

Н. Н. Акимова

**Портрет «Светланы»:
к истории литературно-художественного
быта первой трети XIX века**

В статье восстанавливается историко-культурный контекст создания портрета хозяйки известного петербургского литературного салона Александры Воеиковой, вошедшей в литературу под именем Светланы. Взаимоотношения А. А. Воеиковой с представителями польской диаспоры в Петербурге художником Ю. Олешкевичем и литератором Ф. В. Булгарином – интересная страница литературно-художественного быта первой трети XIX в. Анализ ее mythologической рецепции и литературно-бытовых реалий позволяет расширить и уточнить сложившуюся картину.

Ключевые слова: А. А. Воеикова; Ю. Олешкевич; Ф. В. Булгарин; польская диаспора; портретная живопись; дружеская переписка

Акимова Наталья Николаевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.
Заведующая кафедрой гуманитарных и философских наук, профессор.
Доктор филологических наук, доцент.
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.
E-mail: akimova_natalia@inbox.ru. ORCID: 0009-0004-2195-5903

Natalia Akimova

**Portrait of “Svetlana”:
on the History of Literary and Artistic Life
in the First Third of 19th Century**

The article restores the historical and cultural context of the portrait creation of the hostess of the famous St Petersburg literary salon Alexandra Voeikova, who entered literature under “Svetlana” name. A. Voeikova’s relationship with representatives of the Polish Diaspora in St Petersburg, the artist Yu. Oleshkevich and the writer F. Bulgarin is an interesting page of literary and artistic life of the first third of the 19th century. The analysis of its mythological reception, literary and everyday realities allows us to expand and clarify the current view.

Keywords: A. A. Voeikova; Y. Oleshkevich; F. Bulgarin; Polish diaspora; portrait painting; friendly correspondence

Akimova Natalia

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Professor, Head of the Department of Humanities and Philosophy.
Doctor in Philology.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: akimova_natalia@inbox.ru. ORCID: 0009-0004-2195-5903

Особая мифогенность петербургского пространства – тема, неизменно возникающая при обращении к произведениям так называемого петербургского текста. В настоящей статье, несмотря на петербургское пространство рассматриваемых явлений, речь пойдет о мифологизирующих факторах иного порядка, сопровождающих явления литературно-художественного быта первой трети XIX в. и его представителей.

1.

Появление в 2013 г. на арт-рынке «Портрета молодой дамы» («Portret młodej damy», 1821, холст, масло, 72 × 60 см, частное собрание) (ил. 1) кисти польского художника Юзефа Олешковича (1777–1830), картины которого представлены в музеиных собраниях Польши, Литвы, Беларуси, в коллекциях Государственного Русского музея и Государственной Третьяковской галереи, стало заметным событием [26]. На сайте польского аукционного дома «Agra Art» говорилось, что трудно читаемые надписи «на иностранном языке» на обороте картины сообщают: «*obraz został kupiony na aukcji w roku 1922, a przedstawać ma żonę niejakiego Warykoffa Trokassoffa (?), damę związaną z arystokratyczną estońską rodziną hrabiów Brevern de la Gardie*» [26] («портрет был куплен на аукционе в 1922 г. и изображает жену некоего Варыкова Трокасова (?), даму, принадлежащую к аристократическому эстонскому роду графов Бреверн де ла Гарди») (перевод мой. – Н. А.). Однако личность портретируемой известна: это Александра Андреевна Воейкова (1795–1829) – жена литератора А. Ф. Воейкова, урожденная Протасова. Неверное прочтение сохранившихся надписей и дало такой причудливый вариант ее имени. До продажи в частную коллекцию в 1922 г. портрет принадлежал внуку Воейковой (старшему сыну ее дочери) Николаю Александровичу Бреверн де Лагарди (1856–1929) – камергеру, дипломату в Париже, министру-резиденту в Бадене, впоследствии умершему в эмиграции. Впервые портрет был опубликован в книге Н. В. Соловьева «История одной жизни. А. А. Воейкова – „Светлана“» в 1915 г. [19].

А. А. Воейкова, племянница и воспитанница поэта В. А. Жуковского, – заметная фигура в русской культуре первой трети XIX в. Благодаря близости к Жуковскому, в скором времени после того как в 1820 г. семья Воейковых поселилась в Петербурге, Александра Андреевна стала хозяйкой известного столичного литературного салона. Петербургский свет знал ее как Светлану (по имени героини одноименной баллады, подаренной Жуковским к ее свадьбе). Не только внешняя привлекательность, но и редкие душевые качества сделали Воейкову-Светлану адресатом поэтических посланий Е. А. Баратынского, другом и музой И. И. Козлова и Н. М. Языкова, любовью А. И. Тургенева. По свидетельству Н. И. Гречи, в числе тех, кто был очарован Воейковой и «некоторое время сходил от нее с ума», был и вновь поселившийся в Петербурге после длительного перерыва отставной капитан французской армии и начинающий польский литератор Ф. В. Булгарин [12, с. 649]. Портрет женщины, ставшей музой русских поэтов и писателей, как увидим, так или иначе связал трех представителей русской культуры, чьи имена вошли в историю, окруженные густым мифическим ореолом. Пожалуй, для первой трети XIX в. нет ничего странного в том, что двое из них принадлежали польской диаспоре имперской столицы: после разделов Польши поляки в Петербурге составляли немалую часть столичного культурного пространства.

2.

Наиболее значимой и мифологически заряженной из названных трех фигур для современников, конечно же, была личность польского художника Юзефа (на русский манер – Иосифа Ивановича) Олешкевича. Уроженец Великого княжества Литовского, он получил образование на факультете изящных искусств Виленского университета, затем совершенствовал свое мастерство в Дрездене и в школе изящных наук в Париже, есть сведения, что среди его наставников был Жан-Луи Давид. Известность Олешкевичу принесли его полотна на исторические темы и портретная живопись. После переезда в Петербург художник прославился как талантливый портретист, принадлежащий к школе европейского

академизма. В 1812 г. Олешкович был избран академиком Императорской академии художеств. Среди его моделей – представители столичного света, русской аристократии, члены царской семьи [27]. Вполне естественно, что в их числе оказалась и вдохновлявшая поэтов и художников, близкая ко двору Александра Воейкова. Однако об Олешковиче-живописце мы знаем немного. Современная исследовательница, автор одной из редких работ, посвященных художнику, в которой предпринят анализ его творческой манеры, справедливо заметила, что причиной малой изученности творчества Олешковича стала «мифологическая трактовка» его личности в историографии [14, с. 66].

Каковы обстоятельства, мифологизирующие трактовку личности Олешковича?

Олешкович, принадлежавший к польской масонской ложе Белого Орла (1818–1822), пользовался исключительным авторитетом и небывалой властью у петербургских масонов и столичного светского общества. О. А. Пржецлавский вспоминал о своих впечатлениях от столицы начала 1820-х гг.: «В то время, когда я прибыл в Петербург, незнатного рода художник, портретный живописец Олешкович был, после сенатора графа Адама Ржевусского, начальником польской ложи и, по своей учености, высокой степени, занимаемой в ордене, а не менее того и по прекрасным качествам души, пользовался во всех ложах необыкновенным почетом и имел много интимных друзей между лицами, очень высоко поставленными» [17, с. 182]. Будучи глубоким мистиком, художник прославился в петербургских салонах как красноречивый собеседник, обладавший даром убедительного живого слова, способного исцелять от безверия: «...всюду, куда входил... уводил сразу же беседу от обычных предметов и переносил ее в высшие сферы; имел к тому же он дар слова, воспитанный длительными упражнениями», – писал о нем Ф. Малевский [цит. по: 24, с. 231]. А не знавшая никаких пределов благотворительность и покровительство животным сделали его известным во всех слоях петербургского населения, превратив в городскую легенду, в этом качестве он и стал одним из эксцентричных героев книги М. И. Пыляева «Замечательные

чудаки и оригиналы» [18, с. 389–393]. В последний путь Олешкевича провожали представители всех сословий столицы: «За убогим черным гробом, который несли на Смоленское кладбище, чередуясь, друзья покойного, а в их числе многие эксмасоны, тянулась нескончаемая вереница всяких экипажей, наиболее пышных, принадлежащих знатным господам и дамам, а те и другие большую часть дороги шли пешком. Пешеходов было так много, что при переходе на ту сторону Невы они занимали почти весь бывший Исаакиевский мост. Но самую трогательную часть печального кортежа составляла толпа нищих, горько оплакивавших своего благодетеля и друга» [17, с. 310–311]. Проникновенный некролог Олешкевичу, написанный Ф. Малевским, был опубликован в газете «*Tugodnik Peterburski*» [см.: 24, с. 225–233].

Окончательная символизация личности Олешкевича как художника-пророка произошла после его смерти в знаменитой поэме А. Мицкевича «Дзяды»: в состав вышедшей в 1832 г. третьей части поэмы было включено стихотворение «Олешкевич». Представленный в нем образ Олешкевича как художника-мистика, пророчески предсказавшего петербургское наводнение 1824 г., включался в эсхатологическую трактовку Мицкевичем петербургской действительности и судеб Российской империи. В итоге, как заметила, К. Б. Егорова, «реальный человек растворился в художественном образе, созданном Мицкевичем» [14, с. 66].

Вернемся к портрету Воейковой. В 1821 г. ей идет двадцать шестой год, она мать двух дочерей. Впрочем, ее брак с А. Ф. Воейковым оказался несчастливым из-за тяжелого характера супруга – в начале 1823 г. она разъедется с мужем и отправится в Дерпт к матери и сестре. В Петербурге Воейковы живут одним домом с Жуковским, их квартира становится известным литературным салоном, центр и душа которого – Александра Андреевна. В этот период, тревожный и в то же время дарящий молодой женщине, покорившей столицу, надежды на блестящее будущее, и запечатлеет ее Олешкевич.

На портрете она изображена в строгом темном платье, из украшений на ней только скромные серьги, обручальное кольцо и крест

на массивной цепочке; пышный и прозрачный кружевной воротник заставляет вспомнить замечание мемуариста об особом мастерстве Олешковича создавать «наиблагороднейшие, удивляющие своей красотой драпировки» [15, с. 555]. Несмотря на многочисленные свидетельства современников о красоте Войковой, художник явно стремился передать не столько женскую привлекательность и миловидность, сколько духовную красоту и значительность своей модели: направленный не на зрителя, а вверх (поверх земного!) взгляд ее светлых глаз грустен и строг. Нужно ли удивляться такой трактовке образа художником-мистиком, который, по словам близкого с ним С. Моравского, «во всем опирался на Святое Писание и Откровение. Из них всегда исходил и к ним же возвращался» [15, с. 544], ведь его моделью была воспитанная мистически настроенным Жуковским глубоко верующая женщина. Неслучайно современники называли ее ангелом. Запечатлевшиеся в памяти современников, мифологизировавшиеся со временем черты Войковой-Светланы и мистика Олешковича позволяют предположить, что портрет стал свидетельством необычайной духовной близости художника и его модели.

3.

Парадоксально, но о встречах А. Войковой с Олешковичем мы узнаем из писем Ф. Булгарина – мифологический заряд, связанный с этой личностью, явно противоположного свойства. Безусловно, делавший в начале 1820-х гг. первые шаги в журналистике Булгарин был знаком с Олешковичем – самой авторитетной фигурой для петербургской польской диаспоры. (По словам С. Моравского, если кто из поляков «был в Петербурге и с ним не познакомился... входил в сонм тех людей о коих отцы наши сочинили пословицу: „Был в Риме, а папы римского не видел!“» [15, с. 537].) Булгарин поддерживал отношения с Олешковичем и впоследствии [11, с. 161]. Спустя годы, размышляя на страницах «Северной пчелы» в связи с началом Великого поста о филантропии истинной и ложно-показной, Булгарин вспоминал: «Многие петербургские семейства помнят живописца Олешковича, давно уже скончавшегося. Это был человек в полном

смысле добродетельный и сострадательный. Он не любил раздавать копейки на улицах, но благотворил истинно. Узнав однажды, что бедная вдова привезла сына в учебное заведение и прожилась до того, что, при всей своей бережливости, не в состоянии возвратиться на родину, где она жила небольшим пенсионом, Олешкевич, получив от покойного графа М. А. Милорадовича 600 руб. асс., оставил себе 100 руб., а 500 руб. отдал вдове, которую вовсе не знал, но был уверен свидетельством почтенных людей, что она женщина добронравная и благородная. Вот это так благотворение!» [21]. В 1821 г. Булгарину еще предстояло стать популярным журналистом и писателем, но при этом – обладателем одной из самых одиозных репутаций в истории русской литературы, превратившихся в своеобразный культурный миф антигероя [см.: 5].

В период создания Олешкевичем портрета Воейковой все было иначе: дошедшая до нас переписка (сохранились два письма Булгарина Воейковой [2; 4] и две ее записки к нему [1, л. 27; 3]) позволяют если не восстановить интересующие нас события и обстоятельства, то хотя бы наметить их весьма любопытные контуры.

Письма к А. Воейковой – особая страница обширной дружеской переписки Булгарина: они хранят следы подчеркнутой, эмоционально окрашенной почтительности. Характерный для них мотив «рыцарства» в польской оркестровке создает авторский эпистолярный образ. Оба сохранившихся письма Булгарина (одно от 13 февраля 1821 г. [2], другое – без даты [4]) принадлежат к годам, когда он, возвратившись в Петербург после длительного перерыва, вызванного Наполеоновскими войнами, только начинал свою литературную деятельность. В это время он известен как приятель Н. И. Греча, а через него и ставшего сотрудником «Сына Отечества» А. Ф. Воейкова, которому протежирует Жуковский¹.

Пожалуй, именно в этих булгаринских письмах наиболее отчетливо дает о себе знать авторская интенция, названная Л. Я. Гинзбург «автоконцепцией»: «Человек знает, осознает все то, что в его душевной и физической жизни не подходит к идеальной модели, но он как своего рода художник отбирает и соотносит нужные ему элементы этой жизни, отодвигая другие, хотя и не изгоняя их до конца

из сознания. Подобные автоконцепции с их скрытой эстетической потенцией не являются ни обманом, ни самообманом... совершается не обман, а построение нужного образа» [10, с. 20].

Приведем перевод письма от 13 февраля 1821 г., написанного по-французски, по его первой публикации.

Мадам,

Я смущен, уничтожен, тронут до глубины моей души такою добротою ко мне с Вашей стороны, которую я не заслужил; хотя я не удивляюсь, так как Вы – ангел доброты и это Ваше свойство – распространять вокруг себя веселье, утешение и счастье. Если бы я был красноречив, как Ж.-Ж. Руссо, гениален, как Вольтер, и чувствителен, как Бернарден де С. Пьер², я бы и то не нашел слов, чтобы выразить Вам все мое почитание, уважение и почти божественное поклонение, как и привязанность ко всей Вашей семье.

С этими чувствами пребываю до смерти Вашим рыцарем и вместе с тем почтительным и покорным слугою.

Т. Булгарин.

13 февраля 1821 г. [19, с. 98]³

Как видим, в булгаринском письме выстраивается именно такой авторский образ – верного «рыцаря и вместе с тем почтительного и покорного слуги» прекрасной дамы, самой Александре Андреевне придаются идеальные черты: она «ангел доброты», вносящий в жизнь «веселье, утешение и счастье». Булгарин вряд ли оригинален (что не отменяет его искренности): сравнение Воейковой-Светланы с ангелом в это время было общим местом в поэтических посланиях, посвященных ей; ангелом называет ее и супруг в переписке с друзьями. Вписывая отношения с адресатом в литературный контекст, Булгарин вносит определенные обертоны в «автоконцепцию» («Если бы я был красноречив, как Ж.-Ж. Руссо, гениален, как Вольтер, и чувствителен, как Бернарден де С. Пьер, я бы и то не нашел слов»), призванные передать его смущение, смятение и восхищение, «почти божественное поклонение» перед той, чье внимание и доброту он, по собственному признанию, «не заслужил».

Второе, недатированное, письмо – очевидно, более позднее. Если первое написано по-французски (Булгарин подписывается

латинским инициалом своего польского имени – Тадеуш, письмо хранит следы его печатки с инициалами «Т» и «В»), что отвечало эпистолярным нормам эпохи при переписке с женщиной, то второе имеет включения на русском языке. Можно предположить, что, во-первых, Булгарин уже уверенно чувствует себя в русской грамматике, а во-вторых, дружеские отношения с Воейковой приобрели более близкий характер.

Приведем письмо полностью.

Госпоже Воейковой.

Одинокий, заброшенный, покинутый всем миром и всеми моими так называемыми друзьями, к Вам одной прибегаю я в своей горести. *Подарите мне радостное об себе известие*, вот все, чего я желаю. Я довольно знаю отечество свое и людей вообще, чтобы чего-либо от них ожидать. Даже рад, что они меня оставили. За те четыре дня, что я сижу дома, ни один из моих Пиладов⁴ и [нрзб.] не пришел меня проводать. И это пока я болен, что жесталось бы, попади я в беду? Благодарю Вас за кисель, он мне очень помог, и еще на несколько дней есть у меня запас.

Подайте об себе весточку Вашему неизменному искреннему другу, который Вас журил в прошлую субботу за английский язык, и Ваш почитатель и Ваше творение.

Т. Булгарин.

P.S. Милую, добрую Софью Ивановну⁵ благодарите за участие в моем страдании.

—
P.S. Как я рад, что у меня никто не был, исключая вас, сестры моей⁶, Олешикевича и еще одного моего любимого поляка. Да не будет святое имя дружбы осквернено лицемерием⁷.

«Святое имя дружбы» кодирует стиль этого письма, выстраивает авторский образ и образ адресата. Письмо написано во время болезни Булгарина, что позволяет уточнить образ автора, который теперь предстает как «покинутый всем миром», в том числе и «так называемыми друзьями». В этом создаваемом эпистолярном контексте холодного, равнодушного мира, друзей, покинувших большого приятеля, и противостоящего им тесного дружеского кружка

настоящих нелицемерных друзей, в центре которого – навестившая больного Булгарина и оставившая ему некое лекарственное снадобье Александра Андреевна, появляется очень характерный для Булгарина мотив – ложной дружбы, недоверия к близким друзьям, способным обмануть. Отметим, что при всем многообразии тем булгаринской дружеской переписки можно обозначить некую семантическую и стилистическую доминанту, кодирующую его эпистолярий, – это травма идентичности и связанные с ней мотивы предательства, зависти, неприятия чужака. «Я довольно знаю отчество свое и людей вообще, чтобы чего-либо от них ожидать», – пишет он и, называя себя «неизменным искренним другом», заклинает узкий круг, в который входят они вместе с Воейковой: «Да не будет святое имя дружбы осквернено лицемерием».

Из этого письма становится известно, что Александра Андреевна виделась у Булгарина с художником Олешкевичем – земляком Булгарина. Можно лишь предположить, что в письме идет речь о времени сеансов художнику, во всяком случае, письмо Булгарина и портрет, созданный Олешкевичем, написаны в один год. В дневнике О. М. Сомова осталась запись от 9 июня 1821 г.: «Булгарин не пустил меня в спальню. Я видел, как по его приказанию туда внесли портрет, и, мне кажется, заметил фигуру живописца-миниатюриста. Слуга поляк по оплошности уронил завесу с портрета, и я узнал черты г-жи Воейковой. Э, г-н Булгарин! Поздравляю вас; но я не сказал ему о том, что видел» [цит. по: 8, с. 124]. В таком случае портрет Воейковой написан не позднее июня 1821 г., когда художник-миниатюрист мог сделать с него копию-миниатюру. Любопытно, что Булгарин подписывается: «Ваш почитатель и ваше творение», что может вызвать недоумение, но его помогает разрешить признание другого поклонника Воейковой – Н. М. Языкова в послании «К А. А. Воейковой» (1824): «Забуду ль вас когда-нибудь / Я, вами созданный?». Так Воейкова – идеальный адресат письма и поэтического послания – обретает черты музы и Пигмалиона, пробуждающего к жизни и творчеству своих поклонников. Язык дружески-любовного письма Булгарина, как видим, вполне отвечает складывающемуся вокруг Воейковой культурному контексту.

Очевидно, что Булгарин и Воейкова принадлежат к одному тесному кругу и видятся довольно часто. Об этом свидетельствует письмо Н. И. Гнедича, написанное не ранее 1820 г. (когда Булгарин познакомился с Гнедичем и Воейковой) и не позднее мая 1825 г. (когда Гнедич уехал из Петербурга), с припиской Александры Андреевны, адресованной Булгарину:

«Я не вижу Булгарина и по новости моего лакея не знаю, отыщет ли он его. *А где мы, тут и он посреди нас быть должен* (курсив мой. – *H. A.*) Не сделаете ли вы одолжения это сотворить или при свидании, или пославши к нему. До вожделенного свидания завтра в 8-м часу вечера. Н. Гнедич».

[Приписка А. А. Воейковой:] «Вот что пишет ко мне Гнедич. – Я так же, как и он, вас не вижу, – итак, прошу письменно уведомить его, что моя комиссия исполнена» [1].

Однако Булгарину, как не раз случалось в его жизни, не удалось удержаться на высоте «рыцарского» и дружеского общения. Журналистская практика 1820-х г. отмечена бурными литературными спорами с переходом, как и тогда говорили, «на личности». Воейков и Булгарин, вскоре превратившиеся из друзей в конкурентов и противников, хорошо известны взаимными сатирическими выпадами. Испортившиеся отношения с мужем Воейковой повлекли за собой и перемену в отношении Булгарины к Александре Андреевне: чета Воейковых стала предметом сатирического изображения в булгаринской повести-сказке «Философский камень, или Где счастье?» (1825), где они представлены под именами господина и госпожи Сантиман [23]. Не так давно об этом тексте как о пасквиле, нанесшем серьезный удар по репутации А. А. Воейковой, появилась публикация, представляющая собой комментарий к дневниковой записи Жуковского [13]. На предложенной в ней версии стоит остановиться подробнее.

Как следует из сохранившейся дневниковой записи Жуковского, повесть, содержащую пасквиль (его адресатами наряду с супругами Воейковыми стали друг семьи Жуковский и влюбленный в Александру Андреевну А. И. Тургенев), он не читал: «Но она еще не напечатана, и я знаю об ней по слухам». Из слухов

он справедливо заключил: «Имя женщины должно быть свято. Вмешивать ее в пасквиль, осмеливаться печатать о какой-то ее ненависти к мужу (распустив прежде словесно, о ком идет речь), есть поступок бесчестный» – и решил добиваться, чтобы Булгарин снял подобные выпады против Воейковой [13, с. 43–44]. Скорее всего, Булгарину не пришлось делать какие-либо купюры, так как кроме характеристики: «Г-жа Сантиман, ловкая кокетка, промышляет своей чувствительностью так, как другие кокетки своими прелестями» – ничего другого, направленного против Воейковой, не было (иначе пришлось бы убрать и этот выпад, сохранившийся во всех переизданиях повести), поэтому и нет никаких следов жалоб Жуковского Александру I по этому поводу, которые он, судя по дневниковой записи, намеревался подать. Хотя публикаторы записи Жуковского полагают, что «для того времени появление в печати пасквиля, подобного „Философскому камню“, – случай исключительный, поскольку за оскорбление благородной женщины можно было заплатить на дуэли жизнью» [13, с. 42], адресатов пасквиля узнал только очень узкий круг. Сама же Воейкова, о которой в связи с рассматриваемым событием сообщается: «В этом пасквиле Воейкова стала объектом сатирического изображения, оставшегося безнаказанным, как воистину единственная среди светских женщин того времени, претерпевшая подобную „египетскую казнь“» [7, с. 19], – в тот период, когда печаталась булгаринская повесть-сказка, находилась в Дерпте, где стала предметом поклонения Н. М. Языкова. Отметим, что письма безответно влюбленного в Воейкову Языкова, рассказывающие о взаимоотношениях с ней именно в это время, отчасти корреспондируют с сатирическим изображением госпожи Сантиман в «Философском камне». Ограничимся письмом Языкова к брату от 14 апреля 1825 г., где о Воейковой говорится: «Я написал ей довольно много разного рода стихотворений – и хмельных, и любовных, и неучтивых; первые она хвалила, вторых будто не понимает, ни слова об них не говорит, как и о последних. <...> Теперь я вижу, и очень ясно, что вся ее благосклонность ко мне имела целию только выманить у меня стихов: она успела, каналья! – впрочем, надеюсь,

в последний раз. Мне жаль только времени, нескольких вечеров, когда я против воли стихотворствовал; раз семь она получала от меня альбом свой с новыми стихами – и за тем же снова ко мне его присыпала» [25, с. 174–175]. Конечно же, перед нами частное письмо, не предназначавшееся для публикации, однако любопытно, что за сатирическими выпадами Языкова, без сомнения, нам видятся лишь выходки незадачливого влюбленного, а за сатирой Булгарина, как это следует из указанной публикации, – непременно «заказ» партии А. С. Шишкова [13, с. 40]. Накопленный за долгие годы символический потенциал отрицательной репутации Булгарина провоцирует веру в некое его могущество, влияние на власть. Очевидно, что в начале 1825 г. (до того, как он стал сотрудничать с Третьим отделением) подобной силой, способной влиять на расстановку крупных сановников, Булгарин не обладал, и для того, чтобы дискредитировать А. Тургенева, необходимо было нечто большее, нежели сатирические выпады в булгаринских нравоописаниях. Сказанное не отменяет ни искренней влюбленности Языкова или Тургенева, ни увлечения Булгарина Воейковой, ни пасквильного характера его повести-сказки. Вряд ли сатирический потенциал булгаринской повести-сказки был воспринят читателями-современниками так, как поначалу предположил, основываясь на неясных слухах, Жуковский, а тем более как это трактуется современными комментаторами его дневниковой записи. Если оскорблению было столь велико, то почему же влюбленный Языков (внимательно следивший за публикациями в «Северном архиве») продолжает посыпать стихи к Булгарину, в том числе и об Александре Андреевне?

Более того, отношения между Булгариным и Воейковой (которая, возможно, и не читала его повести-сказки) не были прерваны, о чем свидетельствует сохранившаяся записка Александры Андреевны к Булгарину, в которой она пишет:

«Милостивый Государь мой Фаддей Венедикович! Зная столько раз по опыту Вашу готовность делать все возможные услуги, беру смелость просить Вас сделать мне удовольствие прислать, ежесли это возможно, 3 номера Северной пчелы, 144, 152

и 154, которые потеряны. Вы много обяжете этим вашу покорную слугу Александру Воейкову» [3].

Письмо написано не ранее конца декабря 1825 г., так как «Северная пчела» издавалась с 1825 г. (№ 154 вышел 24 декабря), и не позднее сентября 1827 г., когда Воейкова уехала за границу. Думается, что записку наиболее вероятно датировать концом 1825 – началом 1826 г., в указанных номерах в 1825 г. были помещены официальные материалы о смерти Александра I (№ 144), о бунте на Сенатской площади и новом императоре Николае I (№ 152), о присяге Николаю I и правилах ношения траура (№ 154). Скорее всего, именно эти номера были «зачитаны»: позаимствованы или отправлены кому-то из знакомых. Напомню, что публикация булгаринской сказки завершилась в апреле 1825 г., а самый ранний номер «Северной пчелы», о котором идет речь в записке, вышел значительно позже – в декабре того же года. Не из любви же к собиранию газет, преодолевая обиду, оскорблённая Воейкова пишет свою записку Булгарину? К этому времени страсти улеглись. Булгарин осенью 1825 г. женился. Возможно, стараясь загладить свою вину, спустя многие годы он вспоминал в «Северной пчеле»: «Был у нас в Петербурге ангел в женском образе, Александра Андреевна Воейкова (урожденная Протасова), племянница знаменитого В. А. Жуковского, им воспитанная, т. е. им образованная. За двадцать лет пред сим она подарила мне Новый Завет, с надписью: „В жизни много прекрасного и без счастья?“». В этих словах более чувства, поэзии, нежели во всей нынешней литературе...» [20]⁸, и позднее называл ее «олицетворенной музой» [22].

Своеобразный мифологический шлейф, сопровождающий личности Александры Воейковой, Юзефа Олешкевича и Фаддея Булгарина в истории культуры, без сомнения, обладает интерпретационной ценностью, в особенности вовлеченный в образную ткань произведений искусства, как это и происходит в портрете Воейковой, поэзии Мицкевича или в сатирических произведениях (эпиграммах, сатирах, баснях, водевилях), персонажем которых

оказывался Булгарин. Исследователю же приходится, учитывая эту существенную сторону рецепции личности в культуре, стремиться воссоздать на основе документальных свидетельств контуры историко-культурной реальности, в том числе и ее бытового измерения, что собственно и делает историческую картину более полной и многогранной.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О взаимоотношениях Ф. В. Булгарины и А.Ф. Воейкова дает представление опубликованная нами переписка [6].

² Жак-Анри Бернарден де Сен-Пьер (1737–1814) – французский писатель, автор популярной повести о беззаветной любви «Поль и Виржиния» (1788).

³ В публикации Н. В. Соловьева год прочитан как 1823-й, на наш взгляд, правильным является указание года (1821) в архивном описании автографа.

⁴ Имеется в виду Пилад – в греческой мифологии племянник Агамемнона, друг и помощник воспитанного его родителями Ореста, вместе с которым стал символом верной и преданной дружбы.

⁵ Неустановленное лицо, возможно, речь идет о гувернантке-француженке Воейковых, которая упоминается в письмах А. А. Воейковой как Софи, см.: [16, с. 133, 139, 339].

⁶ Сестра Булгарины по матери А. С. Искрицкая (? – 1863), которая жила в Петербурге.

⁷ Письмо на французском языке, перевод В. А. Мильчиной. Написанное по-русски выделено нами курсивом.

⁸ «Новый Завет» с автографом А. А. Воейковой не сохранился, однако в уцелевшей части булгаринской библиотеки есть другая книга с ее владельческой записью [9, с. 85].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. ИРЛИ. (Институт русской литературы Российской академии наук). Библиотека Н. К. Пиксанова. Собрание А. С. Грибоедова. Л. 27. Письмо Гнедича Н. И. Воейковой А. А. Тетрадь Н. К. Пиксанова с копиями писем из архива Ф. В. Булгарины в Карлово.

2. ИРЛИ. Рукописный отдел. Р. I. Оп. 2. № 273. Письмо Булгарины Ф. В. Воейковой А. А.

3. ИРЛИ. Ф. 623. № 26. Л. 3. Письмо Воейковой А. А. Булгарины Ф. В.

4. РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 88. Оп. 1. Ед. хр. 72. Письмо Булгарины Ф. В. Воейковой А. А.

5. Акимова Н. Н. Литератор Фаддей Булгарин: творчество, репутация, культурный миф. СПб. : Дмитрий Буланин, 2022. 560 с.

6. Акимова Н. Н. Переписка Ф. В. Булгарина и А. Ф. Воейкова // Литературный факт. 2023. № 3 (29). С. 108–135.
7. Березкина С. В. «Думать об тебе есть уже рай Божий!» (Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой) // Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой. 1811–1829 / сост. и подгот. текста С. В. Березкиной, Н. Л. Дмитриевой, В. С. Киселева и О. Б. Лебедевой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2020. С. 3–39.
8. Вацуро В. Э. С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поэзии : [С. Д. Пономарева и кружок «Сословие друзей просвещения】. М. : Книга, 1989. 415 с.
9. Воробьева Н. П. О круге чтения Ф. В. Булгарина (по материалам его библиотеки) // Чтение в дореволюционной России : сб. науч. тр. М. : РГБ, 1995. Вып. 2. С. 79–90.
10. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Изд. 2-е. Л. : Худож. литература, 1977. 448 с.
11. Глушковский П. Ф. В. Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века: эволюция идентичности и политических взглядов. СПб. : Алетейя, 2013. 232 с.
12. Греч Н. И. Записки о моей жизни. М. ; Л. : Academia, 1930. 897 с. (Памятники литературного быта).
13. Дневниковая запись В. А. Жуковского о пасквиле Ф. В. Булгарина на семейство Воейковых (1825) / вступ. ст. С. В. Березкиной ; подгот. текста и примеч. С. В. Березкиной, О. Б. Лебедевой // Русская литература. 2019. № 1. С. 36–45.
14. Егорова К. Б. Иосиф (Юзеф) Олешкевич – участник академической выставки 1814 года // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2023. Т. 18. № 3–4. С. 66–74.
15. Моравский С. Воспоминания пустынника // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост. и comment. А. И. Федуты. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 535–559.
16. Переписка В. А. Жуковского и А. А. Воейковой: 1811–1829 / comment. С. В. Березкиной; сост. и подгот. текста С. В. Березкиной, Н. Л. Дмитриевой, В. С. Киселева, О. Б. Лебедевой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2020. 464 с.
17. Пржецлавский О. А. Воспоминания // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века / сост. и comment. А. И. Федуты. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 29–475.
18. Пыляев М. И. Замечательные чудаки и оригиналы : Истории и анекдоты. СПб. : Изд. А. С. Суворина, 1898. 446 с.
19. Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Восикова – «Светлана» : в 2 ч. Пг. : [б. и.], 1915. Ч. 1. 273 с.
20. Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Всякая всячина // Северная пчела. 1847. № 224. 4 окт.
21. Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Всякая всячина // Северная пчела. 1848. № 46. 28 фев.

22. Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Всякая всячина // Северная пчела. 1854. № 12. 16 янв.
23. Ф. Б. [Булгарин Ф. В.] Философский камень, или Где счастье? // Северный архив. 1825. № 4. С. 395–413. № 5. С. 83–99. № 6. С. 197–214. № 7. С. 257–272. № 8. С. 372–380.
24. Федута А. И. Некролог частного лица как выражение credo чиновника // Чины и музы : сб. ст. / отв. ред. С. Н. Гуськов, СПб. ; Тверь : Изд-во Марины Батасовой, 2017. С. 220–233.
25. Языков Н. М. Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829) / под ред. и с объясн. примеч. Е. В. Петухова. СПб. : Отд. рус. яз. и словесности Акад. наук, 1913. 502 с.
26. Dzieła autora Józef Oleszkiewicz na aukcji – 17-03-2013 // Agra Art : Dom Aukcyjny i Galeria. URL: <https://sztuka.agraart.pl/autor/licytacje/2910/jozef-oleszkiewicz> (дата обращения: 10.07.2024).
27. Jacenko O. A. Józef Oleszkiewicz w Petersburgu // Blok-notes Muzeum literatury im. Adama Mickiewicza. 1991. № 10. С. 265–280.



1. Юзеф Олешкевич. Портрет Александры Андреевны Воейковой. 1821