanced from them. It argues that the satirical mode enabled authors to conceptualize history as repetition or degeneration and contributed to narratives that restrict the imagination of the future. The article proposes that satirical poetry functioned as a key medium for developing historiographical models that continued to shape Russian historical imagination from the nineteenth century to the present.

1 Эта статья — существенно переработанный вариант доклада 2015 года, сделанного на Кофейном семинаре под руководством Николая Поселягина и Петра Сафронова (расшифровка доклада опубликована на сайте «Гэфтер» (URL: <https://gefter.ru/archive/18289>)). В целом доклад и статья продолжают исследование различных форм соотношения настоящего и будущего в историческом воображении позднесоветской и постсоветской культуры, начатое в статье: Кукулин И. Альтернативное социальное проектирование в советском обществе 1960–1970-х годов, или Почему в современной России не прижились левые политические практики // Новое литературное обозрение. 2007. № 88. С. 169–201.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению...

А.С. Пушкин. Заметка о поэме «Граф Нулин»

1

Способность предполагать, каким может быть будущее, и предпринимать шаги для его реализации в желаемой форме — не врожденная способность человека, а социально-опосредованное умение, которое формируется в ходе индивидуального развития под влиянием многих факторов. Философ и социолог Арджун Аппадурай назвал такое умение «способностью к устремлению» (*capacity to aspire*)². По мнению Аппадурай, способность к устремлению может быть редуцирована у бедных и непривилегированных социальных групп, члены которых ощущают, что их будущее зависит не от их воли и не от их усилий. Однако существуют, по-видимому, более радикальные случаи — не столько ограничения, сколько психологические блокировки *capacity to aspire*, при которых довольно большие сообщества разделяют эмоционально окрашенное представление: будущего или вообще не предполагается, или оно представляется как повторение известных прошлых событий. Такая «блокировка будущего», вытеснение (в психоаналитическом смысле) способности к устремлению, основана прежде всего на убедительных для многих участников сообщества историософских нарративах, которые изображают историю как навязчивое повторение или даже регресс, а участников исторического процесса — как жертв, лишенных возможности на него влиять (*agency*). По-видимому, Россия относится к тем обществам, в которых подобные блокирующие нарративы в кризисные эпохи становятся очень влиятельными.

Один из таких нарративов основан на представлении о том, что история государства на протяжении многих веков — это хождение по кругу, «вечное возвращение» одних и тех же неизменных конфликтов. Юлий Ким в песне «Московские кухни» дал «портрет» этого историософского дискурса как важнейшего элемента домашних, непубличных споров советской интеллигенции 1970-х.

...Все съезжается к теме единственной,
Словно к свечке, горящей в ночи:
— Россия, мать чудная!
Куда? откуда? как?
Томленье непробудное,
Рывки из мрака в мрак...
Труднее и извилистей
Найдутся ли пути?
Да как же: столько вынести
И сызнава нести!³

2 Appadurai A. The Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition. London; New York: Verso, 2013. P. 179–198.

3 Цит. по: Ким Ю. Летучий ковер: Песни для театра и кино. М.: Киноцентр, 1990. С. 156.

И если здесь Ким пишет о своих героях с сочувственной иронией, то есть и другие произведения, в которых эта мифология движения России по круговому пути выражена абсолютно серьезно, — как, например, в повести-притче Анатолия Курчаткина «Поезд» (2001), где создана прозрачная метафора российского общества в XX веке — и в советское время, и после распада СССР:

Их поезд когда-то сошел на круговую дорогу — и так и остался на ней. Он резал и резал по ней, давил и давил на ее полотно, то под тяжестью поезда стало проседать, уходить вглубь, утаскивая с собой прилегающее пространство земли, и никто этого не заметил, не спохватился. А когда, наверное, спохватились, было уже поздно. А вернее, не спохватились. Так и продолжали резать по кругу, старательно делая вид, будто ведут поезд к некоей цели, к некоему конечному пункту, название и месторасположение которого известно лишь им одним. Куда ушла жизнь! И даже просвещенные новые поколения, полагающие, что от них ничего не скрыто, печально обманываются. От них не скрыли лишь очевидного. Главное осталось для них неведомо⁴.

Приведенные примеры — современные повторения нарратива, который стал общим местом еще в XIX веке. Николай Страхов в начале цикла статей о романе Толстого «Война и мир» писал:

Наблюдая, как в продолжение десятков лет на сцене нашего умственного мира фигурируют все одни и те же вопросы, постоянно поднимаемые и постоянно не делающие ни шагу вперед, — как одни и те же мнения, предрассудки, заблуждения повторяются без конца, каждый раз в виде чего-то нового, <...> можно подумывать, что мы вовсе не развиваемся, не движемся вперед, а только толчемся на одном месте, вертимся в заколдованном кругу⁵.

В этом пассаже Страхов скрыто, для осведомленных читателей цитировал первое «Философическое письмо» Петра Чаадаева: «Наши воспоминания не идут далее вчерашнего дня; мы как бы чужие для себя самих. Мы так удивительно шествуем во времени, что, по мере движения вперед, пережитое пропадает для нас безвозвратно». Однако этой навязчивой, как можно видеть, метафоры кружения у Чаадаева еще не было⁶.

Второй нарратив утверждает, что история России — это последовательная деградация, истощение того или иного накопленного в давние годы «золотого запаса»: советский строй был ухудшенным и преступным по сравнению с Российской империей, 1990-е были еще хуже, чем советская действительность, а после них стало еще хуже. Первоначально такого рода мифология зародилась в середине и второй половине XIX века в произведениях славянофилов, которые считали, что крупнейшей катастрофой в истории России были церковный раскол и последовавшие за ним реформы Петра I, и, кроме того, в работах некоторых «западников» и народников (например, Н.К. Михайловского), которые считали, что идеальное состояние общества на территории России было до укрепления самодержавной власти — в Новгородской республике или в кня-

4 Цит. по изд.: Курчаткин А.Н. Счастье Вениамина Л.: Повести и рассказы. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2002. С. 539.

5 Цит. по изд.: Страхов Н.Н. Литературная критика. М.: Современник, 1984. С. 259.

6 Цит. по изд.: Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1991. С. 326.

жествах, где власть еще не была вполне централизованной⁷. Но под впечатлением от таких катастроф, как Гражданская война, коллективизация и Большой террор, в XX веке апокалиптический «нарратив деградации» стал гораздо более заостренным и упрощенным. Его пример можно найти, например, в книге Александра Солженицына «Россия в обвале» (1995):

У русских — своя выстрадавшая культура. <...> ...Она испытала жестокую ломку с Петра I, её насильственно втискивали в чужие формы и заставляли развиваться в них. <...> В советское время разрушительно действовал не только коммунистический пресс, но искусственное вытворение советской культуры — взамен и в эрзац русской. <...> А в последнее десятилетие *русская культура* ещё по-новому искажена тлетворным облучением её. <...> И последнее, что у нас ещё осталось отнять, — и отнимают, и воруют, и ломают ежедневно — сам Дух народа⁸.

За таким нарративом стоит представление, что позади осталась развилка, после которой общество пошло по пути деградации, а сегодня к более совершенному существованию можно вернуться только чудом или сверхчеловеческим усилием. При таком режиме восприятия истории у человека есть два выхода: либо счесть себя героическим партизаном в пугающей современности, либо призвать окружающих немедленно остановиться, покаяться и вернуться к истокам.

Люди, использующие такие нарративы сегодня, могут быть профессиональными историками и корректно использовать факты и источники, однако сама организация таких историософских нарративов подчинена логике мифа. Сегодня было бы необходимо изучить, как функционируют эти два вида историософской мифологии, столь значимые для советской и постсоветской интеллигенции, — и как они связаны друг с другом.

Не имея возможности обсудить эту масштабную проблему в целом в рамках журнальной статьи, я позволю себе сосредоточиться на одном — но, на мой взгляд, важном — аспекте: генеалогии таких историософских нарративов. Подобные исследования уже предпринимали различные авторы — из недавних публикаций следует назвать блестящую работу А.А. Долинина о мифологии «гибели Запада» в российской культуре⁹. В этой же статье я надеюсь показать, что важнейшие историософские нарративы, многократно воспроизводившиеся российскими интеллектуалами в периоды исторических кризисов и продолжающие оказывать заметное влияние на историческое воображение в русской культуре, были сформированы в 1840–1860-х годах не только в философских трактатах или публицистике, но и в сатирической поэзии. Именно это «место происхождения» сделало их столь устойчивыми и влиятельными: поэтическое письмо позволяло и поэтам, и их читателям выработать фигуру «наблюдателя истории», одновременно включенного в исторический процесс и способного рассматривать его со стороны.

7 Примеры см., например, в: Валицкий А. В кругу консервативной утопии. Структура и метаморфозы русского славянофильства / Пер. с польск. К. Душенко. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

8 Солженицын А. Россия в обвале. М.: Русский путь, 2006. С. 156, 157, 202.

9 Долинин А.А. «Гибель Запада»: к истории одного стойкого верования // Долинин А.А. «Гибель Запада» и другие мемы: Из истории расхожих идей и словесных формул. М.: Новое издательство, 2020. С. 11–64.

В центре нашего внимания — 1) параллели между последней большой поэмой В.А. Жуковского «Четыре сына Франции» (1848–1852; поэт работал над этим произведением практически до самой смерти) и книгой Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» («Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte», декабрь 1851 — март 1852), а также 2) полемика с этой поэмой Жуковского, предпринятая А.К. Толстым в его поэме «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) и стихотворении «Сидит под балдахинном...» (1869). Произведения Жуковского и А.К. Толстого имеет смысл рассматривать как сложным образом устроенный диалог: Толстой прямо отвечал Жуковскому и свою пародийную мифологию истории строил в полемике с поэтом, который первоначально был одним из его учителей. Все эти тексты объединяет сатирическое изображение истории, однако у Маркса сохраняется перспектива будущего, тогда как у Жуковского и Толстого она оказывается вытесненной.

Последняя большая поэма Жуковского сегодня практически забыта и, кажется, не оказала никакого воздействия на дальнейшее развитие русской культуры — если не считать диалога с ней, в который вступил А.К. Толстой в произведениях, которые, напротив, оказали заметное влияние и сегодня являются общеизвестными. Параллели между Жуковским, Марксом и Толстым важны потому, что они позволяют проследить *in statu nascendi* фигуру иронического наблюдателя исторического процесса, фактически отказывающегося от аппадуравской *capacity to aspire*. Эта фигура была очень важна для неконформистской русской интеллигенции в XX веке и во многом сохраняет свое значение сегодня.

2

Период второй половины 1840-х годов был особенно трудным для формирования российского исторического воображения, так как создал второй уровень напряжений между западноевропейскими и российскими представлениями об истории. Первый уровень этих напряжений возник в конце XVIII — начале XIX века, когда в Западной Европе были выработаны первые систематические концепции социального, технического и морального прогресса¹⁰; уже вскоре после этого были созданы масштабные концепции философии истории — в первую очередь Гегеля и Шеллинга, — основанные на представлении о непрерывном, законосообразном и имеющим глубокий смысл развитии человечества. Все эти концепции довольно быстро проникали в круги интеллектуалов в России и вызывали в первую очередь вопрос о том, как соотносится российский политический опыт с этой картиной бесконечного развития¹¹. Райнхарт Козеллек переформулировал концепцию прогресса в феноменологическом духе: в его терминологии в XVIII — начале XIX веков в историческом воображении западноевропейских культур резко увеличивается дистанция между пространством опыта и горизонтом ожиданий. Горизонт ожиданий теперь в гораздо меньшей степени, чем прежде, зависит от про-

10 Нисбет Р. Прогресс: история идеи / Пер. с англ. под ред. Ю. Кузнецова. М.; Челябинск: Социум, 2020.

11 Из обширной литературы на эту тему см., например: Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб.: Наука, 2007. С. 25–279. Первое издание этой книги вышло в 1939 г.

странства опыта¹². В России же доминирующий, поддержанный государством исторический нарратив не предполагал такого разрыва: он предполагал, что будущее является сферой ответственности самодержавного государства, которое по самой своей природе должно производить порядок из хаоса¹³ или — несколько позже — воспитывать благонравных чиновников, которые важнее, чем разумно организованные институты (об этом писал Карамзин в «Записке о древней и новой России»). Западноевропейские и российские представления о связи пространства опыта и горизонта ожиданий входили во все больший конфликт не столько на политическом уровне, сколько в сознании тех интеллектуалов, которые воспринимали западноевропейское знание как нормативное. Из этого затруднительного положения было минимум два выхода: считать, что развитие Запада или развитие России пошли по неверному пути.

Второй уровень напряжений возник потому, что в 1840-е годы российский исторический опыт, порожденный возрастающим изоляционизмом Николая I, все более расходился с теми инновативными представлениями о развитии человечества, которые распространялись в Западной Европе, — например, социалистическими. Кроме того, в 1848–1849 годах сама идея прогресса в Европе оказалась в значительной степени поставлена под вопрос после того, как революции, начавшиеся тогда сразу в нескольких странах, были или разгромлены, или привели — как во Франции — к совершенно непредсказуемым результатам. Даже такой пламенный сторонник идеи прогресса, как Александр Герцен, после начавшегося сдвига французского революционного правительства в сторону консерватизма и авторитаризма написал работу «С того берега» (1849), в которой в значительной степени пересмотрел свои прежние представления о развитии общества¹⁴.

В этой ситуации можно было продолжать настаивать на том, что российский опыт не-участия в прогрессивном развитии Европы — норма, а европейские события — морок, который нужно просто перетерпеть. По этому пути пошел Федор Тютчев в аллегорическом стихотворении «Море и утес» (1848), где Россия отождествляется с прочным утесом, а революционная волна — с бессмысленным хаосом шторма:

Волн неистовых прибоем
Беспрерывно вал морской
С ревом, свистом, визгом, воем
Бьет в утес береговой, —
Но, спокойный и надменный,
Дурью волн не обуян,

12 Козеллек Р. «Пространство опыта» и «горизонт ожиданий» — две исторические категории / Пер. с нем. А. Котова и О. Кильдюшова под ред. А. Смолькина и И. Напреенко // Социология власти. 2016. Т. 28. № 2. С. 149–173. Этот текст представляет собой последнюю главу книги: *Koselleck R. Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995.

13 См. об этом, например: Живов В.М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Живов В.М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 439–461.

14 См. об этом, например: *Kelly A.M. The Discovery of Chance: The Life and Thought of Alexander Herzen*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2016. P. 346–362.

Неподвижный, неизменный,
Мирозданию современный,
Ты стоишь, наш великан!¹⁵

Однако такого рода аллегория предполагала, что наблюдатель исторических событий внутренне не связывает себя с «морем», то есть с Европой. Для тех российских авторов, кто, даже и сочувствуя идее незыблемости российского государства, не хотел себя настолько решительно отделять от западноевропейской истории и культур соответствующих стран, проблема оказывалась гораздо более болезненной. Требовалось выработать такую оптику, в которой можно было бы или одновременно говорить о Западной Европе и о России, или, как минимум, представлять себе общий для них горизонт ожиданий. По этому пути пошел Василий Жуковский.

3

Отношение Жуковского к европейским событиям 1847–1848 годов подробно проанализировал Илья Виноцкий, анализируя перевод «Одиссеи», который как раз тогда был завершен, — он вышел в свет в 1849 г. В своем переводе Жуковский произвел смысловую переакцентуацию, изображая женихов Пенелопы по аналогии с мятежными депутатами германских парламентов, а Одиссея ассоциировал с двумя монархами, которых в России 2010-х назвали бы «гарантами стабильности», — прусским императором Фридрихом Вильгельмом IV и российским монархом Николаем I.

Классический эпос на глазах превращается из бидермайерской идиллии в политическую поэму-инвективу, почти синхронно отражающую стремительно развивающийся исторический процесс. Показательно, что оценки политических событий в письмах поэта постоянно перемежаются с высказываниями о переводе «Одиссеи». Более того, самый сюжет гомеровской поэмы в какой-то момент начинает не только отражать, но «обгонять» и *моделировать* для Жуковского современную политическую ситуацию¹⁶.

В исследовании перевода «Одиссеи» Виноцкий не упоминает о «Четырех сыновьях Франции», однако я полагаю, что это стихотворение составляет своего рода диалогию с переводом «Одиссеи». В «Четырех сыновьях...», однако, Жуковский ничего не шифровал — он просто сходу интерпретировал новейшие политические события, подобно более поздним авторам газетных стихов¹⁷.

Первые строфы поэмы были опубликованы в 1849 году в журнале «Москвитинин» (Кн. 1. № 7. Апрель. С. 228–231). Полностью она была напечатана только в седьмом издании собрания сочинений Жуковского, в 1878 году (Т. 5.

15 Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 1. М.: ИЦ «Классика», 2002. С. 197.

16 Виноцкий И. Теодиссея Жуковского: гомеровский эпос и революция 1848–1849 годов // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 171–193.

17 О современной поэзии такого рода см., например: Leibov R. Occasional Political Poetry and the Culture of the Russian Internet // Digital Russia: The Language, Culture, and Politics of New Media Communication / Ed. by I. Lunde, M. Gorham, M. Paulsen. London: Routledge, 2014.

С. 150–156)¹⁸. Первые четыре строфы в рукописи сопровождались пояснением, что это перевод с немецкого и что эти строки, «автор [которых], как мне сказывали, девица Цедлиц, сочинены в 1846 г.», — насколько известно, исследователи пока эту «девицу» не идентифицировали, хотя в архиве Жуковского и сохранился немецкий стихотворный текст, соответствующий этим строфам¹⁹.

Как и перевод «Одиссеи», «Четыре сына Франции» обнаруживают очень большую переключку с письмами, которые Жуковский во время революций 1848–1849 годов писал своим российским корреспондентам. Так, в письме великому князю Александру Николаевичу от 6 марта 1848 года Жуковский комментирует новые революционные события: «Коммунизм поднял теперь голову или, лучше сказать, свои тысячи голов, которые в виде коммунистических клубов зияют и ревут по всей Франции. А что они ревут? *Твое теперь мое...*»²⁰

Действительно, в Париже 1848 года активно действовали клубы, пропагандировавшие коммунистические идеи (само слово «коммунизм» появилось, по-видимому, во Франции в 1840 году). В качестве принципов коммунизма представители одного из соответствующих движений — икарыйцы — провозглашали «социальную, коллективную, неделимую собственность» и «установление общности путем законной и мирной пропаганды, путем убеждения, индивидуальной и национальной волей»²¹.

А вот описание событий 1789 года в поэме Жуковского:

Сломив решетку сада,
Ура! — кричит толпа:
Разрушены заграды;
Теперь твое — мое!²²

Еще начиная с 1810-х годов Жуковский экспериментировал с жанром пародийной исторической хроники — вспомним стихотворные арзамасские протоколы. Рискну предположить, что в 1846–1848 годах он, читая немецкие газеты, решил заново, на новой основе соединить жанры исторического обозрения, современной хроники и фельетона или шуточных куплетов. Но результат его, на сегодняшний взгляд, выглядит довольно странным.

Все стихотворение, кроме финальной строфы, написано в грамматическом настоящем времени. Так написаны и некоторые более ранние стихотворения Жуковского — например, «Певец во стане русских воинов» (1812). Но здесь в этом настоящем времени появляется удивительный для Жуковского оттенок репортажности:

18 См. подробнее об истории текста поэмы: Лебедева О., Янушкевич А. и др. Примечания к текстам стихотворений // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Под ред. А.С. Янушкевича и др. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов / Ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 741–742.

19 Там же. С. 742.

20 Письма В.А. Жуковского к Государю Императору Александру Николаевичу / Публикация П.А. Бартенева // Русский архив. 1885. Кн. 1. С. 16. Сохранен курсив публикации П.А. Бартенева.

21 *Populaire*. 1848. 7 mars. P. 1. Пер. А. Иоаннисяна. Цит. по: Иоаннисян А.Р. Революция 1848 года во Франции и коммунизм. М.: Наука, 1989.

22 Здесь и далее цит. по изд.: Жуковский В.А. Четыре сына Франции («Играет на широкую...») // Жуковский В.А. Указ. изд. Т. 2. С. 343–348.

...Играет на широкой
Террасе Тюльери
Младенец светлокудрый;
И честь ему отдать
Седые гренадеры
Становятся во фрунт...

С этой репортажностью соединены рефренная структура и нерифмованный трехстопный ямб с чередованием женских и мужских окончаний строки. Если «вынести за скобки» тот факт, что ямб «Четырех сыновей...» — нерифмованный, и посмотреть только на сочетание размера и чередования мужских и женских окончаний, то в середине XIX века такая строфика использовалась для комических куплетов или кафешантаннх песенок. Вот, например, куплет из водевиля Дмитрия Ленского (Воробьева) «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» (1839):

Его превосходительство
Зовет ее своей
И даже покровительство
Оказывает ей²³.

Почему Жуковский считал размер водевильных куплетов уместным для описания исторической драмы, я надеюсь вскоре объяснить, но сначала нужно прокомментировать название поэмы. «Четыре сына Франции» — это, следовательно, четыре мальчика, чья судьба отражает, по мнению Жуковского, исторические трагедии, пережитые Францией в конце XVIII и начале XIX веков: дофин, сын казненного короля Людовика XVI; сын Наполеона Бонапарта Франсуа-Шарль-Жозеф, умерший в 1832 году; граф Генрих де Шамбор, родившийся через несколько месяцев после смерти своего отца; и Луи-Филипп Альбер Орлеанский. Строфы про этих четырех «младенцев» (хотя, например, во время революции 1830 года, которая упомянута в третьей строфе поэмы Жуковского, графу де Шамбору было 10 лет, все же возраст уже не младенческий) написаны по мотивам стихов «девицы Цедлиц». Но на самом деле в поэме не четыре, а шесть персонажей: в 1848 году после всех этих «младенцев» появляется «народ самодержавный», а потом и Луи-Бонапарт, сначала — победитель президентских выборов, а после — глава Второй империи.

23 Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка. Водевиль в пяти действиях, переделанный из французской пьесы *La père de la debutante* Дмитрием Ленским. Изд. 2-е. М.: В типографии Н. Степанова, 1844. С. 61. Впоследствии, в 1862 году, еще более легкомысленную версию этих куплетов опубликовал некто Л.К. (скорее всего, Лев Камбек, содержатель известного петербургского кафешантана) — и эту версию процитировал Михаил Булгаков в романе «Мастер и Маргарита»: «Его превосходительство / Любил домашних птиц...» (Корнеев А. Загадка одного четверостишия // Лазурь. М.: ВААП-информ; Прометей, 1990. Вып. 2. С. 276–283; Белобровцева И., Кульюс С. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Опыт комментария. Таллинн, 2004. С. 206–207). О сатирических стратегиях Жуковского в «Арзамасе» см.: Майофис М. Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 222–230.

В 1849 году, по следам декабрьских выборов во Франции, Жуковский пишет первую строфу, если можно так сказать, от собственного имени, а не от имени «девицы Цедлиц»:

Свободу и равенство
И братство на стенах
Народ самодержавный
Замазывать спешит;
И все, что опрокинул
Бунтующий *февраль*,
Воскрешено волшебством
Второго декабря.
Воскресли дюки, пэры,
Полиции министр,
И шитые мундиры,
И съезды в Тюльери.

* * *

Дала нам мелодраму
Ты, Франция, свою;
Полвека представление
Тянулося ее;
Теперь, пять актов кончив,
Дать хочешь водевиль;
Но долго ль представление
Протянется его?

Водевильный размер (и комические оппозиции местоимений «её — его») нужен Жуковскому потому, что французские события — это и есть водевильное, комическое повторение революционной мелодрамы.

Напомню общеизвестные строки:

Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса. Коссидьер вместо Дантона, Луи Блан вместо Робеспьера, Гора 1848–1851 гг. вместо Горы 1793–1795 гг., племянник вместо дяди. И та же самая карикатура в обстоятельствах, сопровождающих второе издание восемнадцатого брюмера²⁴.

Это первый абзац «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» Карла Маркса. Как видно из сказанной от лица коммунистов фразы «твое теперь мое», представителей этого движения Жуковский на дух не переносил. Маркс работал над книгой, как уже сказано, в конце 1851 — начале 1852 года и не мог знать о поэме «Четыре сына Франции». Откуда же такие идеологические оппоненты, как Жуковский и Маркс, взяли одну и ту же модель для описания новейших событий?

Можно было бы предположить, что у Маркса и Жуковского был общий источник. Однако предпринятые изыскания не позволили его установить. Более

24 Цит. по: Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 8. М.: Политиздат, 1957. С. 145. Переводчик не указан.

того, Брюс Мазлиш показывает, что, собственно, эту метафору придумал не Маркс, а Энгельс в письме к Марксу от 3 декабря 1851 г., причем в этом письме она вводится *ad hoc*²⁵:

История Франции вступила в стадию совершеннейшего комизма. Что может быть смешнее, чем эта пародия на 18 брюмера, устроенная в мирное время при помощи недовольных солдат самым ничтожным человеком в мире и не встретившая, насколько можно пока судить, никакого сопротивления? <...> Как далеко мировой дух, видимо, очень раздосадованный на человечество, заведет этот фарс, придется ли нам в течение одного года пережить Консульство, Империю, Реставрацию и т.д., необходимо ли, чтобы наполеоновскую династию поколотили на улицах Парижа, прежде чем она станет невозможной во Франции, — этого и сам черт не знает²⁶.

Маркс использовал эту оценку, соединив ее, как пишет Мазлиш, со ссылкой на Гегеля и превратив таким образом метафору повторения истории из «одно-разовой шутки» Энгельса в формулировку, претендующую на универсальность. Говоря «Гегель где-то отмечает», Маркс, очевидно, имеет в виду работу «Лекции по философии истории» (изданную посмертно на основе лекций, прочитанных в Берлинском университете в 1822–1830 годах). Гегель говорит, что исторические события повторяются дважды и лишь во второй раз обнаруживают свою действительность:

...Государственный переворот как бы санкционируется в мнении людей, если он повторяется. Так Наполеон был два раза побежден, и Бурбоны изгнаны два раза. То, что вначале казалось лишь случайным и возможным, благодаря повторению становится чем-то действительным и подтвержденным²⁷.

Почему Маркс и Жуковский оказались столь последовательны в описании событий 1849–1852 годов как комического или водевильного повторения? По-видимому, оба автора стремились создать *сатирическое изображение исторического процесса* как деградации (в отличие от Энгельса, который в основном иронизировал над нелепостью режима Луи-Наполеона и его прихода к власти). Для этого им обоим потребовалось создать особую фигуру наблюдателя, который находится одновременно внутри и снаружи этого процесса.

4

Представление о возможности анализа исторических событий в сатирической модальности разработал и обосновал Хейден Уайт в книге «Метаистория» — на материале работ Якоба Буркхардта. Сатирическое видение предполагает, что история не имеет никакого телеологического смысла, возможно, развивается по кругу, но в случае Буркхардта она выражает последовательную нрав-

25 Mazlish B. The Tragic Farce of Marx, Hegel, and Engels: A Note // History and Theory. 1972. Vol. 11. № 3. P. 335–337.

26 Цит. по: Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 27. М.: Политиздат, 1962. С. 339, 341. Переводчик не указан.

27 Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. VIII: Философия истории / Пер. с нем. А.М. Водена. М.: Соцэкономиздат, 1935. С. 296.

ственную деградацию обществ и правителей, лишь изредка встречающую сопротивление в виде всплеск художественного гения — таких, как итальянское Возрождение; Уайт прослеживает здесь существенное влияние мировоззрения Артура Шопенгауэра²⁸. Характерно, что особенно яростно Буркхардт изображал историю как деградацию на примере истории Французской революции и дальнейшего утверждения диктатуры Наполеона²⁹.

В «Метаистории» Марксу посвящена отдельная глава, однако я хотел бы прочитать его иначе, чем Уайт. В «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта» Маркс показывает историю Франции в 1848–1850 годах не как становление «действительности», как это делает Гегель, а как своего рода временное отпадение от нее. (Впрочем, в этом он тоже мог опираться на Гегеля, который, упоминая о периоде 1815–1830 годов в истории Франции, брезгливо заметил в тех же «Лекциях...»: «Разыгрался пятнадцатилетний фарс»³⁰.) Именно это отпадение позволяет Марксу, как показал Джон Поль Рикельм, выстроить метапозицию, позволяющую развенчать представление об истории как о действиях выдающихся людей — пусть даже и выдающихся злодеев, и одновременно находиться как бы внутри и извне исторического процесса³¹.

При сравнении Маркса и Жуковского я считаю возможным сопоставлять в едином контексте нарративные модели истории, выработанные в собственно исторических сочинениях, в политических текстах и в художественной литературе. В этом методологическом расширении я опираюсь на работу Кевина М.Ф. Платта и Дэвида Бранденбергера, которые сделали следующий шаг за Хейденом Уайтом и работали с советскими литературными текстами об Иване Грозном так же, как Уайт работал с историческими и философскими текстами XIX века: изучая разные модальности восприятия истории — как трагедии или как нравоучительной притчи³². Я нахожу подобное соединение особенно плодотворным и необходимым при изучении российской культуры, где в силу ряда причин грань между литературой и историософией по сравнению с другими европейскими культурами оказалась в наибольшей степени размыта.

История может изображаться сатирически там и тогда, где и когда участники событий, с точки зрения наблюдателя, не могут достичь желаемых результатов, потому что ослеплены иллюзиями или ложными идеями. (В «Восемнадцатом брюмера...» Маркс уделяет большое внимание тому, как представители конфликтующих общественных групп действуют, как он полагает, под влиянием фантастически преломленных классовых интересов.) В этом случае события начинают отклоняться от подразумеваемого «правильного»

28 Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е.С. Трубиной и В.В. Харитоновой. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. С. 269–305.

29 Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории / Пер. с нем. А.В. Дранова и А.Г. Гаджикурбанова. 2-е изд. М.; СПб.: «Центр гуманитарных инициатив», 2013. С. 497–508.

30 Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. VIII: Философия истории. С. 417.

31 Riquelme J.P. The Eighteenth Brumaire of Karl Marx as Symbolic Action // History and Theory. 1980. Vol. 19. № 1. P. 58–72.

32 Platt K.M.F., Brandenberger D. Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin // The Russian Review. 1999. Vol. 58. № 4. P. 635–654.

образца и общество вступает на путь деградации. Маркс представлял себе историю как движение различных обществ к социализму, и в свете этого воображаемого образца революция в Париже, которая могла бы стать шагом в движении к социализму, но в итоге привела лишь к новой популистской тирании, — достойна только сатирического изображения — и, возможно, была бы достойна его даже в том случае, если бы Луи-Наполеон не был таким очевидным популистом и позером.

Жуковский, как и Маркс, был телеологичен в своих взглядах на историю, но его воззрение было иным: в качестве итога истории он представлял себе всеобщее покаяние и Страшный Суд. В его поэме наличному состоянию Франции, как он его видел, — пародийному смещению стилизованной монархии и современной демократии — противостоит тот выход, который Жуковский считал правильным:

О, Франция! такая ль
Должна развязка быть
Шестидесятилетних
Накликанных тобой
На все страны волнений,
Кровавых сеч и зол?
Суд Божий прав: из чаши,
В которой буйно ты
Цареубийства ужас,
Безверия чуму,
И бешенство разврата
В один смешала яд —
Святой воды здоровья
Не можешь ты испить;
Ни ты, ни зараженный
Твоим безумством свет!
Но есть спасенья чаша;
Она перед тобой, —
К ней, к ней со страхом Божиим
И с верой приступи!..

Последние строки — прямая реминисценция из призыва к прихожанам, который произносится в православной церкви перед причастием: «Со страхом Божиим и верою приступите». Это мысленное объединение России и Франции в один горизонт ожиданий находит подтверждение в переписке Жуковского: как бы он ни восторгался в письмах к великому князю Александру Николаевичу устойчивостью государственного строя в России, по-видимому, он все же чувствовал себя психологически глубоко связанным с развитием революционных событий в Европе: «Можете вообразить, как всё теперь стремится меня в Россию и какую тревожную жизнь я должен вести, находясь в самом центре бури»³³.

Финал «Четырех сыновей Франции» прямо отсылает к посланию Жуковского «Императору Александру», написанному больше чем за тридцать лет до

33 Русский архив. 1885. Кн. 1. С. 17.

описываемых событий, в 1814 году, и представляющему вступление русских войск в Париж как уже осуществленный финал мировой истории:

Где Царский мученик под острием секиры,
В виду разорванной отцов своих порфиры,
Молил Всевышнего за бедный свой народ:
Где на дымящийся убийством эшафот
Злодейство бледную Свободу возводило
И Бога поразить своей хулою мнило, —
На страшном месте том смиренный вождь Царей
Пред миротворною святыней алтарей
Велит своим полкам склонить знамена мщенья
И жертву небесам приносит очищенья.
Простерлись все во прах; все вкупе слезы льют;
И се!.. подымлется спасения сосуд...
И звучно грянуло: воскреснул Искупитель!
И побежденному лобзанье победитель,
Как брат по Божеству, в виду небес дает...³⁴

Историософию, стоящую за этим посланием, анализирует Андрей Зорин: вступление императора в Париж уподоблено в послании въезду Спасителя в Иерусалим, а центральное событие, описанное в послании, — заключение нового священного союза между монархом и народом России после завершения войны³⁵. Предшествующие этому сакральному событию испытания описаны в послании как нарастание в Европе всеобщего хаоса, который преодолен смирением русского императора:

От реинских твердынь до Немана валов,
От Сциллы древняя до Бельта берегов
Одна ужасная простерлася могила;
Все смолкло... мрачная, с кровавым взором, Сила
На гряде падших царств воссела, страж царей;
Пред сим страшилищем и доблесть прежних дней,
И к просвещенью жар, и помышленья славы,
И непорочные семей смиренных нравы —
Погибло все, окрест один лишь стук оков
Смушал угрюмое молчание гробов,

34 Здесь и далее это стихотворение цит. по изд.: Жуковский В.А. Императору Александру // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Под ред. А.С. Янушкевича и др. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 366–378, здесь с. 374. Император Александр переживал описанный в послании Жуковского пасхальный молебен в Париже 29 марта (10 апреля) 1814 года как поворотный пункт в европейской истории (Рассказы князя Александра Николаевича Голицына, записанные Юрием Никитичем Бартевым // Русский архив. 1886. Кн. 2. № 5. С. 100; Андреев А.Ю. «Политическая теология» императора Александра I: идеи, репрезентации, практика // Вестник ПСТГУ. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. 2022. Вып. 106. С. 62–80).

35 Зорин А. Кормя двуглавого орла...: Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 291.

Да ратей изредка шумели переходы,
Спешащих истребить еще приют свободы,
Унылость на сердца народов налегла —
Лишь Вера в тишине звезды своей ждала...

В «Четырех сыновьях Франции», возвращаясь к сходной апокалипсической метафоре и аналогичной проблематике, Жуковский сатирически описывает историю, которая пошла «не туда», сначала — как мелодрама, потом — как водевил, и прямо указывает, куда именно ей нужно возвратиться.

Историософия Жуковского, говорящая о спасительной роли религии среди катастроф, постигших Европу, явственно перекликается с религиозной романтической публицистикой 1790–1810-х годов, провозглашавшей необходимость вернуться к христианству, чтобы спасти измученное войнами европейское общество, — с такими произведениями, как «Гений христианства» (1802) Ф.Р. де Шатобриана, и особенно — с его же брошюрой «О Бонапарте и Бурбонах», вышедшей в свет в Париже в апреле 1814 года. Жуковский завершил работу над первым вариантом послания «Императору Александру» в ноябре того же года и наверняка был знаком с сочинением Шатобриана, который писал: «Все европейские монархии — дочери почти одних и тех же нравов и времен, все короли по истине братья, соединенные христианской религией и древностью воспоминаний... Нет ни одного короля в Европе, в чьих жилах не текла бы кровь Бурбонов, и который не должен видеть в них прославленных и несчастных родственников»³⁶. Однако в «Четырех сынах Франции» Жуковский соединил две совершенно разные линии своего творчества: эту эстетику религиозной романтической мелодрамы с «арзамасским» по своему происхождению юмором.

Жуковский, как и Маркс, соединяет сатирическое изображение событий с выработкой позиции автора, находящегося одновременно извне и внутри истории. Для этого «подвешивания», помимо иронии, он использует дистанцию, создаваемую тем, что это стихотворение представлено как перевод. Но, в отличие от Маркса, в нарративе Жуковского катарсическое разрешение испытаний, переживаемых Европой, представлено как чудо. Если для России пространство исторического опыта не отделено от горизонта ожиданий, то для Европы горизонт ожиданий в этой перспективе, хоть и является общим с Россией, вообще не связан с историческим опытом, даже противопоставлен ему.

5

А.К. Толстой мог прочесть полный текст «Четырех сынов Франции» еще в 1850-х годах, так как был в юности хорошо знаком с Жуковским и даже пока-

36 Пер. В. Парсамова, цит. по: *Парсамов В.С.* На путях к Священному союзу: идеи войны и мира в России начала XIX века. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2020. С. 308. Ср. также панегирик Александру в брошюре С.С. Уварова «Император всероссийский и Бонапарте», которая была непосредственно вдохновлена указанной работой Шатобриана: «Французы видели, как сей герой, юностью и красотою Ринальдо, храбростию Танкред, опускал, подобно им, острие грозного меча своего пред священным образом Искупителя мира; они видели его, подобно Готфриду Бульонскому, пред рядом крестоносных государей, повергающегося пред Господом Сил в местах, обгаренных кровью мучеников, и превосходящего счастьем сего

зывал ему свои первые стихотворения. Жуковского современники в 1810-е годы называли «балладником». Толстого по изобилию баллад, которые он писал в 1850–1870-е годы, тоже могли бы так назвать. Трудно сказать, мог ли Толстой читать окончательный вариант, который Жуковский завершил незадолго до смерти, но версию 1849 года, опубликованную в «Москвитянине», знал почти наверняка. Произведения Толстого 1868–1869 годов имеют столько общих признаков с поэмой Жуковского, что перед нами, скорее всего, совершенно сознательная полемика. Общность метра — «куплетного» трехстопного ямба. Общность нарративных стратегий: «Сидит под балдахином...» написано также в настоящем времени, как репортаж. Рифмы у Толстого соответствуют окончанию «дофин» в поэме Жуковского:

Играет на широкой
Террасе Тюльери
Младенец светлокудрый,
Сын Франции, дофин...

Сидит под балдахином
Китаец Цу-Кин-Цын
И молвит мандаринам:
«Я главный мандарин!»³⁷

Поэма «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» основана на рефренной структуре — подобно тому, как организованы «Четыре сына Франции». У Жуковского такой рефрен — начинающая первые четыре строфы (написанные предположительно «девицей Цедлиц») фраза «Играет на широкой / Террасе Тюльери...», у Толстого — иронические вариации на тему фразы из «Повести временных лет»: «порядка ж только нет», «порядка ж нет как нет» и т.д.

Тем не менее модальность высказывания у Толстого — существенно иная, чем у Жуковского. В «Истории государства Российского...» и стихотворении «Сидит под балдахином...» Толстой не изображает собственно исторический процесс, а пародирует господствующий этатистский дискурс в изображении российской истории. Этот дискурс был направлен на утверждение «вечности» российского государства. В ответ на это Толстой представляет эту «вечность» как абсурдный цикл попыток «навести порядок»; после каждой из таких попыток пыль рассеивается, и российская действительность вновь предстает как нелепый хаос.

Современность добавляет к этим попыткам лишь убыстрение ритма происходящего — и особенную нелепость фигуры нового, назначенного в 1868 году министра внутренних дел Александра Тимашева в качестве «устроителя порядка». Став министром, Тимашев преследовал литераторов — в частности, добился закрытия газеты И.С. Аксакова «Москва», укрепил аппарат тайной

французского героя, примиряющего с Небом народ, побежденный им на земле!» (Уваров С.С. Император Всероссийский и Бонапарте. СПб.: В типографии Ф. Дрехслера, 1814. С. 44).

37 Цит. по: Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Под ред. Е.И. Прохорова. Т. 1. М.; Л.: Советский писатель, 1984 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 341.

перлюстрации переписки в Российской империи, усилил русификацию Остзейского края и т.п.

71

Что вижу я! Лишь в сказках
Мы зрим такой наряд;
На маленьких салазках
Министры все катят.

72

С горы со криком громким
In согроге, сполна,
Скользя, свои к потомкам
Уносят имена³⁸.

Здесь появляется то же «репортажное» — и ироническое по тону — изображение настоящего времени, что и в «Четырех сынах Франции».

Другой вариант издевательств над «вечностью» России у Толстого — представление этой «вечности» как неподвижности в стихотворении «Сидит под балдахином...», герой которого тоже задает вопрос: «...Зачем у нас в Китае / Досель порядка нет?»³⁹ Китай в российской историософской метафорике второй половины XIX века был воплощением неподвижности и отсутствия прогресса — во многом с оглядкой на Россию: обвинения общества и властей в «китайщине» по сути были обвинениями в изоляционизме и отказе от сближения с Европой. Объяснение этого изоляционизма персонажами стихотворения прямо отсылает к идее «вечности» государства: «...мы ведь очень молоды, / Нам тысяч пять лишь лет...»⁴⁰

Обобщая сказанное исследователями политических взглядов А.К. Толстого, можно охарактеризовать их как аристократический европоцентристский республиканизм. Толстой воспринимал российскую современность второй половины 1860-х — начала 1870-х как «падшее» и «неподлинное» социальное бытие. Это очень ясно проговорено в балладе «Поток-богатырь» (1871). Но, в отличие от Жуковского, Толстой постоянно настаивал на том, что Россия в Средние века составляла единое целое с Западной Европой и что их общее европейское наследие — республиканизм, основанный на уважении к индивидуальным правам. Толстой считал средневековые Киев и Новгород утраченным вариантом европоцентрического развития России. «...Я собираюсь написать несколько баллад из нашего *европейского* периода, *так туда сердце и тянет*... Ненависть моя к **московскому периоду** — некая идиосинкразия, и мне вовсе не требуется принимать какую-то позу, чтобы говорить о нем то, что я говорю. Это не какая-нибудь тенденция — это я сам» (из письма к Б.М. Маркевичу от 7 февраля 1869 года⁴¹).

38 Цит. по: Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Под ред. Е.И. Прохорова. Т. 1. М.; Л.: Советский писатель, 1984 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 336.

39 Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. С. 342.

40 Там же.

41 Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. И. Ямпольского. Т. 4. М.: Художественная литература, 1969. С. 350. Оригинал письма — по-французски. Разрядка публикации заменена курсивом.

Историческая метапозиция А.К. Толстого, его социальная идея может быть описана примерно так: если аристократ движением «века» вытеснен из центра общества, выброшен с позиции того, кто ответственен за политические события, он становится экс-центриком, комментирующим современность без обязанности выражать общепринятую точку зрения, и, таким образом, может проблематизировать любые дискурсы, которые существуют в обществе. В представлении Толстого та аристократия, к которой он себя относил, была своего рода не столько консервативным, сколько эксцентрическим меньшинством, напоминающим позицию современного постколониального интеллектуала. Эта позиция тотальной проблематизации и пародирования любых готовых дискурсов поддерживала не вполне обычный для русской культуры 1850–1870-х годов вкус Толстого к абсурдному юмору, очевидный и в его соучастии в создании произведений Козьмы Пруткова, и в пьесе «Фантазия», и (особенно) в «Медицинских стихотворениях».

Поэтому и к «кругообразной» историософии А.К. Толстой относился несколько иронически. Именно благодаря ироническому дистанцированию Толстой создал формулу нового историософского мифа — его повествователь, «раб Божий Алексей», позволяет авторскому сознанию — и, соответственно, читателю — одновременно находиться и внутри пародийно изображенной истории, и вне ее. Современный человек, цитирующий «Историю государства Российского...», тоже может благодаря саркастической интонации и напомнить о мифологеме «кругообразной» истории, и посмотреть на нее слегка со стороны.

6

В обоих случаях историософской пародии — «Сидит под балдахином...» и «История государства Российского...» — пространство опыта есть, а горизонта ожиданий нет. По-видимому, неслучайно оба стихотворения, представляющие русскую историю таким образом, были написаны именно в конце 1860-х. В том же 1869 году, когда Толстой пишет «Сидит под балдахином...», относившийся к нему довольно неприязненно М.Е. Салтыков-Щедрин начинает работать над «Историей одного города» — романом, который тоже пародирует «государственноцентрические» нарративы и заканчивается фразой «История прекратила течение своё»⁴².

Возможные причины того, почему два идеологически малосовместимых автора стали думать о сатирическом изображении русской истории — и даже «истории как проекта», по формулировке П. Вайля и А. Гениса⁴³, — заслуживают отдельного исследования. Это исследование было бы тем более важно, что за 1860-е годы А.К. Толстой прошел в оценке истории очень большую дистанцию: всего только за шесть лет до «Истории государства Российского...»,

42 Цит. по: *Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. / Под ред. С.А. Макашина и др. Т. 8. М.: Художественная литература, 1969. С. 423.*

43 «“История одного города” — сатира, густо замешанная на философии. Обычно авторы такого рода произведений исследуют какой-нибудь грандиозный, но дурацкий проект. У Щедрина таким проектом стала сама история» (*Вайль П., Генис А.* Родная речь: Уроки изящной словесности / Предисл. А. Синявского. 3-е изд., испр. и доп. М.: Издательство «Независимая Газета», 1999. С. 213).*

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

в 1862 году, он публикует роман «Князь Серебряный», несомненно анти-авторитарный в политическом смысле, но изображающий историю без всякой иронии — скорее, в мелодраматической и героической модальности, явственно напоминающей о романах Вальтера Скотта. В качестве предварительной гипотезы можно высказать предположение, что оба автора отвечали на серию масштабных патриотических мероприятий, организованных в России в 1862–1867 годах и начавшихся с празднования «тысячелетия России» в 1862 году. В 1867-м были организованы Этнографическая выставка в Москве и Славянский съезд, который проходил в Петербурге и Москве. Празднование «тысячелетия России» и Славянский съезд во многом были идеологически противоположными, но обе эти серии мероприятий с разных позиций акцентировали многовековую историю и величие российского государства⁴⁴. Еще один бурный взлет шовинистической риторики в публичной сфере был вызван польским (по сути, многонациональным) восстанием 1863 года и его подавлением. По-видимому, интенсивное развитие имперских дискурсов на протяжении 1860-х годов стало для обоих писателей импульсом для того, чтобы спародировать стоящее за этими дискурсами видение истории России.

В случае Толстого важно, что в своей поэме он — так же, как и Салтыков-Щедрин — очень язвительно высмеивает государственный нарратив о призвании варягов, ставший центральным именно в празднованиях «тысячелетия России» в 1862 году. Весь соответствующий фрагмент написан макароническим стихом: варяги говорят на современном Толстому разговорном немецком языке.

8

И вот пришли три брата,
Варяги средних лет,
Глядят — земля богата,
Порядка ж вовсе нет.

9

«Ну, — думают, — команда!
Здесь ногу сломит черт,
Es ist ja eine Schande,
Wir müssen wieder fort».

10

Но братец старший Рюрик
«Постой, — сказал другим, —
Fortgeh'n wär' ungebührlich,
Vielleicht ist's nicht so schlimm...»⁴⁵

У этой макаронической шутки — два слоя. Поверхностный и очевидный: намек на «немецкость» правящей династии Романовых, которой — что было общим местом разговоров в «русской партии» — было выгодно подчеркивать значе-

44 Майорова О.Е. Бессмертный Рюрик. Празднование Тысячелетия России в 1862 году // Новое литературное обозрение. 2000. № 43. С. 137–165; Она же. Славянский съезд 1867 года: Метафорика торжества // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 89–110.

45 Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. С. 327.

ние призвания варягов как основополагающего события русской истории. Именно это вызвало среди русских националистов в 1867 году стремление противопоставить призванию варягов другой «миф основания» — создание славянской азбуки и славянского текста православной литургии⁴⁶. Однако в описании еще одного очень важного для русских националистов события — Крещения Руси — повествователь Толстого тоже вдруг переходит на немецкий, хотя в русской историографии XIX века никогда не акцентировалось «иноземное» происхождение святого князя Владимира:

15

Когда ж вступил Владимир
На свой отцовский трон,
Da endigte für immer
Die alte Religion⁴⁷.

И здесь становится понятен глубинный смысл шутки Толстого. Представляя варягов в виде современных немцев и вообще переписывая нарратив об учреждении российской монархии как серию тщетных попыток учредителей «навести порядок» и одновременно сохранить лицо («Fortgeh'n wür' ungebührlich...»), Толстой не просто деконструирует саму значимость мифа об основании российской монархии (и самой идеи мифа об основании) — он представляет этот миф как *устаревший*. И этот миф действительно был устаревшим в конце 1860-х, так как в XIX веке он опирался на идеологию легитимизма, впервые (или, во всяком случае, одним из первых) сформулированную Шатобрианом в книге «О Бонапарте и Бурбонах» и переставшую иметь политический смысл после революций 1848 года, а особенно — после учреждения популистской монархии Луи-Наполеона.

Теперь можно описать смысл политического перформанса, который А.К. Толстой производит в «Истории государства Российского». Повествователь, «раб Божий Алексей», пародируя нарратив о «вечной монархии», в значительной степени лишен агентности («Ходить бывает склизко / По камешкам иным...»). Такой повествователь может демонстрировать глубокую архаичность официальной идеологической картины, но не может предлагать своего видения будущего — поэтому-то Толстой и стилизует его как летописца, который имеет право записывать только события прошлого («О Нестор преподобный, / Меня ты вдохнови»). С момента завершения «Истории государства Российского...» сознательный отказ от *capacity to aspire* становится в русской культуре ироническим жестом, направленным против государственно присвоенного образа будущего — и одновременно помещающим говорящего внутри и извне историософского нарратива как такового. Этот отказ основан на осознании: говорящий не может участвовать в построении своего и общего будущего и поэтому «возвращает билет» его проектировщикам, сохраняя право иронически комментировать их деятельность со стороны.

Эта эстетически-политическая конструкция имела долгое влияние в русской культуре. В полиметрической композиции «Московских кухонь» Юлия Кима фрагмент о цикличности российской истории написан все тем же «кафе-

46 Майорова О.Е. Славянский съезд 1867 года...

47 Толстой А.К. Указ. изд. С. 328.

шантанном» трехстопным ямбом с дактилическими окончаниями, который может отсылать к метрике «Истории государства Российского...».

7

Полемизируя с Жуковским, Толстой, как ни странно, в одном отношении сохранил преемственность от него: оба они последовательно, в несколько приемов, создали в поэзии фигуру нарратора, сатирически изображающего исторический процесс и отказывающегося от горизонта ожиданий. В русской прозе аналогичную фигуру создал Салтыков-Щедрин. Уже очень вскоре после этого, в 1870–1880-е годы, в России стали формироваться революционные кружки, у которых, безусловно, был собственный проект будущего. Однако писатели возвращались к изобретению и усовершенствованию этой фигуры в те последующие эпохи в истории России, в которые граждане чувствовали, что от них мало что зависит и что государственный историософский нарратив застыл и окостенел.

Почти навязчивым это пародирование стало в период перестройки — именно из-за того, что советский революционно-героический нарратив истории к этому времени ритуализировался и стал совершенно пустым. Можно вспомнить, например, известный номер команды КВН «Клуб одесских джентльменов» под названием «Рецепт создания социалистического государства в одной отдельно взятой стране», авторами которого были Игорь Мияйло и Евгений Хаит⁴⁸.

Однако сатирический модус изображения истории «как проекта», сопровождающийся «отключением» идеи будущего, в XX веке представлен далеко не только в юмористической или сатирической литературе. Фигура иронического наблюдателя истории, первоначально возникшая в сатирической поэзии середины XIX века, стала одним из наиболее устойчивых механизмов исторического воображения в русской культуре. Она позволяла одновременно признавать неизбежность исторических катастроф и психологически дистанцироваться от них — ценой отказа от будущего как сферы действия. Эта фигура стала в русской культуре одним из защитных механизмов сохранения психики авторов и читательских сообществ, сходных по своей функции с психоаналитическими механизмами защиты индивидуальной психики.

Функционирование этого модуса можно увидеть в столь разных произведениях, как «Петербург» Андрея Белого (особенно характерны в этом отношении первые абзацы романа), многие пассажи «Красного колеса» Александра Солженицына (его изображение революционных деятелей иногда напоминает по интонации «Четырех сынов Франции») и в антисолженицынском романе «Москва 2042» Владимира Войновича. В романе Фазиля Искандера «Сандро из Чегема» и в фильме Резо Габриадзе «Знаешь, мама, где я был?» эта сатирическая дистанция основана на постколониальном самодистанцировании интеллектуала от имперского нарратива истории.

Сегодняшняя «блокировка» представлений о будущем в российской культуре связана не только с нынешней трагедией и не только с общим поворотом

48 Антология сатиры и юмора России XX века. Том 32. Одесский юмор / Под ред. В. Хаита. М.: ЭКСМО, 2004. С. 452–453.

современного мира от «футуризма» к «презентизму», который описывает Франсуа Артог⁴⁹. Она обусловлена еще и тем, что неонконформистская позиция в русской культуре часто связывается с сатирическим модусом восприятия истории, при котором идея будущего ассоциируется с политическими манипуляциями властных элит и поэтому воспринимается как токсичная, а сам этот модус реализован в культурно значимых нарративах — и в довольно большом количестве художественных произведений. Задача рефлексии и проработки этого культурно-психологического наследия, вероятно, может быть поставлена и решена только в том отдаленном будущем, когда начнется и станет устойчивой практикой проработка более катастрофических общественных травм, чем описанная в этой статье.

Библиография / References

- Андреев А.Ю. «Политическая теология» императора Александра I: идеи, репрезентации, практика // Вестник ПСТГУ. Сер. II: История. История Русской православной церкви. 2022. Вып. 106. С. 62–80.
- (Andreev A.Ju. «Politicheskaja teologija» imperatora Aleksandra I: idej, reprezentacii, praktika // Vestnik PSTGU. Ser. II: Istorija. Istorija Russkoj pravoslavnoj cerkvi. 2022. Iss. 106. P. 62–80.)
- Белобровцева И., Кулюс С. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Опыт комментария. Таллинн, 2004.
- (Belobrovtsseva I., Kuljus S. Roman Mikhaila Bulgakova «Master i Margarita»: Opyt kommentarija. Tallinn, 2004.)
- Валицкий А. В кругу консервативной утопии. Структура и метаморфозы русского славянофильства / Пер. с польск. К. Душенко. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (Walicki A. W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa. Moscow, 2019 — In Russ.)
- Виницкий И. Теодиссея Жуковского: гомеровский эпос и революция 1848–1849 годов // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 171–193.
- (Vinitskii I. Teodisseia Zhukovskogo: gomerovskii epos i revoliutsiia 1848–1849 godov // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 60. P. 171–193.)
- Долинин А.А. «Гибель Запада»: к истории одного стойкого верования // Долинин А.А. «Гибель Запада» и другие мемы: Из истории расхожих идей и словесных формул. М.: Новое издательство, 2020. С. 11–64.
- (Dolinin A.A. «Gibel' Zapada»: k istorii odnogo stojkogo verovanija // Dolinin A.A. «Gibel' Zapada» i drugie memy: Iz istorii rashozhikh idej i slovesnykh formul. Moscow, 2020. P. 11–64.)
- Живов В.М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Живов В.М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 439–461.
- (Zhivov V.M. Gosudarstvennyi mif v epokhu Prosveshchenia i ego razrushenie v Rossii kontsa XVIII veka // Zhivov V.M. Razyskaniia v oblasti istorii i predystorii russkoj kul'tury. Moscow, 2002. P. 439–461.)
- Зорин А.Л. Кормя двуглавого орла...: Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- (Zorin A.L. Kormja dvuglavogo orla...: Russkaja literatura i gosudarstvennaja ideologija v poslednej treti XVIII — pervoj treti XIX veka. Moscow, 2001.)
- Иоаннисян А.П. Революция 1848 года во Франции и коммунизм. М.: Наука, 1989.

49 Hartog F. Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time / Trans. from French by S. Brown. New York: Columbia University Press, 2003.

- (Ioannesian A.R. Revolutsiia 1848 goda vo Frantsii i kommunizm. Moscow, 1989.)
- Корнеев А. Загадка одного четверостишия // Лазурь. М.: ВААП-информ; Прометей, 1990. Вып. 2. С. 276–283.
- (Korneyev A. Zagadka odnogo chetverostishija // Lazur'. M.: VAAP-inform; Prometej, 1990. Iss. 2. P. 276–283.)
- Козеллек Р. «Пространство опыта» и «горизонт ожиданий» — две исторические категории / Пер. с нем. А. Котова и О. Кильдюшова под ред. А. Смолькина и И. Напреенко // Социология власти. 2016. Т. 28. № 2. С. 149–173.
- (Kozellek R. «Erfahrungsraum» und «Erwartungshorizont» — zwei historische Kategorien // Sotsiologija vlasti. 2016. Vol. 28. № 2. P. 149–173 — In Russ.)
- Лебедева О., Янушкевич А. и др. Примечания к текстам стихотворений // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852 годов / Ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 2000.
- (Lebedeva O., Ianushkevich A. et al. Primechaniia k tekstam stikhotvorenii // Zhukovskij V.A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: In 20 vols. Vol. 2. Stikhotvorenija 1815–1852 godov / Ed. by O.B. Lebedeva, A.S. Janushkevich. Moscow, 2000.)
- Майорова О.Е. Бессмертный Рюрик. Празднование Тысячелетия России в 1862 году // Новое литературное обозрение. 2000. № 43. С. 137–165.
- (Maiorova O.E. Bessmertnyi Riurik. Prazdnovanie Tysiacheseleniia Rossii v 1862 godu // Novoe literaturnoe obozrenie. 2000. № 43. P. 137–165.)
- Майорова О.Е. Славянский съезд 1867 года: Метафорика торжества // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 89–110.
- (Maiorova O.E. Slavianskii s'ezd 1867 goda: Metaforika torzhestva // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. № 51. P. 89–110.)
- Майофис М. Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- (Mayofis M. Vozzvanie k Evrope: Literaturnoe obshchestvo «Arzamas» i rossiiskii modernizatsionny proekt 1815–1818 godov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.)
- Парсамов В.С. На путях к Священному союзу: идеи войны и мира в России начала XIX века. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2020.
- (Parsamov V.S. Na putiakh k Sviashchennomu soiuзу: idei voyny i mira v Rossii nachala XIX veka. Moscow, 2020.)
- Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб.: Наука, 2007.
- (Chizhevskii D.I. Gegel' v Rossii. Saint Petersburg, 2007.)
- Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е.С. Трубиной и В.В. Харитонов. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002.
- (White H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Ekaterinburg, 2002 — In Russ.)
- Appadurai A. The Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition. London; New York: Verso, 2013.
- Kelly A.M. The Discovery of Chance: The Life and Thought of Alexander Herzen. Cambridge; London: Harvard University Press, 2016.
- Mazlish B. The Tragic Farce of Marx, Hegel, and Engels: A Note // History and Theory. 1972. Vol. 11. № 3. P. 335–337.
- Riquelme J.P. The Eighteenth Brumaire of Karl Marx as Symbolic Action // History and Theory. 1980. Vol. 19. № 1. P. 58–72.
- Leibov R. Occasional Political Poetry and the Culture of the Russian Internet // Digital Russia: The Language, Culture, and Politics of New Media Communication / Ed. by I. Lunde, M. Gorham, M. Paulsen. London: Routledge, 2014. P. 194–214.
- Platt K.M.F., Brandenberger D. Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I.V. Stalin // The Russian Review. 1999. Vol. 58. № 4. P. 635–654.