

Александр Федута

**Наш ответ Мережковскому!**  
**(Павел I в пьесах Дмитрия Мережковского и Всеволода Иванова)**

Известно, что Дмитрий Мережковский был едва ли не законодателем моды на исторические сюжеты в русской литературе первой четверти XX века. Трилогия «Христос и Антихрист», многочисленные исторические эссе, наконец, драматургия вернули историческую литературу из разряда легкого чтения (романы М.Н. Волконского, Е.А. Салиаса, Вс.С. Соловьева, Е.П. Карновича) в круг высокой литературы. Со времен «Войны и мира» Л.Н. Толстого не было русского писателя, которого так волновала бы философия исторического процесса и роль личности в истории, как Мережковского<sup>1</sup>.

Можно с уверенностью сказать, что, несмотря на эмиграцию, Мережковский продолжал оказывать несомненное влияние и на историческую тематику русских авторов первых лет советской власти, читавших его тексты достаточно внимательно. В первую очередь, разумеется, это А.Н. Толстой, Б.А. Пильняк, П.Г. Антокольский, Ю.Н. Тынянов. Прямым ответом-вызовом Мережковскому можно считать написанную в эмиграции М.А. Алдановым тетралогия «Мыслитель», в которой автор недвусмысленно противопоставляет концепции Мережковского концепцию Льва Толстого.

При этом для большинства русских писателей этого периода наиболее актуальным оказался Мережковский – автор романов «Петр и Алексей» и «Декабристы». И это понятно: востребованными в новую эпоху оказались, прежде всего, сюжеты, связанные с попыткой революционного преобразования России. И лишь два автора заинтересовались другим сюжетом, также использованным Мережковским, – сюжетом контрреволюционного преобразования и судьбой его творца. Мы имеем в виду пьесу «Павел I» (1908), длительное время остававшуюся вне зоны внимания исследователей – вплоть до 1989 года, когда она была поставлена на сцене ЦТСА с О.И. Борисовым в главной роли. Отрефлектировали же по ее поводу М.А. Алданов в романе «Заговор» (1926) и Вс.В. Иванов в пьесе «Двенадцать молодцев из табакерки» (1936), связь которой с пьесой Д.С. Мережковского и станет предметом нашего рассмотрения.

Всеволод Иванов пишет свою пьесу в середине 1930-х гг., когда резко повышается уровень напряженности в советском обществе: «<...> обострилась верхушечная политическая борьба в стране. Иванов был достаточно коротко знаком с большинством ее участников, в том числе с теми, кто к тому времени уже был либо убит Сталиным (как Фрунзе и Куйбышев), либо выслан за границу (как Троцкий) или арестован (как Каменев). С другими, как с Бухариным, он продолжал встречаться у Горького»<sup>2</sup>.

Горький и был первым читателем «Двенадцати молодцев». Судя по всему, аллюзии истории убийства правнука Петра Первого показались ему достаточно прозрачными – настолько, что он демонстративно посоветовал автору «переделать пьесу в повесть с диалогами»<sup>3</sup>. Очевидно, что совет главного пролетарского писателя Иванову равнозначен приказу – подобно тому, как был

---

<sup>1</sup> Показательно, что в памфлете-анализе метода социалистического реализма А.Д. Синявский (Абрам Терц) помещает Мережковского в определенную историческую традицию российских искателей-строителей божественного идеала истины: «Ну а Достоевский, а Лев Толстой, а тысячи других богоискателей от народников до Мережковского, затянувшего свои поиски чуть не до середины следующего столетия?» – Синявский, Андрей. Что такое социалистический реализм // Он же: Литературный процесс в России: литературно-критические работы разных лет. Москва: РГГУ, 2003, с. 139-175; с. 156.

<sup>2</sup> Иванов, Вячеслав. Из архива Всеволода Иванова: работа над пьесой об убийстве Павла Первого // Он же: Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II: Статьи о русской литературе. Москва: Языки русской культуры, 2000, с. 520-544; с. 521.

<sup>3</sup> Иванов, Всеволод. Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. Москва: Советский писатель, 1985, с. 66.

равнозначен приказу совет переделать в исторический роман «Бориса Годунова», данный А.С. Пушкину главным читателем российской империи<sup>4</sup>.

На наш взгляд, вопрос о жанровой природе повествования о Павле Первом имел принципиальное значение. Изложенный в одном из эпических жанров (повесть, роман), сюжет увязал во множестве подробностей эпохи, интересных читателю, но не связанных непосредственно с историей заговора. Так было, например, с «Михайловским замком» О.Д. Форш, в котором история гибели императора была лишь фоном для рассказа о судьбе творения архитектора К. Росси<sup>5</sup>. Драматическое же произведение не рассказывало о действии, пружиной которого был заговор, а показывало его, разыгрывая исторический трагифарс, превращая живущего спустя столетие человека в «высоких зрелищ зрителя»<sup>6</sup>. При этом Горький в своих письмах переносит акцент с истории цареубийства на историю несостоявшейся буржуазной революции: «Интересна и вполне оправдывается эпохой мысль посадить на престол всероссийский – купчиху. Французы делают революцию, отрубая головы дворянам и королю, англичане побаиваются, как бы у них не разыгрался социальный скандал такого же типа, а у нас, на Руси, обходя все детали и нюансы, дворяне возглавляют сами себя дородной купчихой, после того как испробовали иноземных баб. Отличный материал для сатирической комедии»<sup>7</sup>.

Примечательно, что Горький не замечает, что нарисованный им в письме Иванову типаж никак не соответствует историческим реалиям эпохи. Несмотря на то, что у Никиты Демидова (вероятней всего, имеется в виду Н.А. Демидов, внук основателя династии уральских заводчиков) не было дочери по имени Таисья, две реальные его дочери были уже потомственными дворянками и были замужем – одна, Екатерина за генералом от инфантерии С.Л. Львовым (скорее всего, она и стала прототипом Таисьи, вдовы генерала Лаврова); вторая, Мария, – жена предводителя санкт-петербургского дворянства обер-гофмейстера Д.Н. Дурново. То есть, Горький вписывает пьесу Иванова в контекст драматургии «замоскворецкого Шекспира» А.Н. Островского. Иванов же имеет перед глазами явно иной образец, с которым полемизирует.

Этот образец – «Павел Первый» Д.С. Мережковского.

Известно, что Мережковский писал «Павла Первого», как и Всеволод Иванов, в атмосфере, насыщенной информацией о терроре. З.Н. Гиппиус в воспоминаниях о супруге подробно анализирует ту роль, которую играли для них в период пребывания в Париже встречи с известным

<sup>4</sup> См.: «Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман на подобие Вальтера Скотта» – Цит. по: Зенгер, Татьяна. Николай I – редактор Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. Москва, 1934, с. 513-538; с. 515.

<sup>5</sup> Показательно, что даже М.А. Алданов в романе «Заговор» был вынужден travestировать историю покушения на жизнь императора, максимально «остранив» ее – показав глазами не посвященного в тайну происходящего Юлия Штааля. Неслучайно в момент, когда Штааль пытается вспомнить хоть какую-то деталь случившегося и понять происходящее, у него это не получается: «На мгновение его внимание остановили какие-то высокие монахи. „Они что здесь делают?“ – удивился Штааль и долго не мог понять, откуда взялись в такую ночь духовные лица. <...> Потом помнились Штаалю столы, заставленные бутылками, толпившиеся вокруг них невесело, но буйно шумевшие люди. Еще какие-то офицеры спали на диванах, на сдвинутых креслах, на полу. Штааль очутился в этой дальней комнате, где никого не было, куда почти не доносился шум. Он прилег на диван, но не заснул. <...> „Ну, да я все видел, – успокоил себя Штааль, глядя с досадой на закрытую высокую дверь. – Вот разве что не видал, как туда вошел Пален. Он, однако, прибыл в замок, как раз когда все кончилось. Странно... И на память я, жаль, ничего не взял в спальней. Эх, досада... Надо было захватить хоть кусочек решетки, – всю жизнь бы показывал...» – Алданов, Марк. Заговор // Он же: Собрание сочинений. В 6 т. Москва: Правда, 1991, т. II, с. 291–292.

<sup>6</sup> Тютчев, Федор. Цицерон // Он же. Полное собрание сочинений и письма. В 6 т. Москва: Издательский центр «Классика», 2002, т. I, с. 122.

<sup>7</sup> Иванов, Всеволод. Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. Москва: Советский писатель, 1985, с. 69. – Впрочем, следует отметить, что жанр исторической трагикомедии, избираемый Ивановым для данного сюжета, отчасти коррелирует с пожеланиями Горького – но именно потому, что соответствует исторической истине. Так, адмирал А.С. Шишков вспоминал: «Конец жизни Павловой, равно как и Петра Третьего, не был никем, или весьма немногими оплакиваем. Погребение его отнюдь не походило на погребение князя Суворова: там видел я множество печальных и плачущих лиц; а здесь, идучи за гробом от Михайловского дворца, через Тучков мост, до крепости, из многих тысяч зрителей, во всю дорогу, не видал я никого, кто бы проливал слезы. Казалось, все смотрели как бы на некое скорее увеселительное, нежели плачевное зрелище» – [Шишков, Александр.] Записки, мнения и переписка адмирала А.С. Шишкова. В 2 т. Berlin: изд. Николая Киселева и Юрия Самарина, 1870, т. I, с. 80.

эсеровским боевиком Б.В. Савинковым: «Знать, что были и есть где-то террористы – одно, а видеть воочию, в собственной комнате, главу “боевой организации”, подготовившего и совершившего несколько убийств почти вчера – это совсем другое. Савинков принимал ближайшее участие в убийстве Плеве, вел. князя Сергея в Москве и еще кого-то. <...> Совершенно естественно, что темой наших разговоров сделался вопрос „о насилии”. <...> Уклониться от вопроса о насилии мы не могли, – ведь мы же были за революцию? Против самодержавия? Легко сказать насилию абсолютное „нет”. В идеях Дм. С. не могло быть такого отрицания. <...> Но тут дело шло не о принципах, не об абсолютах: перед нами был живой человек и живая, еще очень далекая всем абсолютам – жизнь. И наши тяжелые разговоры с Савинковым ничем не кончались»<sup>8</sup>.

Мережковский воспринимал русских террористов в этот период как борцов с «Царством зверя» – так он назвал свою вторую трилогию, посвященной первой четверти XIX века и первой частью которой и стала его драма «Павел Первый». Это закономерно, если учесть его отношение – отношение человека и мыслителя, пытающегося найти Бога – к российскому государству и к государству как институту вообще: «Церковь только до тех пор жива и действенна, пока борется с государством, утверждая свою особую, внегосударственную и вненациональную, всечеловеческую правду, „Царство Божье на земле, как на небе”. <...> Не человек для государства, а государство для человека. <...> Религия государственности и есть не что иное, как поклонение „Зверю”. А бессознательное возмущение против этой религии, которая всегда была и ныне остается метафизической сущностью старого церковно-государственного порядка, есть подлинная, хотя пока еще бессознательная религиозная святость революции»<sup>9</sup>. И абсолютным воплощением государства-«Зверя» становится для него Павел Первый.

Драма Мережковского начинается именно с этого утверждения, вложенного в уста великого князя Константина Павловича: «Зверем был вчера, зверем будет и сегодня»<sup>10</sup> – утверждения тем более страшного, что именно Константин был более своих братьев похож на отца. Это отражает расхожее мнение последующих поколений, считавших, вслед за Н.М. Карамзиным, что «он [Павел Первый. – А. Ф.] начал господствовать всеобщим ужасом, не следуя никаким Уставам, кроме своей прихоти; считал нас не подданными, а рабами; казнил без вины, награждал без заслуг; отнял стыд у казни, у награды – прелесть; унизил чины и ленты расточительностью в оных; легкомысленно истреблял долговременные плоды государственной мудрости, ненавидя в них дело своей матери; умертвил в палках наших благородный дух воинский, воспитанный Екатериною, и заменил его духом капральства»<sup>11</sup>. Такова же и принципиальная концепция Мережковского – с той разницей, что убийство Павла для Карамзина равнозначно освобождению от тирании, а Мережковскому – переход к новой, более лицемерной ее форме. Неслучайно вкладывает он в уста Бенигсену знаменательную фразу: «Помяните слово мое, господа: умер Павел, жив Аракчеев – умер зверь, жив зверь!»<sup>12</sup>.

Всеволод Иванов исходит из иного понимания личности Павла, гораздо более сложного – близкого к тому, которое спустя семьдесят лет выскажет Н.Я. Эйдельман и восходящего к мнению другой группы современников, таких, например, как Н.А. Саблуков или позднее А.С. Пушкин: правнук Петра Великого был для него строителем «консервативно-рыцарской утопии»<sup>13</sup>, то есть, не иррациональным злодеем («зверем»), а романтиком, попытавшимся остановить время и повернуть его вспять.

<sup>8</sup> Гиппиус-Мережковская, Зинаида. Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-PRESS, 1951, с. 162-163.

<sup>9</sup> Мережковский, Дмитрий. Христианство и государство // Он же: В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. Москва: Советский писатель, 1991, с. 99.

<sup>10</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый // Он же: Собрание сочинений. В 4 т. Москва: Правда, 1990, т. III., с. 7-90; с. 8.

<sup>11</sup> Карамзин, Николай. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991, с. 45.

<sup>12</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 87.

<sup>13</sup> Эйдельман, Натан. Грань веков. Политическая борьба в России. Конец XVIII – начало XIX столетия. Москва: Мысль, 1986, с. 82.

Понятно, почему ни в дневниках, ни в переписке Вс.Вяч. Иванова не упоминается Мережковский в качестве предшественника. Трактовка Мережковского – только без демонизации Павла – оказывается гораздо ближе Ю.Н. Тынянову, для которого «государство, идея государства, самодержавие, самовластие становятся в „Подпоручике Кижее” решающей темой. <...> рассказ о неограниченной, необузданной, бессмысленной и сокрушительной государственной власти, о самодержавии и тирании»<sup>14</sup>. Но то, что Иванов не просто читал драму Мережковского, но отвечал на нее, можно понять, сопоставив некоторые детали композиции и ряд эпизодов «Двенадцати молодцев из табакерки» и «Павла Первого».

Драма Мережковского начинается сценой вахтпарада, призванной изначально оправдать последующие события: жестокость императора оправдывает жестокость по отношению к императору. Павел приказывает наказать палками боевого фельдфебеля, участвовавшего в суворовских походах, у которого обнаружил он непорядок в прическе: «Вместо девяти вершков – семь. Букли выше середины уха. Пудра ссыпалась, войлок торчит. Как же ты с этакой прической во фронт явиться смел, чучело гороховое? <...> Срам! Срам! Срам! Бить нещадно! Двести... триста... четыреста палок!»<sup>15</sup>.

Пьеса Иванова также начинается с картины императорского гнева, однако обращен он не против суворовского солдата, а против пьяного попа Никиты Ефремкина: «Позор лавре вашей, святые отцы. А через сие и позор России. Что мы видим и как сие понять можно? <...> Пьян?»<sup>16</sup> Причем если гнев Павла у Мережковского завершается заведомо несправедливым решением, которое пытаются исправить милостивые великие князья Александр и Константин, то решения, принятые в первой сцене пьесы Иванова Павлом, – абсолютно разумны и справедливы: строевой офицер и поэт Сергей Марин возвращен на воинскую службу в гвардию, выслан злоупотребивший полномочиями костромской архиерей; поп, предпочитающий быть истопником, истопником и назначен.

Последнее назначение особенно примечательно. В морозном мартовском Петербурге, в нежилом здании Михайловского замка неуютно всем обитателям – включая самого императора. Павел у Мережковского признается Палену: «Головой к печке сплю. Велел топить не жарко, а чтобы в спальне – ровно четырнадцать градусов. Пощупаю, бывало, печку – холодна; посмотрю на градусник – четырнадцать; и сплю. А намедни проснулся – горячехонька. Ничего не сказал, только на другой день встал пораньше из-за ужина да прямо в спальню, гляжу – по всему полу рогожи, и печку льдом натирают: стынет до ночи, пока не пощупаю, а за ночь опять нагревается. Шуты гороховые! А все на меня валят – говорят: „С ума сошел!” А я тут при чем, сударь, а? При чем тут я?»<sup>17</sup> Прихоть императора превращается в безумие окружающей службы, вынужденной использовать противоестественное средство реализации этой прихоти. У Иванова Павел – император-поэт, и назначение попа (пусть и пьяницы) истопником приобретает для него особый символический смысл: «*Павел (задерживаясь возле Никиты, улыбаясь)*: Старик, что есть любовь? *Никита (с полу)*: Огонь, батюшка, да и огонь-то исправный! *Павел (окружающим, наставительно)*: Любовь к богу – суть огонь нескончаемый. <...> Отличный истопник! И мудрый шут! И препорцией владеет... печной!»<sup>18</sup>.

Столь же существенно различие в трактовках обоими драматургами сюжета с принятием российским императором командорства Мальтийского ордена. Несмотря на всю свою европейскость и склонность к мистицизму, Мережковский смотрит на коллизии глазами российских скептиков рубежа XVIII–XIX вв. – глазами великого князя Константина: «*Константин (прячась за колонну и трясясь от хохота)*. О-хо-хо!.. Моченьки нет... лопну... Как он тут, Саша... в

<sup>14</sup> Белинков, Аркадий. Юрий Тынянов. Москва: Советский писатель, 1965, с. 378. – Следует отметить, однако, что и А.В. Белинков возводит тыняновскую трактовку павловской эпохи к Пушкину: упоминание Мережковского в литературоведении 1960-х гг. даже в относительно нейтральном контексте нежелательно.

<sup>15</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 11.

<sup>16</sup> Иванов, Всеволод. Двенадцать молодцев из табакерки // Он же: Пьесы. Москва: Искусство, 1979, с. 199-251; с. 203.

<sup>17</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 43.

<sup>18</sup> Иванов, Всеволод. Двенадцать молодцев из табакерки, с. 214.

далматике-то, перед зеркалом. Поверх мундира, да ряса поповская... Бал-маскарад... Обезьяна... обезьяна в рясе...»<sup>19</sup>. Явление же императора в мальтийском одеянии у Иванова носит характер геополитического символа – Павел угрожает Англии: «Мы заставим, судари мои, европейские дворы с уважением относиться вот к этому кресту...»<sup>20</sup>.

Соответственно разнятся и трактовка причин, побудивших Павла к союзу с Наполеоном Бонапартом. С точки зрения Мережковского, Павел стремится таким образом уничтожить гидру революции – для него важно стремление первого консула к абсолютной власти. Он приказывает курьеру Башилову: «Завтра же, сударь, назад в Париж с ответом. Уповаем, что в союзе с господином первым консулом, даруя мир всему миру, восстановителями будем потрясенных тронов и оскверненных алтарей...»<sup>21</sup> Павел у Иванова изгоняет английского посла Видворта, апеллируя к посланнику Бонапарта полковнику Дюроку: «Сей бесчестный дурак не знает, что мы изгоним англичан из Индии, как изгнали его из сего зала»<sup>22</sup>. При этом идея индийского похода, планируемого императором, осуждается Мережковским<sup>23</sup>, но искренне поддерживается Ивановым: по воспоминаниям сына писателя, «образ казака, мечтающего об Индии, для Иванова, происходившего из казацкого поселка в Северном Казахстане, был автобиографическим»<sup>24</sup>.

Следует отметить ту роль, которую играет в обоих исторических драмах народ. У Мережковского народ – объект для политических экспериментов элиты, от которого ничто не зависит. Понимание его позиции высказывается в диалоге двух денщиков, убирающих со стола после заговорщиков: «*Федя*. Дяденька, а дяденька, грех-то какой – ведь они его убьют? *Кузьмич*. Убьют, Федя, не миновать, убьют. *Федя*. Как же так, дяденька, а? Царя-то?.. Ах ты, Господи, Господи! *Кузьмич*. Да что, брат, поделаешь? От судьбы не уйдешь: убили Алешеньку, убили Иванушку, убили Петеньку убьют и Павлушку. Выпьем-ка, Федя, за нового. *Федя*. Выпьем, Кузьмич! А только как же так, а? И какой-то еще новый будет? *Кузьмич*. Не лучше старого, чай. Да нам, что новый, что старый, все едино, – кто ни поп, тот и батька»<sup>25</sup> Даже солдаты изначально выглядят у Мережковского жертвами насилия.

Иное у Иванова. Заговорщики опасаются возможного вмешательства солдат в предусмотренный ими ход событий. Беннигсен предупреждает Зубова: «Гвардейский солдатский марш к дворцу непрерывно стремится. Солдат опасно, иначе как на караул, впускать во дворец. Как бы солдат сам не вздумал на троне посидеть»<sup>26</sup>. Да и солдаты не представляют собой бессмысленную и лишнюю позицию массу. Иванов – уже явно вслед за другим историческим драматургом – вводит сцену, когда солдаты отказываются подчиниться приказу и приветствовать зарю нового царствования, и лишь откровенный шантаж Беннигсена вынуждает выразить одобрение: «*Нарышкин*: Ура императору Александру! *Солдаты молчат*. *Беннигсен*. Ну разве так приказывают, Александр Львович. (*Кричит, глядя на преобразенцев*) Семеновцы, ура-а! (*Издали слышно „ура“*). *Наклоняется с моста к преобразенцам*) Преобразенцы, ну! Ура-а! (*Гвардейцы нестройно кричат „ура“*)»<sup>27</sup>.

<sup>19</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 34.

<sup>20</sup> Иванов, Всеволод. Двенадцать молодцев из табакерки, с. 215.

<sup>21</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 31.

<sup>22</sup> Иванов, Всеволод. Двенадцать молодцев из табакерки, с. 220.

<sup>23</sup> В драме Мережковского трезвомыслящий Пален пугает императрицу Марию безумием супруга, описывая возможные последствия индийского похода русской армии: «*Пален*. Но нам Европы мало, нужно и Азию; поход на Индию... *Мария Федоровна*. На Индию! Пален. Да, по следам Александра Македонского, к священным водам Инда. Двадцать тысяч Донских казаков уже выступило к Оренбургу и далее, по степям неведомым, без обоза, без продовольствия, без дорог и даже без маршрутов. Велено завоевать Индию – и завоюем. <...> Англичане Индию даром отдать не согласятся и пожалуют к нам в гости. Не сегодня-завтра флот их появится у наших берегов и начнет бомбардировать сперва Кронштадт, а потом и Петербург. *Мария Федоровна*. Петербург! Нет! Iesu! *Пален*. Да, и мы погибли – погибла Россия» – Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 39.

<sup>24</sup> Иванов, Вячеслав. Из архива Всеволода Иванова: работа над пьесой об убийстве Павла Первого, с. 522.

<sup>25</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 67.

<sup>26</sup> Иванов, Всеволод. Двенадцать молодцев из табакерки, с. 247.

<sup>27</sup> Там же, с. 248. – Ср.: «*Мосальский*. Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. (*Народ в ужасе молчит*) Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович! (*Народ*

Разница в «молчании» в пушкинском «Борисе Годунове» и в «Двенадцати молодцах» Вс. Иванова существенна: преображенцы у Иванова все-таки вынуждены подчиниться генеральской воле и крикнуть «Ура!» новому императору. Однако Иванов «реабилитирует» своих гвардейцев, оставляя за ними последнее слово. После того, как цареубийцы удаляются, преображенцы начинают перебрасываться репликами:

«Гвардейцы. У, холодно.

– Пируют бари!

– Не нам же пировать.

– С дровами али с сеном барским в поле то еще холоднее, Петька.

– Вот и я говорю, хоть спой, Плесков, тоска загрызла.

*Молодой гвардеец.* Запел бы я, да так запел, чтоб офицерские башки как снег летели. И запою я, подожди, Егорша! Я запою!

*Второй гвардеец (отчаянно).* Да пой, говорят тебе! (*Бьет ружьем о землю*)»<sup>28</sup> И далее идет песня.

Иное у Мережковского. Здесь все предельно просто: «Все. Ура! Ура! Ура! Александр!»<sup>29</sup> Такова развязка первого акта исторической трагедии.

Впрочем, песня у Мережковского тоже есть. Ее поют денщики. Если песни гвардейцев-преображенцев у Иванова – песни разные по настроению (казачья песня – о грядущем походе в Индию, гвардейская – о зиме, ружье и беде народной), то песня денщиков в «Павле Первом» – песня о камаринском мужике, ни за что убитом по пьянке калачницу<sup>30</sup>.

Очевидно, что мы имеем дело не просто с двумя различными пьесами об одном и том же событии, но с двумя принципиально различными концепциями исторического процесса. Мережковский оценивает эпизод из кровавой истории России как бессмысленное преступление: Царство Зверя не разрушено, новый благомыслящий государь не только замаран кровью, но и фактически становится пленником цареубийц<sup>31</sup>. Для Всеволода Иванова гибель императора Павла – трагическая попытка изменить ход истории, сломать ее логику – как, в общем-то, и сам Павел пытался сделать то же, но уже в соответствии с собственной логикой и собственным пониманием исторической целесообразности и необходимости. То, что для Мережковского бессмысленно, для Иванова имеет определенную закономерность.

Изображение этой закономерности – перехода от одной эпохи к другой, следуя логике революционного развития общества, – в художественной литературе и искусстве в целом в 1936 году и называлось «социалистическим реализмом». «Человек воспитанный по-марксистски, знает, в чем смысл прошлого и настоящего, зачем потребовались те или иные идеи, события, цари, полководцы»<sup>32</sup>. «Задача – говоря словами современного Вс.Вяч. Иванову литературного критика, – заключается в том, чтобы суметь сквозь документальный материал определенной эпохи уловить конфликт, который раскрывает типичные черты этой эпохи, ее закономерности, и в то же время этот конфликт должен быть подчинен какой-то большой и значительной общей идее, одновременно отражающей закономерности уже не исторической прошлой идеи, а современного

---

*безмолвствует*)» Пушкин, Александр. Борис Годунов // Он же: Полное собрание сочинений. В 16 т. Москва–Ленинград: Издательство АН СССР. Т. VII., 1948, с. 1-98; с. 98. При этом «народных сцен» у Иванова много. Во второй сцене первого действия Оборванец в диалоге с гвардейцами даже вспоминает о восстании Пугачева и о Пугачеве (коллективном, вероятно, Пугачеве), восставшем во Франции и «ломавшим» дворцы – очевидно, что это аллюзия, отсылающая к теме Французской революции.

<sup>28</sup> Иванов, Всеволод. Двенадцать молодых из табакерки, с. 250.

<sup>29</sup> Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 88.

<sup>30</sup> О символическом характере «Камаринской» см.: Строганова, Евгения. «Камаринская» как символ национальной идентичности // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков. Материалы конференции, апрель 2008 г., Тверь–Москва: РГГУ, 2010, с. 125-146.

<sup>31</sup> «Голыцын (тихо Нарышкину). Не на престол, будто, а на плаху ведут. / Нарышкин. Еще бы! Дедушкины убийцы позади, батюшкины убийцы впереди...» – Мережковский, Дмитрий. Павел Первый, с. 88.

<sup>32</sup> Синявский, Андрей. Что такое социалистический реализм, с. 144.

нам процесса социалистического строительства»<sup>33</sup>. Звучащая в финале ивановской исторической трагикомедии песня крестьянина-гвардейца Плескова, угрожающе печальная, становится не просто итогом предшествующего периода, но и началом новых событий, в которых не будет места двенадцати молодцам из золотой купеческой табакерки, а на место дворянского заговора придет народная революция.

И отпетый, будто вправду помер от апоплексии,  
Вылупляет очи слепо из-под вывернутых век.  
Солнце мартовское скупо освещает снег России.  
Господа Сенат встречают манифестом новый век<sup>34</sup>.

Alexander Feduta, **Our response to Merezhkovsky! (Paul I in the plays of Dmitry Merezhkovsky and Vsevolod Ivanov)**

In this paper the semantic relation between two plays – Merezhkovsky's *Paul I* (1908) and Vsevolod Ivanov's *Twelve Youths from a Snuffbox* (1936) – is analysed. It is maintained that, notwithstanding the lack of documentary evidence, Ivanov had Merezhkovsky's play as his main point of reference in creating his own dramatic version of the plot on the assassination of Emperor Paul I in 1801. The conceptual (historiosophical and poetological in particular) divergence between the playwrights is brought to the fore. The comparative analysis focuses on three issues: the moral characterisation of Paul through / within the opening scene, Paul's reasons to support Napoleon, and the attitude of ordinary soldiers towards the coup d'état and the assassination.

Keywords: Dmitry Merezhkovsky, Vsevolod Ivanov, Tsar Paul I, Russia, literature, history, Symbolism, Socialist Realism, Maxim Gorky

---

<sup>33</sup> Цырлин, Лев. Тынянов-беллетрист. Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде, 1935, с. 14.

<sup>34</sup> Антокольский, Павел. Павел Первый // Он же: Стихотворения и поэмы. Ленинград: Советский писатель, 1982, с. 61.