

Э КРОСС

**«ТАКУЮ РОЛЬ ГЛУПЕЦ НЕ ОДОЛЕЕТ» —
АФАНАСИЙ В ПЬЕСЕ КНЯЖНИНА
«НЕСЧАСТИЕ ОТ КАРЕТЫ»**

Пьеса Якова Борисовича Княжнина «Несчастье от кареты» впервые была исполнена в Санкт-Петербурге перед Екатериной II в Эрмитаже 7 (18) ноября 1779 г., и, весьма последовательно представленная в Москве в последнее двадцатилетие века, долгое время была признана одной из лучших русских комических опер Михаил Муравьев, присутствовавший на первом представлении, восторженно писал о пьесе и достоинстве актеров,¹ а «Драмматический словарь» 1787 г. засвидетельствовал ее последующую популярность «на российских театрах»² Л. И. Кулакова указывала, что пьеса была снята со сцены после начала Французской революции и не ставилась до 1801 г.³ На самом деле она, видимо, была представлена только один раз в Санкт-Петербурге — 12 (23) февраля 1791 г., а в Москве ее ставили, в сущности, по крайней мере по одному разу ежегодно с июля 1780 г. до конца столетия.⁴ Роль помещика Фирюлина, своенравного галломана, с особым успехом исполнял А. Крутицкий, а позднее М. С. Щепкин. Оригинальная музыка, сочиненная Василием Пашкевичем, также весьма способствовала привлекательности пьесы.⁵

¹ Письмо к Д. И. Хвостову от 19 (30) ноября 1779 г., см. примечание Л. И. Кулаковой в кн. *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения, Л., 1961, С. 742.

² *Драмматический словарь* М., 1787, С. 93.

³ *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения, С. 742.

⁴ *История русского драматического театра. От истоков до конца века* М., 1977, Т. 1, С. 454.

⁵ *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом М., 1953, Т. 2, С. 168–169.

Хотя это творение Княжнина широко восхвалялось, несколько удивляет, что фактически никто не пытался серьезно анализировать и комментировать его. В советское время пристрастие к выявлению прогрессивных тенденций или оппозиционных настроений повлекло однообразие подхода и комментирования комической оперы, не говоря уже о единодушии в заключениях. Княжнина помещали в различные места политического спектра — от центра до крайне левой позиции, а трактовка крепостничества в его комической опере толковалась как нечто между умеренным либерализмом и дерзким реформаторством. С. С. Данилов, писал в 1948 г., что, «несмотря на традиционную благополучную развязку, пьеса Княжнина проникнута антикрепостническими настроениями», и находил места, предвосхищающие Радищева или напоминающие Новикова, хотя «сам автор далек от революционного пафоса Радищева и от демократического просветительства Новикова»⁶. Сравнения с сатирическими журналами и комедиями были неизбежны. Б. Н. Асеев находил в 1958 г., что «обличение галломании, расточительства и злоупотребления властью крепостника сближает комическую оперу Княжнина с проблематикой новиковских журналов и сатирической комедии»⁷. Л. И. Кулакова, время от времени возвращавшаяся к Княжнину на протяжении нескольких десятилетий, в сущности говорила то же самое, приводя по крайней мере больше параллелей и примеров, чем другие⁸. Серьезность намерений Княжнина и его сочувствие к положению крестьян подчеркивала она, как и Г. А. Гуковский, Д. Д. Благой и др.⁹ П. Н. Берков в своей антологии 1950 г., утверждал, что видеть здесь «серьезное стремление помочь крепостным было бы неправильно», и он был склонен считать, что ужасное положение крепостных характеризует только «испорченное воспитание помещиков-галломанов»¹⁰. В своей фундаментальной и содержащей богатый

⁶ Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра Л, 1948 С 126–127

⁷ Асеев Б. Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков М, 1958 С 307

⁸ Кулакова Л. И. 1) Яков Борисович Княжнин 1742–1791 М, Л, 1951 С 31–36, 2) Я. Б. Княжнин (1742–1791) // Русские драматурги XVIII–XIX веков Л, М, 1959 Т 1 С 306–308, 3) Княжнин Я. Б. Избр. произведения С 28–30

⁹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века М, 1939 С 372–373, Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века 3-е изд. М, 1955 С 315–316, История русской литературы / Под ред. Д. Д. Благого М, Л, 1958 Т 1 С 528

¹⁰ Русская комедия и комическая опера XVIII века М, Л, 1950 С 29

материал «Истории русской комедии XVIII века», созданной в трудные для литературоведения сороковые годы, но опубликованной лишь посмертно, он объявлял Княжнина «либералом», но находил, что «антикрепостническая направленность пьесы» ослаблена осуждением землевладельцев и своекорыстных управляющих, а не системы в целом. В то же время он заявлял: «Нельзя забывать, что независимо от субъективных намерений Княжнина его пьеса воспринималась демократической частью зрительного зала гораздо острее, чем это входило в планы автора».¹¹ Большинство из нас согласится с Гейне, что перо гения нередко величественнее, чем сам гений, и что в пьеске Княжнина, конечно, содержится больше, чем он задумал, но нет никакого свидетельства о реакции зрителей на эту пьесу. С другой стороны, хотя П. Н. Берков прямо утверждал: «Против крепостного права как такового Княжнин даже не выступает»,¹² можно поразмышлять над неясной фигурой отца Фирюлина. Он, очевидно, введен как напоминание о «добром барине», почитаемом своими слугами, включая Лукьяна, который знает, по крайней мере, французские слова и благодарит барина за них, и представлен как противовес Фирюлину; он тем не менее потерпел неудачу как отец. Он не сумел побудить сына следовать его примеру или внушить ему те моральные правила и принципы, которые позволили бы ему противиться легкомысленным соблазнам галломании и роскоши. Если «барин», действующий из лучших побуждений, терпит неудачу в воспитании сына, такова же и судьба заботы помещика-отца о своих детях-крестьянах — таким образом обвиняется самая система крепостного права.

Если отвлечься от социально-политических суждений, то весьма мало внимания уделялось разбору характеров или построению пьесы. Пересказ действий — это все, что зачастую предлагается. Что касается действующих лиц, то Фирюлины — помещики, Клементий — приказчик и Лукьян и Анюта — крестьяне-любовники привлекают большее внимание: первые воплощают произвол власти, глупость галломании; второй представлен раболепствующим перед своим хозяином и в то же время использующим ситуацию для удовлетворения собственного вождения и выгоды; третьи воплощают клише любовников-крестьян, простых и верных. Все эти характеры в большой степени шаблонны, и их двойники могут быть обнаружены в других комических операх того времени — как русских, так и французских. Тем не менее «Несчастье от кареты» имеет свои собственные силу

¹¹ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 208.

¹² Там же.

и качество, связанные преимущественно, если не исключительно, с образом Афанасия.

Весьма странно, но исследователи полагают, что они могут писать о пьесе Княжнина, даже не упоминая Афанасия. Для С. С. Данилова и Л. И. Кулаковой он как будто и не появляется в пьесе; то же самое можно сказать о А. П. Валагине, издателе последнего «Избранного» Княжнина¹³ Для других он, очевидно, ни в коей мере не имеет особого значения и не примечателен. П. Н. Берков в своей «Истории» замечает, что цель Княжнина — «повеселить зрителей, показав, как умный шут одурачивает своих помещиков-„французов“». ¹⁴ Б. Н. Асеев пишет, что «в деревне появляется барский шут Афанасий, умный и сочувствующий крестьянам человек, который, прикрываясь личиной „дурака“, смеется над своекорыстным приказчиком и глупым барином», и что Афанасий советует Лукьяну использовать свои два французских слова.¹⁵ На западных ученых этот образ не произвел большего впечатления. Дэвид Уэлш, автор труда о русской комедии XVIII и начала XIX века, совершенно игнорирует Афанасия, потому что тот не укладывается в его скрупулезное распределение по «типам» (даже в разделе «Другие образы»).¹⁶ Симон Карлинский пишет, что Лукьян и Анюта следуют совету «домашнего шута Фирюлиных», и так же в сущности поступает ведущий французский исследователь комической оперы Франсуа де Лабриоль.¹⁷ Маршал Шатц в пространной статье 1969 г., посвященной в основном прослеживанию патриархального образа помещика в русских комических операх, включает подробное двухстраничное обсуждение сюжета «Несчастия», даже не упоминая Афанасия.¹⁸ Уильям Эдуард Браун в своей большой истории русской литературы XVIII века уделяет одну страницу пьесе, главным образом пере-

¹³ *Княжнин Я Б Избранное / Сост., вступ. ст. и примеч. А. П. Валагина. М., 1991.* В издании помещено «Несчастье от кареты» (с. 279–306; примечания — с. 377). Поскольку это последнее издание Княжнина, наиболее доступное читателям, цитаты из пьесы ниже в тексте даны по нему со ссылками на страницы.

¹⁴ *Берков П Н История русской комедии С 208*

¹⁵ *Асеев Б Н Русский драматический театр XVII–XVIII веков С. 306.*

¹⁶ *Welsh D J Russian Comedy 1765–1823 The Hague, Paris, 1966.*

¹⁷ *Karlinsky S Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin Berkeley, 1985. P 143* Cp. *Labriolle F de L'Opera comique russe et le drame en France 1765–1795 // Cahiers du monde russe et soviétique. 1965. T. 6 P 411*

¹⁸ *Schatz M S The Noble Landowner in Russian Comic Operas of the Time of Catherine the Great: The Patriarchal Image // Canadian Slavic Studies. 1969 Vol. 3 P 31–32*

сказу сюжета, и обезоруживающе утверждает, что «было б бесполезно говорить о характерах в таком легковесном произведении»¹⁹ Только в очерке Е Д Кукушкиной о комической опере обнаруживается скрытый интерес к Афанасию, хотя и в рассуждении о характере дровосека Семена в «Розане и Любиме» Н П Николева Развертывая пронизательное суждение Михаила Бахтина о драматическом и философском значении постороннего персонажа, фигуры, которая взирает на мир своеобразно, с сомнением, разрушительно, Е Д Кукушкина замечает, что «герой подобного типа, выступая в формально разных, но по существу родственных обликах плута или шута, встречается и в других комических операх (например, цыган в опере В Майкова «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель», шут в «Несчастье от кареты» Княжнина), неся в себе и отрицательные и положительные, не всегда правдивые черты»²⁰ Николев в предисловии к первому изданию «Розаны и Любима» (1781) писал, что его пьеса в московских театрах «чуть держится, и то одним дровосеком, без которого бы она с первого раза еще упала»²¹ Что же касается «Несчастья от кареты» Княжнина, то можно сказать, что она лучше сделана и ее успех не зависит только от образа Афанасия, но без него она была бы иной и, несомненно, более слабой пьесой Николев также защищался от обвинения, что его пьеса и образ Семена не оригинальны, а скопированы с «Дровосека» Ф-А-Д Филидора «Переимчивый» Княжнин, несмотря на признанное использование иностранных оригиналов во многих его трагедиях и комедиях, никогда не обвинялся в копировании чужого сюжета или характера Афанасия в своей комической опере

В контексте самой пьесы Афанасий, в сущности, характер *sans bagages*, то есть фактически не дано никаких сведений о его жизни и происхождении Это, однако, относится и к другим характерам пьесы, в которой возможности характеристики весьма ограничены Все же было бы ошибкой следовать Г А Гуковскому, утверждавшему, что «вся опера выдержана Княжнинным в тонах карикатуры»²² Мы знаем об Афанасии только, что он женат («И я, когда бы не был женат, соблазнил бы не только тебя

¹⁹ *Brown W E* A History of 18th Century Russian Literature Ann Arbor, 1980 P 201–202

²⁰ *Кукушкина Е Д* Комическая опера XVIII в // История русской драматургии XVII — первая половина XIX века / Отв ред Л М Лотман Л, 1982 С 168–169

²¹ Предисловие полностью воспроизведено П Н Берковым (Русская комедия и комическая опера XVIII века С 171–173)

²² *Гуковский Г А* Русская литература XVIII века С 373

<Лукьяна> и всех приказчиков отдать в солдаты, чтоб Анютою владеть» — с. 290); что он знакомая личность в поместье, известный всем и знающий всех крестьян; что он подобно приказчику только что был переименован на французский манер «Буфон» и барин пожаловал ему «праздничное отца своего платье» (с. 292), которое, не будучи шутовским нарядом, могло бы своей прежней модой выделить его; наконец, что деревенские крепостные считают его имеющим влияние на хозяина («ты можешь много у барина» — с. 292) и он на самом деле ценится хозяином, который отвергает угрозу Афанасия покинуть его, говоря: «Нет, нет, тебя я не отдам» (с. 300). Конечно, его характер устанавливается и оценивается больше его словами и действиями в пьесе, нежели сведениями, выдаваемыми за прошлое.

Выход Афанасия совершается в 5-й сцене первого действия, когда основные темы комической оперы уже ясно намечены. Будущее счастье и необходимое бракосочетание молодых влюбленных крепостных Лукьяна и Анюты находятся под угрозой из-за стремления помещика приобрести новую парижскую карету как дополнительную подачку его ненасытной галломании. Это помещик Фирюлин предлагает продать крепостных в солдаты, чтобы получить нужные деньги, и это приказчик Клементий должен выполнить его требование. Клементий, мечтающий завладеть Анютой, обращает ситуацию к своей выгоде, избирая Лукьяна как вполне подходящего новобранца. Именно в этот критический момент, когда несчастный Лукьян забран, прежде Фирюлина, который охотится поблизости, является Афанасий.

Афанасий является *deus ex machina*, хотя и довольно скромным; это он находит выход из трудного положения и способствует вознаграждению добродетели и поражению порока; в результате комическая опера, которая едва избежала трагедии, может завершиться радостной песнею: «Нас безделка погубила, / Но безделка и спасла» (с. 306). Но Княжнин слишком разумный мыслитель и мастер, чтобы не раскрыть ограниченность условностей жанра. Решение, предложенное в пьесе,— единственное в тех условиях, тогда как проблема, которую оно решает, остается в силе и, несомненно, вызовет неотвратимое *несчастье* какого-нибудь другого несчастливца. И Афанасий и Клементий признают это. Шут и приказчик — оба и противники, и братья. В построении пьесы и иерархии персонажей Фирюлины незаслуженно вознеслись наверх, а их униженные деревенские крепостные находятся в самом низу. «Нам должно пить, есть и жениться по воле тех, которые нашим мученьем веселятся и которые без нас бы с голоду померли» (с. 285) — таково резкое истолкование, дан-

ное Лукьяном крепостному праву. Среднее положение занимают люди, которые хотя и крепостные, зависимые, но пользуются некоторыми, весьма ограниченными, преимуществами.

Клементий — главный злодей пьесы не потому, что приказчики обычно такие, а потому, что он продажен (крестьяне в 3-й сцене уже думают о взятке, какую они предложат) и использует представившуюся возможность (продавая Лукьяна, он «покупает» Анюту, как и карету). Он, однако, исполнитель требований и прихотей своего хозяина; если они неблагоприятны и чрезмерны, он обязан в свою очередь быть неблагоприятным или найти решение в духе Афанасия. Тот же хорошо понимает положение Клементия и говорит не только потому, что желает Анюту себе, не будь он женат, но он также избрал бы Лукьяна новобранцем как самого сильного, высокого — и самого выгодного. Скрытая ирония или обдуманное мнение? Лукьян обвиняет его в насмешке («Ты шутишь, а у меня не смех на уме»), что дает Афанасию возможность пропеть свое жизненное кредо в арии, содержащей такие строки:

Кто шут, кто плут,
Того не гнут —

и еще:

По дудочке чужой плясать — вот вся наука,
Быть шутом, плутом — в том вся штука (с. 291).

Именно как к *плуту* обращается Афанасий к Клементию по крайней мере в четырех случаях, и как *плуты*, а не как *шуты* они объединены. Клементий, несмотря на свою способность читать, в сущности, глуп, *дурак*, подобно его хозяевам, Фирюлиным; Афанасий, напротив, мудрый дурень. Он пресыщенный жизнью циник: «Плюнь на все» (с. 297) — его слова; он корыстен и хочет подобно Клементию получить деньги у Трофима и других за «добрые дела», но он готов — неохотно, конечно, — вернуть деньги, если они не заработаны. Он разыгрывает дурака (вспомним его слова, обращенные к Лукьяну: «И вам бы не дурно было, когда б вы шутить умели» — с. 291), но его дурачество по существу заключается в откликах, скорее язвительных, острых и ироничных, чем смешных и оскорбительных. Поучительно рассмотреть несколько его замечаний в адрес Фирюлиных, которые появляются только в двух последних сценах. В первой половине 5-й сцены второго действия содержится ряд суждений Фирюлиных, показывающих сумасбродство их галломании, что сопровождается семью рассуждениями, или ответами, Афанасия. Это потрясающие саркастические суждения вроде следующих: «Сто-

ило ездить за тем, чтобы вывезти одно презрение, не только к землякам, да и к самим себе»; или: «Вывезли много вы диковинок, а жалости к слугам своим ничего не привезли, знать, там этого нет». Это сказано в тоне Стародума или Правдина Фонвизина, но Фирюлины принимают подобные суждения спокойно, восхваляя Афанасия в одном из случаев: «. . . как это хорошо сказано!» (с. 298).

Афанасий побеждает Клементия и не медлит претендовать на лавры: «Ну, видите ли, когда я чего захочу, то все сделаю» (с. 305). Он заявляет в последней сцене о необходимости смеяться и надеяться: «Где шут Афанасий, там надобно смеяться. Видите ли, что на свете ни о чем не надобно тужить и никогда не надобно прежде времени умирать» (с. 305). События пьесы, по видимому, подтверждают такую философию, хотя ее ограниченность явствует из признания шута, что «и много в жизни зла» (с. 305). Избрав шута своим героем, Княжнин развертывает неопределенность до конца.

Обозначение амплу Афанасия — *шут* — в какой-то мере было обусловлено ожиданиями современной автору аудитории. Хотя, как я уже указывал, Афанасий в пьесе фактически лишен биографии, традиция *шута* была богатой и сложной как в жизни, так и в литературе. В XVIII веке придворный шут почти исчез в ведущих европейских странах, но в России это явление продолжало существовать, даже расцвело при Петре и его непосредственных преемниках.²³ Фантастическая любовь Петра ко всем вещам и людям — причудливым, обезображенным и неестественным — слишком хорошо известна, чтобы нуждаться в документации, и была связана с грубой страстью к попойкам и шумным играм. Он любил карнавалы и разгульные церемонии всех родов, особенно такие, в которых участвовали дураки, шуты и карлики. Он старался, например, вырастить породу карликов, поженив своего фаворита Якима Волкова на карлице Прасковьи Федоровны и собрал всех карликов России на церемонию женитьбы.²⁴ Он также пытался, конечно, сочетать шутовство с содействием некоторым своим социальным идеям и реформам через непристойную и богохульную деятельность своего Всепьянейшего и всешутейшего собора. При Анне Иоанновне восторженное отношение к кривляниям карликов, паяцев и шутов не имело большего оправда-

²³ Более полно об этом см. *Welford E The Fool: His Social and Literary History* London, 1968, *Willeford W The Fool and His Sceptre A Study in Clowns and Jesters and Their Audience* Evanston, 1969

²⁴ *Шубинский С Н Свадьба карликов // Шубинский С Н Исторические очерки и рассказы* М, 1995 С 29–31

ния, чем грубые вкусы самой императрицы. В течение ее царствования было не менее шести официальных придворных шутов, включая Балакирева и д'Акоста, которые при Петре исполняли свою роль менее заметно, и представителей благородных родов в лице князей Волконского и Голицына. Именно несчастного Голицына, пятидесятилетнего вдовца, заставили совершить нелепую женитьбу на безобразной калмычке Бужениновой и провести свадебную ночь в ледяном доме на Неве²⁵. При дворе Анны появился и первый русский шут-педант — Василий Третьяковский, который сам поведал, как он получил затрещину от императрицы после чтения поэмы²⁶.

Третьяковский дожил до царствования Екатерины Великой, при просвещенном дворе которой шуты не были больше на официальном содержании. Очевидно, однако, что российское дворянство не так легко отказалось от бывшей привычки. Заново обретенная привилегия оставлять службу и удаляться в свои имения давала помещикам возможность обрести собственных шутов, как позднее они могли устраивать собственные театры с крепостными актерами. «Трутень» (1769) Новикова представляет нам беглый взгляд на домашнего шута, когда он описывает образ жизни дворянина «из Коширы»: «... свиту его, дворянина, составляют люди весьма отборные, в четырех колясках сидят по два шута, в трех по два дурака»²⁷. В том же духе П. В. Нащокин рассказывал Александру Пушкину о *дураке* его отца Иване Степаныче: «Иван Степаныч — лицо историческое, он был известен под именем Дурака нашей фамилии Потемкин, не любивший шутов, слыша многое о затеях Ивана Степаныча, побился об заклад с моим отцом, что дурак его не рассмешит»²⁸. *Шут* в дворянском семействе, очевидно, дожил до царствования Александра I. Ссылка Толстого в «Войне и мире» на *шута* в семействе Ростовых достаточно хорошо известна в отличие от осуждающих характеристик карликов, великанов и дураков, данных британским художником сэром Робертом Кер Портером (женившимся на княгине Марии Шербатовой в 1811 г.), который писал: «Помимо этих лилипутов многие дво-

²⁵ Придворный и домашний быт императрицы Анны Ивановны // Там же С 58–73

²⁶ О шуте-педанте в Европе см. *Welsford E. The Fool* P 188–189. О Третьяковском см. *Reyffman Irina. Vasiliu Trediakovsky' the Fool of the «New» Russian Literature* Stanford, 1990

²⁷ «Трутень» 1769 11 августа Л XVI // Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М., Л., 1951. С. 105

²⁸ Записки Павла Воиновича Нащокина, им диктованные в Москве, 1830. Цит. по *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.* М., Л., 1949. Т. 11. С. 191

ряне содержат одного или двух дураков, вроде *шутов* при нашем дворе во дни Елизаветы, но только по имени, потому что их остроумие, если таковое у них имеется, поглощается в праздности»²⁹

Ясно, что Афанасий Княжнина не относится к этому роду, но имеет богатую генеалогию. Родная русская традиция сливалась с привезенными и переведенными произведениями, чтобы учредить мир, заселенный обманщиками, мошенниками, бездельниками, преступниками и фиглярами, и описать их поступки и продвижение со страхом и восхищением³⁰. Это был также мир небылиц и анекдотов, многие из которых (хотя собирание их стало соединяться с такими именами, как Балакирев) относились к позднему времени и были поддельными³¹. Театр с его смесью популярных игрищ и карнавальных интерлюдий и пьес комедии дель арте выставлял напоказ клоунов, фигляров и Арлекинов к удовольствию своей публики³². Возможно, в царствование Анны Иоанновны так называемая «шутовская комедия» с *шутом* в главной роли и со многими персонажами из комедии дель арте, но очевидно основанная на польском оригинале, впервые появилась на сцене³³.

Афанасий, однако, не Арлекин, и он имеет мало сходства с шутами, являвшимися в театре до Екатерины. И он не может — несмотря на его желание слить фигуры *плута* и *шута* — занять место рядом с Фролами Скобеевыми, Тилями Уленшпигелями, Ваньками Каинами и Жилиями Блазами. Фирюлин может обозвать его Буфоном, но он не прибегает к явным фокусам и трюкам своего занятия. В действительности он далек от типа, часто встречающегося в русском театре тех дней. Афанасий отчасти язвительный комментатор, отчасти резонер. Не будет ли причудой

²⁹ Ker Porter R Travelling Sketches in Russia and Sweden London, 1808 P 156–159

³⁰ Следует особо отметить недавно вышедшую содержательную монографию Малек Э «Неполезное чтение» в России XVII–XVIII веков Варшава, Лодзь, 1992. Этой информацией и другой ценной помощью я обязан Л. И. Сазоновой.

³¹ См. предисловие Евг. Анисимова «„На дураке нет взыску“» в кн. Царский шут Балакирев, его проделки и забавы Л., 1990 С. 5–10.

³² Ferrazzi M Итальянская комедия дель арте в России при Анне Иоанновне // A Window on Russia Papers from the V International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia, Gargnano, 1994 / Ed by M. Di Salvo and L. Hughes Rome, 1996 P. 161–170, Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны / Сост. Л. М. Старикова М., 1996.

³³ Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.) Пьесы школьных театров Москвы М., 1974 С. 372–429.

также видеть в нем до некоторой степени его создателя Княжнина, что предвещает, хотя и в слабой степени, позднейшую знаменитую связь *юродивого* и Пушкина? Как бы ни была «возмутительна» эта параллель, но упоминание пьесы Пушкина может также вызвать имя Шекспира. В биографии Княжнина немало темных мест, и одно из них — его возможное знакомство с произведениями Шекспира. Весьма начитанный в европейских литературах и искусный переводчик с французского и итальянского языков, он, возможно, знал Шекспира во французских переводах, как его тесть Сумароков, который объявил за несколько лет до этого, что его «Димитрий Самозванец» «покажет России Шекспира»³⁴. Предполагать, что Княжнин мог вполне читать французские переводы шекспировских пьес, мог даже присутствовать на спектакле «Отелло», представленном в Санкт-Петербурге английской труппой 7 (18) января 1772 г., — это один вопрос, но высказать мысль, что он мог обдумывать роли Оселка и Фесте в комедиях «Как вам это понравится» и «Двенадцатая ночь» и Шута в «Короле Лире», имея в виду использование их черт в персонаже русской комической оперы, — это, пожалуй, совсем иное. Конечно, будет преувеличением находить тень шекспировского шута в едва намеченном характере Афанасия, но он по крайней мере воплощает истину замечания Виолы о Фесте в «Двенадцатой ночи»

Он хорошо играет дурака

Такую роль глупец не одолеет³⁵

Перевод Ю Д Левина

³⁴ Письма русских писателей XVIII века Л, 1980 С 133. Двумя десятилетиями ранее, когда он трудился над «Двумя эпистолами» (1748), Сумароков взял в Библиотеке Академии наук лондонское полное издание 1685 г пьес Шекспира (см *Левитт М* Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век СПб, 1995 Сб 19 С 47, 53)

³⁵ Перевод Э Л Линецкой *Шекспир Уильям* Полн собр соч В 8 т М, 1959 Т 5 С 166. Интересное обсуждение шекспировского шута см *Welsford E* *The Fool* P 249–270. Ее характеристика Оселка в «Как вам это понравится» приложима *mutatus mutandi* к Афанасию. «Как привилегированный высказыватель правды, он может служить глашатаем критики автора господствующей литературной (социальной — Э К) моды и также благодаря случайному ехидству удержать пьесу от скуки, которая часто портит пасторальную литературу (и комическую оперу! — Э К)» (Р 249)