

— апробацию своих идей на доверенных лицах, прежде чем они служили орудием политической борьбы.

Также стоит отметить линию придворных связей корреспондентов. В частности, обсуждение адмирала Чичагова и других значимых политических деятелей эпохи, составлявших ближний круг общения философа и фрейлины, взаимные услуги корреспондентов при дворе и помощь в протекциях, где это представлялось возможным. Вместе де Местр и Роксана Стурдза составляли «карту» политически приемлемого поведения при дворе и старались использовать ее выгоды для достижения поставленных целей, делая это со всей осторожностью, свойственной переписке, проходящей внутреннюю цензуру.

Отдельно можно отметить литературную значимость некоторых пассажей писем, которая показывает де Местра — литератора, вдохновлявшегося переживаемыми в вынужденной эмиграции чувствами меланхолии для создания собственных литературных зарисовок. Наконец, письма позволяют реконструировать исторические события, в которые была вовлечена семья сардинского посланника, в частности его брат Ксавье и сын Родольф, воевавшие под присягой русскому императору и, в отличие от Жозефа де Местра, следовавшие официальной линии русского правительства. Таким образом, эта переписка является важнейшим источником трансфера европейских идей в Россию до декабристского восстания, а также позволяет читателю составить представление о политической и светской жизни эпохи Александра I.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-112-119

© С. В. Березкина

**«ДВЕНАДЦАТЬ СПЯЩИХ ДЕВ» В. А. ЖУКОВСКОГО  
В ПАРОДИЙНЫХ ОТКЛИКАХ СОВРЕМЕННОКОВ  
(И. В. ПРОТАШИНСКИЙ, А. А. ВОЕЙКОВА, С. П. ШЕВЫРЕВ)\***

Публикация баллады В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» завершилась в 1817 году, когда появилась вторая ее часть «Вадим» (первая, под заглавием «Громобой», была опубликована в 1811 году). «Ужасные» события, о которых повествовалось в балладе, вмещали в себя и вековые клятвы, и вмешательство потусторонних сил, и погибельные страсти, и искупление смертных грехов, и победу светлого героя, спасителя околдованных дев. Современников восхищали стихи автора «Двенадцати спящих дев», живописавшего и русский пейзаж, и томление героя, и его стремление к подвигу, и ожидание им таинственной встречи. Возможности пародийного преломления сюжета баллады таились в образах двенадцати погруженных в сон дев, сосредоточенно целомудренных в своем ожидании избавителя (чем не преминул воспользоваться А. С. Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» (отд. изд. 1820), изобразив их пылкие наслаждения в обществе одного из своих героев),<sup>1</sup> и в жизненных перипетиях отца-грешника под гнетом страшных и все более неотвратимых приговоров. Это живо можно почувствовать в пародировании сюжетных элементов «Двенадцати спящих дев» столь разными по своим литературным вкусам современниками В. А. Жуковского, как И. В. Проташинский, А. А. Воейкова, С. П. Шевырев.

\* Исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00083 «Русская эпистолярная культура первой половины XIX века: текстология, комментарий, публикация»).

<sup>1</sup> См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824). С. 331–335.

## 1

Широко известной пародией на сочинение Жуковского стала «поучительная баллада» Ивана Васильевича Проташинского (1802–1881?) «Двенадцать спящих бутושников», вышедшая в московской Университетской типографии в 1832 году под псевдонимом Елистрат Фитюлькин. Сатира высмеивала нравы московской полиции, существование которой Проташинский сводил к поборам и застольям за чужой счет. Герой Проташинского продал душу Асмодею за беспечную жизнь, отдав во искупление греха своих сыновей, заснувших непробудным сном. В лице роскошествующих в его доме московских полицейских он нашел такую дьявольскую защиту, что им не может противостоять даже владыка преисподней. Книга привлекла внимание правительства, и цензор С. Т. Аксаков был отстранен от должности.

Современные исследователи сходятся во мнении, что пародия Проташинского была написана незадолго до публикации, поскольку в ней отразились события литературной жизни рубежа 1820–1830-х годов, в частности выход романов Ф. В. Булгарина о Выжигиных.<sup>2</sup> При этом критически оценивается датировка В. И. Саитова, относившего пародию предположительно к 1819 году в связи со следующим высказыванием П. А. Вяземского в письме к А. И. Тургеневу от 25 июля того же года: «Жуковский Шиллером и Гете отучит нас от приторной пищи однообразного французского стола, но своими *бутושниками* и тому подобными может надолго удалить то время, в которое желудки наши смогут варить смелую и резкую пищу немцев»; по этому поводу В. И. Саитов написал в комментарии: «Под „бутושниками“ следует, вероятно, разуметь балладу Жуковского „Двенадцать спящих дев“, заимствованную из плохого немецкого романа Шписа. Название, употребленное кн. Вяземским, находится, может быть, в связи с „Двенадцатью спящими бутושниками“ (М., 1832)...».<sup>3</sup>

Предположение В. И. Саитова было верным, о чем можно судить по сделавшемуся известным в настоящее время документу, вышедшему из родственного окружения Жуковского, который свидетельствует, что поэма о «бутושниках» действительно появилась в 1819 году. Видимо, перед публикацией пародист осовременил свое сочинение, вставив в него дописанные фрагменты с отсылками к литературным новинкам рубежа 1820–1830-х годов. Этим документом является письмо А. А. Протасовой к Жуковскому, написанное весной 1820 года.<sup>4</sup>

Иван Васильевич Проташинский был побочным сыном Василия Ивановича Протасова (1757–1807), родного дяди Александры Андреевны Воейковой (1795–1829), урожд. Протасовой. В. И. Протасову принадлежало в Орловской губернии прекрасное имение Троицкое, куда Воейкова, с матерью Е. А. Протасовой и сестрой Машей, в замужестве Мойер, приезжала ежегодно в ту пору своего детства и юности, когда они жили в Муратове; после смерти дяди поездки эти продолжались; бывал в Троицком и Жуковский. В. И. Протасов был женат на Елизавете Федоровне Барыковой, урожд. Бреевой, дочерью которой от первого брака была графиня Прасковья Васильевна Толстая, урожд. Барыкова, ровесница и любимая подруга Воейковой. В 1820 году, после

<sup>2</sup> См.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Морозова. Л., 1960. С. 254–278 (дата под текстом: 1831), 717–719 (Библиотека поэта. Большая сер.); *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 157–158 (здесь же см. обзор мнений об авторе пародии на Жуковского, высказывавшихся в разное время).

<sup>3</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. Переписка кн. П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым (1812–1819) / Под ред. и с прим. В. И. Саитова. С. 274, 616.

<sup>4</sup> Отнесение пародии к 1819 году перечеркивает один из «аргументов» датировки ее 1831 годом, выдвигавшийся А. А. Морозовым и И. А. Зайцевой (см. прим. 2), в связи с «реальным происшествием» в Москве — уличением «двенадцати бутושников» в ночном бегстве со своих постов. Рассказ об этом происшествии был дан в воспоминаниях С. В. Максимова об А. Н. Островском (Русская мысль. 1897. № 1. С. 39). Между тем воспоминания эти не должны были бы упоминаться в комментариях к пародии о «спящих бутושниках» Проташинского, поскольку само это происшествие относится Максимовым ко времени, когда обер-полицмейстером в Москве был генерал-майор Л. М. Цынский, т. е. к 1834–1845 годам.

Нового года, Воейкова с двумя детьми приехала по ее приглашению в Троицкое и провела там четыре месяца. Жизнью в Троицком она наслаждалась, в особенности же семейством своей Пашеньки, которая жила в любви и согласии со своим мужем графом Андреем Андреевичем Толстым. Троицкое в это время принадлежало единоутробной сестре Пашеньки юной Александре Васильевне Протасовой, в замужестве (с 1821) Кутлер, которая приходилась Воейковой двоюродной сестрой. В Троицком жила и тетушка Воейковой Мария Ивановна Протасова, в ближайшем имении рядом — другая незамужняя тетушка, Елена Ивановна, а вместе с ней и побочная дочь В. И. Протасова Мария Васильевна, в замужестве Тимирязева. В письмах из Троицкого к Жуковскому 1820 года Воейкова поминает В. А. Азбукина, здесь в это время живущего, который был побочным сыном ее отца.

Не приходится удивляться, что в этой теплой родственной атмосфере возникает упоминание Ивана Проташинского. Воейкова пишет о нем в письме от 15–21 апреля 1820 года намеками, шутливо, но и осторожно, по-видимому зная о том, что Жуковскому пародия его уже известна: «Да вот, Жуковский! Беда. Есть у нас свой Вадим, он не новгородский, а не хуже его! Ему также двадцатая весна. Он также пленяет красотой и дерзким мужеством своим и сердца простотой, и хоть в нем душа не унывает, и он не ищет кого-то, чего-то — но пора любви придет, а для матери пора забот пришла с тех пор, как он на свете; и в шутку, и в правду, и в прозе, и в стихах все чувства относятся к этому Вадиму; так одолжи, мой друг, скажи, как приняла мать того Вадима жену его? — Не уговорим ли одиннадцать сестер замуж? Право, жаль, им вечно петь на крылосе, стоит того, чтобы добродетельным женщинам играть на флейте целую вечность, — всё то же да то же, тоска возьмет перед нею!»<sup>5</sup>

Воейкова сообщает Жуковскому о Проташинском, используя стихи из баллады «Вадим», второй части «Двенадцати спящих дев». Ср.: «Ему также двадцатая весна»<sup>6</sup> — «Уже двадцатая весна / Вадимова настала»; далее: «Он также пленяет красотой и дерзким мужеством своим и сердца простотой» — «В великом Новграде Вадим / Пленял всех красотою, / И дерзким мужеством своим, / И сердца простотою».<sup>7</sup> Стихи о «двенадцати спящих бутюшниках» демонстрировали неожиданное для столь молодого автора знакомство с нравами московской полиции и смакование сцен пьяного разгула, что некоторым образом объясняет тревогу о нем, выраженную в письме Воейковой: «...для матери пора забот пришла с тех пор, как он на свете».<sup>8</sup> В пародийном духе Воейкова излагает Жуковскому в своем письме финал «Вадима» и трактует балладную судьбу пробужденных дев, обреченных петь «на крылосе» (т. е. клиросе в церкви) или играть на флейте. Вопрос «мой друг, скажи, как приняла мать того Вадима жену его?», на наш взгляд, нужно толковать так: «матерью того Вадима» (т. е. героя «Двенадцати спящих дев») Воейкова величает Жуковского, а «женой» Проташинского — принадлежащую ему пародию.

Пародийные элементы в напоминании Жуковскому о «Двенадцати спящих девах» носили в письме Воейковой характер доброй, дружеской иронии<sup>9</sup> (полагаем,

<sup>5</sup> Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. 1811–1829 / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; сост. и подг. текста С. В. Березкиной, Н. Л. Дмитриевой, В. С. Киселева и О. Б. Лебедевой. Томск, 2020. С. 74.

<sup>6</sup> 1802-й как год рождения Проташинского назван в изд.: *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич. С. 157. Воейкова же, по-видимому, считала годом рождения Проташинского 1801-й, поскольку отсчет именно с этого года дает «двадцатую весну» его жизни в ту пору, когда она гостила в Троицком.

<sup>7</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 109. В конце письма Воейкова пишет, намекая на небесные звуки, которые вели Вадима, героя Жуковского, к закланию монастырю, где спят девы и почивает в могиле их грешный отец: «Прощай, у тебя в вышине звонит, а у меня в голове от множества писем, которые я ночью писала» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. С. 74).

<sup>8</sup> Из этих слов Воейковой можно заключить, что родные знали мать Проташинского, хотя сам он впоследствии уверял, будто не помнит своих рано умерших родителей (см.: *Зайцева И. А.* Проташинский Иван Васильевич. С. 157).

<sup>9</sup> Добродушно-шутливые замечания о стихах Жуковского изредка, но встречаются на страницах писем Воейковой к нему — см., например, ее стихотворение, отправленное в письме из

именно к такого рода общению можно отнести слова Фридриха Шлегеля о «божественном дыхании иронии»<sup>10</sup>). Воейкова говорит об абстрактности судеб героев баллады, как будто впитав в себя ту жизненную и глубоко душевную практичность, которая была свойственна графине Прасковье Толстой (впоследствии ее окружение, после переезда Толстых в Петербург, чему способствовал, кстати, Жуковский, присутствует в его письмах под обозначением «Барыковы»). Написав Жуковскому, Воейкова, конечно же, выполнила просьбу обитателей Троицкого, желавших сгладить впечатление от его знакомства с «бутошниками», — и при этом как будто «прикрыла» своего двоюродного брата, добавив от себя ироничное замечание о «спящих девах»! Удалось ли это ей? Следует отметить, что в письмах поэта упоминаний об Иване Проташинском не обнаружено, хотя Жуковский безотказно отвечал на разного рода просьбы от своих родных (в том числе и от тех, кто представлял побочных детей, по-видимому сочувствуя их судьбам).

## 2

В 1828 году баллада Жуковского «Двенадцать спящих дев» привлекла внимание композитора А. Н. Верстовского (1799–1862), решившего создать на ее основе оперу в русском национальном духе. К написанию либретто был привлечен поэт, переводчик, критик журнала «Московский вестник» С. П. Шевырев (1806–1864), трудившийся над ним в 1828–1829 годах. Либретто имеет сложную историю, что отчасти было связано с тем своеобразным, с элементами пародирования, восприятием баллады, которое было характерно для сочинителя. Изучению истории либретто Шевырева положено основание в работах М. И. Аронсона и М. И. Медового,<sup>11</sup> однако многие детали и сложные творческие моменты ускользнули от внимания исследователей, что диктует необходимость нового ее изложения на основе рукописных и печатных источников.

Либретто Шевырева для оперы Верстовского «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» не сохранилось. Как сообщал Шевырев в 1832 году, им была написана первая половина либретто в 1828 году,<sup>12</sup> заканчивал же он его за границей в 1829 году: часть была выслана в апреле–мае из Германии, окончание — в начале осени из Италии.<sup>13</sup> Работа Шевырева была с неодобрением встречена Верстовским, который отказался принять ее в качестве либретто для своей оперы. В итоге либретто было переписано с участием главным образом С. Т. Аксакова,<sup>14</sup> а затем М. Н. Загоскина и кн. А. Н. Шаховского, хотя, по-видимому, какие-то из текстов Шевырева в нем были сохранены.

Шевырев изменил сюжет баллады, поэтому осенью 1829 года он, еще не зная о реакции Верстовского, с беспокойством ожидал от него отклика. «...Идея-то „Вадима“ та, что и для отцеубийцы есть спасение в религии. Помнишь, я тебе рассказывал, — писал Шевырев Погодину, — одну сказку об Эдипе христианском? У нас великие идеи дремлют

---

Муратова в конце января 1811 года, в котором речь шла о публикации баллады «Громобой»: «О Папка! о мой друг! ужель без сожаленья / Отпустишь ты во свет и черта и девиц?» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. С. 44).

<sup>10</sup> Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 283.

<sup>11</sup> Шевырев С. П. Стихотворения / Вступ. статья, ред. и прим. М. И. Аронсона. Л., 1939. С. 22 (Библиотека поэта. Большая сер.); Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима» (о новаторском характере исканий С. Шевырева и А. Верстовского) // Литературный процесс и традиции. Архангельск, 1992. С. 3–15. См. также: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Кн. 4. С. 89–93.

<sup>12</sup> Молва. 1832. Ч. 4. 6 дек. № 98. С. 389.

<sup>13</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 31, 32, 45 об., 51 и др. (письма С. П. Шевырева к М. П. Погодину); Письма А. Н. Верстовского к С. П. Шевыреву (1829–1862) // Музыкальная старина. СПб., 1911. Вып. 6. С. 103–109.

<sup>14</sup> См. письмо С. Т. Аксакова к С. П. Шевыреву от 25 октября 1829 года: РНБ. Ф. 850. № 108. Л. 3–4 об.

в народе: их надо пробуждать».<sup>15</sup> Узнав об отрицательном отношении Верстовского к сюжетным новшествам, Шевырев в ответ на письмо Погодина от 20 октября 1829 года<sup>16</sup> написал ему 27 октября (н. с.) 1829 года из Рима: «Всё, что годится в балладу, не годится на сцену — и обратно. Баллады Жуковского — это поэтические сны, бред <...> Во сне можно влюбиться в 12 дев, а наяву нельзя, разве в 12 девок, чтоб не сказать похуже имени, щадя твои девственные уши. Какими же *вещественными* узами приковать Вадима к девам? Извини, не удержусь: ведь у него нет двенадцати х.... Поэтому из Вадима я и сделал мечтателя, который и гибнет невинною жертвой своего нравственного онанизма. Но мечтатель — лицо не драматическое; чем бы я наполнил действие, ибо мечтание не борение, а без борения действия нету. Для этого я и вызвал новую пружину, не существующую в балладе: отцеубийство. <...> чтобы оживить идеальность содержания, произрастающую из главной мысли, я окружил его разными живыми сценами, как то: витязи, выбор женихов и невест и, наконец, пир. <...> есть еще два способа: представить à la Пушкин „12 дев“ поэтической борделью или написать драматическую пародию — представив идеалиста немецкого, который доказывает по системе Шеллинга, что в 12 дев влюбиться возможно, или что-нибудь подобное».<sup>17</sup>

Письмо Шевырева содержало намек на пародирование баллады Жуковского в одной из сцен «Руслана и Людмилы», хлестко названной им «поэтической борделью». Другой путь для пародиста Шевырев видел в представлении Вадима «немецким идеалистом», на модном философском основании воспевающим любовь к двенадцати девам. Шевырев уверен, что этот балладный сюжет может жить только в стихах Жуковского.<sup>18</sup> О возможностях пародирования баллады Шевырев писал, конечно же, в шутку, но это было ему необходимо, чтобы отстоять тот путь, по которому он шел, создавая либретто. Шевырев сделал Вадима незаконнорожденным и отцеубийцей (последний элемент был сохранен в либретто и в том варианте, который попал на сцену). Из ответов Шевырева на просьбы о необходимых переделках и писем к нему становится ясно, что в его либретто были и «хоры Бояна», и «темное проклятье», и «объяснительная» сцена в роще, и «сцена отчаяния», и «совершение таинства» (пробуждение дев) в пещере, из которой Вадим выходит «очищенный, преображенный, светлый», далее «восторг, нужный для идущего на бой», чудесные «щит и меч», наконец, «труп» Вадима. Киевский князь Владимир в творении Шевырева ругал своих слуг дураками и дурами (в опере князь был переименован в Святослава), после «адской» сцены следовала сцена с «капризами» Гремиславы и затем со «змеей». То, что было предложено взамен, казалось Шевыреву «смешным» и напоминало «твердовщину» Загоскина, т. е. его либретто к опере Верстовского «Пан Твердовский» (1828). Доказывая свою правоту, Шевырев ссылаясь на комедии Шекспира и восхищавшие его балеты известного итальянского хореографа С. Вигано (1769–1821).<sup>19</sup> В письме к Погодину от 6 марта (н. с.) 1830 года Шевырев подвел итог: «Нечего толковать о „Вадиме“. Я вам дал полное право кромсать его как угодно, но не объявляйте, что он мой, и потушите молву об этом, если она есть».<sup>20</sup>

Премьера оперы в роскошном художественном оформлении состоялась в Москве 25 ноября 1832 года. Вскоре была напечатана анонимная рецензия на постановку. Она содержала сообщение об авторском замысле либретто, написанное, несомненно, со слов Шевырева или же им самим. В рецензии говорилось: «„Вадим“ <...> первоначально был написан г. Шевыревым и имел совершенно другую мысль, другое расположение. У г. Шевырева поэма оканчивалась преображением витязя вместе с пробудив-

<sup>15</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 51.

<sup>16</sup> См.: РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 17.

<sup>17</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 57–57 об. 15 ноября 1829 года Погодин написал Шевыреву в ответ, что его письмо доставило ему «пребольшое удовольствие» (РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 20 об.).

<sup>18</sup> Сходное мнение, но уже в ином ключе Шевырев высказал и в 1853 году, определив место героев баллады о двенадцати девах, как и многих других произведений поэта, в «облачном мире над землею», «над миром действительным», «среди бестелесных видений» (Шевырев С. П. Знание Жуковского в русской жизни и поэзии. М., 1853. С. 12).

<sup>19</sup> ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 69 об. — 70.

<sup>20</sup> Там же. Л. 92 об.

шимися девами: Гориславе оставлены были одни рыдания над смертными останками жениха, погибшего жертвою своего бескорыстного подвига. Отцеубийство, которое теперь кое-как прилажено к механизму поэмы, совершалось не на сцене, даже не во время представления, и притом без всякого умышленного содействия ада; оно было случайным эпизодом прошлой жизни Вадима; пред глазами зрителей, на сцене, погибал от руки его просто литовский князь, также случайный похититель Гориславы. Повторения звонка, при различных искушениях, отвлекавших Вадима от цели, также не было; другие сценические пружины двигали машинизмом поэмы, как то: видение, сон, спасение спящего Вадима от змеи рукою Гориславы и проч. Расположение пиэсы было совсем другое: опера состояла из четырех актов; пролога не было. Но ни мысль, ни расположение не соответствовали, во-первых, музыкальным видам композитиста, во-вторых, сценическим условиям театра.<sup>21</sup> Это заявление, прозвучавшее после публикации на страницах «Молвы» нескольких текстов из либретто оперы, причем без указания имени автора, — песни новгородского витязя Стемида «Багровой тучей облекло...», песни с хором старца-пустынника «Первый кубок в честь тебе...» и его же песни «Давно здесь жил кудесник Громобой...», хора «Царский пир тебя честит...», песни Гремиславы «Моей судьбы печальней в свете нет...» и песни сторожевой девы,<sup>22</sup> можно расценить как указание на то, что Шевырев не был автором этих текстов.

Верстовский считал, что «русской оперой» о Вадиме был заложен «камень основания русской музыкально-драматической характеристики».<sup>23</sup> Впоследствии он утверждал, конечно же преувеличивая, что у либретто этой оперы было «десять авторов».<sup>24</sup> В канун премьеры Шевырев опубликовал письмо, в котором отрекся от либретто, предлагая назвать его «общим произведением друзей композитора»; в нем он утверждал, что ему «до сих пор» не известны перемены, произведенные в нем.<sup>25</sup> После увиденного спектакля Погодин написал Шевыреву 29 ноября 1832 года: «Считая себя терпящим, ты мог бы оправдаться, напечатав свою пиесу, как ты ее написал; но этого не присоветует тебе и враг. <...> Ты прочти свою пиесу, взгляни на игранную и разочти, что было бы произведено выброшенною частью вместе с остальною».<sup>26</sup> Впоследствии в «Русском биографическом словаре» было опубликовано ошибочное сообщение о том, что в 1832 году в Москве Шевырев будто бы издал свое либретто под заглавием «Вадим».<sup>27</sup> С пометой «дезидерата» и отсылкой к этому словарю сообщение попало даже в каталог РНБ, где его можно видеть и по сей день! Между тем из переписки Шевырева следует, что речь шла только о планах издания либретто. Об этом свидетельствует письмо бар. Е. Ф. Розена к Шевыреву от 16 декабря 1832 года из Петербурга, с упоминанием театрального цензора: «Вашего „Вадима“ здесь не дают <...> Могу отдать его в ценсурование, ибо я хорошо знаком с Ольдекопом, которого немногие знают под сим именем его — и не в шутку называют .....!»<sup>28</sup> В письме Н. А. Мельгунова от 18 января 1833 года говорилось о намерении опубликовать в альманахе, так и не вышедшем из печати, сцену пира из либретто Шевырева, прибавив к нему «вкратце содержание оперы: пусть все видевшие ее судят о разнице».<sup>29</sup>

В прижизненных нотных изданиях А. Н. Верстовского печатались из оперы только песня Гремиславы «Моей судьбы печальней в свете нет...» и песня сторожевой девы «Идет, идет обетованный...»: первая с указанием на авторство Жуковского (такого текста в его наследии не имеется), вторая анонимно. Сохранилась писарская рукопись

<sup>21</sup> Молва. 1832. Ч. 4. 6 дек. № 98. С. 389.

<sup>22</sup> Там же. 29 июля. № 60. С. 237; 22 нояб. № 94. С. 371–372; 2 дек. № 97. С. 385–386.

<sup>23</sup> Цит. по: Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима»... С. 8.

<sup>24</sup> См. письма С. Т. Аксакова к Шевыреву 1829–1830 годов в публ. П. И. Бартенева: Из бумаг С. П. Шевырева // Русский архив. 1878. № 5. С. 51–52.

<sup>25</sup> Молва. 1832. Ч. 4. 14 окт. № 83. С. 332.

<sup>26</sup> Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 4. С. 91–92; РНБ. Ф. 850. № 444. Л. 82–82 об.

<sup>27</sup> Русский биографический словарь. СПб., 1911. Т. 23. [Шебанов–Шютц]. С. 29.

<sup>28</sup> РНБ. Ф. 850. № 474. Л. 5 об.

<sup>29</sup> Медовой М. И. С. П. Шевырев — либреттист «Вадима»... С. 10.

либретто из архива С. Т. Аксакова с его (и другого, неустановленного лица) поправками, вставками, записями под заглавием: «Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев. Волшебная опера в 3-х действиях с Прологом. [Взятая из баллады В. А. Жуковского]»; записи рукой Шевырева в ней отсутствуют.<sup>30</sup> Либретто из архива Аксакова написано стихами и прозой, в то время как созданное Шевыревым сочинение было полностью стихотворным. По этой рукописи отрывки либретто публиковались в музыкаловедческих изданиях как якобы принадлежащие Шевыреву. Ввел аксаковскую рукопись в научный оборот С. Л. Гинзбург, который дал в подготовленной им хрестоматии подробный пересказ «либретто Шевырева», публикацию явления 3 из пролога с балладой старца-пустынника и явления 3 из действия II с песней «Моей судьбы печальней в свете нет...».<sup>31</sup> В позднейшей многотомной «Истории русской музыки» по этой рукописи приводились тексты песен из «либретто Шевырева»: «Завивайте венки...», «Просияй ты, солнышко красное...» и «Не соколы в теремах...» с нотами.<sup>32</sup>

Что же в действительности сохранилось в наследии Шевырева из либретто «Вадима»? Если учитывать отречение автора от того, что представляла собой опера на сцене в 1832 году, мы можем с уверенностью включать в издания Шевырева только два сохранившихся текста — стихотворение «Ах! опять проснулась мука...», известное в автографе под заглавием «Романс из оперы „Вадим“» с датой «11 февр<аля> 1829. Москва»,<sup>33</sup> и песню Гремиславы «Участь моя горькая...», опубликованную в 1830 году и перепечатанную в 1831-м.<sup>34</sup> Эти тексты не были использованы в опере Верстовского, их нет и в рукописи Аксакова.

Упоминание в письмах Шевырева о «хорах Бояна», восхищавших его друзей, позволяет высказать самое осторожное предположение о том, что помещаемый ниже текст из аксаковской рукописи мог принадлежать ему хотя бы частично (он очень близок Шевыреву идейно и по творческой манере):

#### Б о я н

*(выходит на середину сцены и начинает)*

Не соколы в теремах, не стаи синиц,  
То витязей строй и хоры девиц!  
Не за лебедью плавной  
Увивается орел,  
За царевной тихонравной  
Богатырь молодой вошел!

#### Х о р

Будет пир певцу Бояну,  
Быть ему на свадьбе пьяну.

#### Б о я н

Не стожары горят у Перуна в дому,  
То племя княжье в златом терему.  
Не луна с звездами входит  
На лазурный неба свод,  
За собою князь выводит  
Милых чад и свой народ!

<sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. № 166; рукой С. Т. Аксакова на л. 1 об. — 2 список «Действующие лица» с именами московских актеров, на л. 35 об. — 39 наброски мизансцен, список дублеров, подсчет смены декораций; на л. 28 подпись С. Т. Аксакова.

<sup>31</sup> Русский музыкальный театр 1700–1835 гг.: Хрестоматия / Сост. С. Л. Гинзбург. М.; Л., 1941. С. 277–285.

<sup>32</sup> История русской музыки: В 10 т. М., 1988. Т. 5. С. 424.

<sup>33</sup> РГАЛИ. Ф. 563. Оп. 1. № 10.

<sup>34</sup> Денница, альманах на 1830 год. М., 1830. С. 254–256; Венера, или Собрание стихотворений разных авторов: В 2 ч. М., 1831. Ч. 2. С. 39–42.