

М. А. АЛЕКСЕЕВА

**ГРАВЮРА НА ДЕРЕВЕ «МЫШИ КОТА НА ПОГОСТ ВОЛОКУТ» —
ПАМЯТНИК РУССКОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
КОНЦА XVII—НАЧАЛА XVIII в.**

«Погребение кота мышами» едва ли не самое интересное произведение русской народной гравюры.

Многочисленные варианты и повторения сюжета создавались на протяжении двух столетий — весь период существования народной картинки. Самые ранние из них гравированы на дереве, затем известно более десятка вариантов, гравированных на металле во второй половине XVIII—первой половине XIX в., и, наконец, во второй половине XIX в. выпущено множество литографированных и хромолитографированных лубков.

О популярности картинки, отражая впечатления людей первой половины XIX в., свидетельствуют произведения русских писателей. «Лубочный эстамп как мыши кота погребают» украшает по воле И. И. Лажечникова комнату шутихи имп. Анны Ивановны в Зимнем дворце («Ледяной дом», 1835). Гринев видит аналогичную картинку в 1772 г. в доме капитана Миронова (А. С. Пушкин. «Капитанская дочка», 1836), а Рославлев разглядывает и читает подписи на знаменитой картине «Погребение кота» на постоялом дворе в 1812 г. (М. Н. Загоскин. «Рославлев», 1830). Наконец, непосредственные наблюдения современника передают «Записки молодого человека», увидавшего гравюру на стене домика стационарного зрителя (А. С. Пушкин. 1829—1830 гг.)¹

В 1839 г., рассказывая о народных гуляниях в Париже на Елисейских полях, молодой историк С. М. Строев (Скромненко) неожиданно, без прямой связи с темой статьи, разражается гим-

¹ Лажечников И. И. Ледяной дом. М., 1958, с. 328; Загоскин М. Н. Собр. соч. М., 1902, т. 1, с. 139; Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1948, т. VIII, ч. 1, с. 295 и 404.

ном русской гравюре («Но такой картинки, как „Мыши kota погребают“, нет и не будет!»).²

В начале 1820-х гг. с первыми попытками объяснения сюжета гравюры выступили филолог М. Н. Макаров и первый историк русской народной картинки И. М. Снегирев. В статье 1821 г. Макаров писал о возможной связи сюжета с эпохой Ивана Грозного. В 1830 г. еще раз и значительно подробнее коснувшись западноевропейского аналога гравюры, он датировал ее XVII в. — «после самозванца».³ Начиная работу над лубком, И. М. Снегирев в статьях 1822 и 1824 гг. бегло связал сюжет гравюры с 1725 г. Затем в серии статей 1840-х гг. он дал все расширяющийся круг возможных толкований позднего варианта гравюры, однако заметил, что речь пока идет «о догадках в ожидании фактов».⁴

Таким новым фактом стала опубликованная В. В. Стасовым гравюра на дереве «Похороны kota» из собрания Публичной библиотеки. В статьях 1858 и 1861 гг., отмечая стиль сочинения, рисунок, способ гравирования, Стасов датировал гравюру концом XVII—началом XVIII в. и со свойственной ему страстной настойчивостью призывал к дальнейшему ее изучению.⁵

В том же 1861 г. вышла последняя монография И. М. Снегирева — итог сорокалетнего изучения лубка. Проведя сравнение раннего и позднего варианта картинки, автор с достаточной осторожностью отнес первый к концу XVII в., а второй связал со смертью Петра I.⁶

Параллельно с началом научного изучения картинки «Мыши kota погребают» в XIX в. существовала устная традиция ее трактовки, впервые зафиксированная в 1822 г. И. М. Снегиревым. При продаже гравюр у ограды Казанской церкви «Русской Чичероне, в кругу ротозеев с важным видом разглаживая себе окладистую бороду, рассуждал о преставлении света и толкуя погребение kota... напоминал об 1725 годе».⁷ В примечании к статье 1861 г.

² Скрамленко С. (С. М. Строев). Народные увеселения на Елисейских полях и в Сен-Клу. — СПб. ведомости, 1839, 5 августа, № 177, с. 800.

³ Макаров М. Н. 1) О Московских ведомостях, изданных в царствование... Петра Великого. — Вестник Европы, 1821, № 9, с. 53—54; 2) Догадки об истории русских сказок. Московский телеграф, 1830, ч. 36, № 22, с. 163—164.

⁴ Снегирев И. М. 1) Русская народная галерея или лубочные картинки. — Отечественные записки, 1822, ч. 12, № 30, с. 95—96; 2) О простонародных изображениях. — В кн.: Труды Общ. любителей Российской словесности. М., 1824, ч. 4, кн. 10, с. 138; 3) Лубочные картинки. — Москвитянин, 1841, ч. 3, кн. 5, с. 151; 4) О лубочных картинках русского народа. М., 1844, с. 20—21. Тот же текст в «Сборнике исторических и статистических сведений о России», изд. В. Валуевым (1845, с. 208—209).

⁵ Стасов В. В. 1) Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского «Обозрение русского гравирования... до 1725 года». — Собр. соч. СПб., 1894, т. II, с. 65—67; 2) Лубочные картинки «Бага-яга» и «Мыши kota погребают». — Изв. имп. Археологического об-ва. СПб., 1861, т. 3, вып. 5, с. 422—423.

⁶ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире. М., 1861, с. 122—132.

⁷ Снегирев И. М. Русская народная галерея... , с. 96.

Стасов обращается к тем, кто видит в картине карикатуру раскольников на Петра.⁸ Такую же глухую ссылку делает и И. Гольцше: «...если принять по мнению других в этой картинке раскольничью критику на Петра I...»⁹ Позднее Стасов прямо ссылается на молву как основу новой трактовки: «Для всех исследователей первым указанием служит говор народный, народное предание... упорно стоявшее на том, что картину эту сочинили раскольники на Петра I».¹⁰

«Говор народный» впервые перевел в развернутое аргументированное доказательство Д. А. Ровинский в своем классическом труде «Русские народные картинки» (1881).¹¹ В. В. Стасов, забыв о своей прежней датировке, подхватил мысль Ровинского, развил и несколько огрубил ее; в гравюре подписан, по его выражению, «обвинительный акт против Петра I, обвинительный акт его деяний государственных и исторических».¹² Трактовка сюжета, не оставляющая, по мнению того же Стасова, «никакой возможности сомневаться в том, что настоящая картинка политическая карикатура на Петра Великого», сняла научный интерес к изучению памятника и привела к бесконечному повтору одной и той же мысли, которая от самого повторения стала казаться неопровержимой.¹³

⁸ Стасов В. В. Лубочные картинки. ., примеч. 2.

⁹ Гольцше И. А. Лубочная старинная картинка «Мыши kota погребают». — В кн.: Гольцше И. А. Собр. соч. СПб., 1899, с. 58. В 1863 г. Н. С. Тихонравов сообщал в письме Гольцшеву о разговоре с С. Г. Строгановым, утверждавшим, «что первоначальная выдумка этой гравюры от раскольников» (см. в кн.: Гольцше И. А. Переписка с разными лицами. Владимир, 1898, с. 8).

¹⁰ Стасов В. В. Разбор сочинения Д. А. Ровинского «Русские народные картинки». — В кн.: Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 603.

¹¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881, т. I, с. 291—301, № 166—170; т. 4, с. 256—269; т. 5, с. 155—158. Перечислим вкратце аргументы Ровинского: 1) титул kota говорит о царском происхождении; 2) «покойник» любил поесть и выпить; 3) «чухонка вдова» — намек на происхождение Екатерины I; 4) «покойник» крутого нрава; 5) «покойник» плел лапти, носил сапоги; 6) похороны происходят зимой, погребальные дровни везут 8 мышей; 7) кот умер в «серый четверг, шестопятое число» — зашифровка даты смерти Петра; 8) мыши с Рязани, прозванием Макары; 9) курение табаку запрещено при Ал. Мих., разрешено Петром; 10) у kota «усь сусастерский» — т. е. торчком стоящий; 11) стуженое кушанье; 12) мышь Сива — Стефан Яворский, мышь Савка — Савва Рагузинский; 13) цензурные преследования картинки. Картинки описаны и в других трудах Д. А. Ровинского (см.: Ровинский Д. А. 1) Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1888, т. III, с. 1739—1750. 2) Русские народные картинки. СПб., 1900, т. I, с. 255—272).

¹² Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 598, 603—610. Дополняя Ровинского, Стасов распространяет его толкование на ряд других народных картинок.

¹³ Концепция Ровинского—Стасова повторяется во всей литературе, посвященной русскому лубку и карикатуре, а также в ряде общих и специальных трудов по истории искусства, литературы, фольклора, книгопечатания, например: Харламов И. Русский народный юмор. — Дело, 1881, т. 15, № 12, с. 32—33; Петрушевский Ф. Карикатура. — Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1895, т. 28, с. 499—500;

Не останавливаясь на разборе отдельных пунктов «обвинения» (часть из них будет затронута в дальнейшем), отметим принципиальные исторические и методические противоречия системы доказательств Ровинского—Стасова в целом.

1. Для аргументации используются одновременно две гравюры разного времени. За основу взят один из сравнительно поздних вариантов — «трехлистная» гравюра на меди,¹⁴ но постоянно привлекается, хотя это нигде не оговаривается, и более ранний памятник — гравюра на дереве.

2. Переплетены, сбиты в одно целое две трактовки содержания гравюры. С одной стороны, сюжет толкуется как ликование раскольников или даже церкви¹⁵ (в позднейшей литературе иногда просто недовольных) по поводу смерти Петра I. При таком объяснении смысл притчи о коте и мышах сохраняется, по попытке придать ей конкретное содержание приводит к противоречию. Среди противников Петра и, что еще хуже, среди раскольников оказываются пьяницы и курильщики. Стремясь избежать такого несоответствия, Ровинский и Стасов параллельно выдвигают вторую трактовку. Картинка рассматривается как сатирическое, карикатурное изображение похорон Петра I. На этом пути исследователи, не замечая того, попадают в ловушку: мыши из исконных противников кота превращаются в его друзей и соратников. Среди них Ровинский (аргумент 3 и 12) находит приближенных Петра («чухонка Маланья» — овдовевшая Екатерина, «рязанская мышь сива» — Стефан Яворский, обличитель раскола, умерший за три года до Петра I, «Дорошка» — гетман Петр Дорофеич Дорошенко, ум. в 1699 г.) и призывает определить в мышах других деятелей петровского времени, что успешно продельывают его последователи («мышь пирожница» — Меншиков).¹⁶ Придворные царя оказываются в одном ряду с бедным, обиженным человеком, соратники и противники спутаны. Основной смысл притчи нарушен.

3. Современная историография показывает ошибочность распространения мнения, что старообрядцы были одной из основных сил, боровшихся против петровских преобразований. Создатели легенды о Петре-антихристе и Петре — подменном царе не

Duchartre P. L. L'imagerie populaire russe et le livre gravé. Paris, 1961, с. 164—168; Овсянников Ю. М. Лубок. Русские народные картинки XVII—XVIII в. М., 1968, с. 11—14; Сакович А. Г. Русские народные картинки XVII—XVIII в. Гравюра на дереве. М., 1970, с. 11—12, 36—37; Балдина О. Д. Русские народные картинки. М., 1972, с. 83—90; Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960, с. 66—67.

¹⁴ Д. А. Ровинский датирует гравюру первой половиной XVIII в., указывая, что она выполнена на ахметьевской фабрике (*Ровинский Д. А. Народные картинки. . .*, т. I, с. 395, № 170). Однако деятельность И. Я. Ахметьева (1722—1790) падает на вторую половину XVIII в. (Даты жизни И. Я. Ахметьева установлены по метрическим и исповедным книгам — ЦГИА г. Москвы, ф. 2126, оп. 1, д. 724, л. 82; ф. 203, оп. 747, д. 269 и сл.).

¹⁵ *Овсянников Ю. М. Лубок. . .*, с. 14.

¹⁶ *Рогов А. Как мыши кота погребали. — Волга, 1976, № 9, с. 166—182.*

были раскольниками, и распространялись эти легенды в иной, более широкой среде.¹⁷ Концепция Д. А. Ровинского и В. В. Стасова отразила, по-видимому, антипетровские взгляды современных им старообрядцев. Ведь именно среди старообрядческих листов второй половины XIX в. известно изображение свадьбы Никиты Зотова.¹⁸

С другой стороны, в русском фольклоре — сказках, исторических песнях, преданиях — не встречается сатирического изображения Петра I, напротив, его образ идеализирован, как образ «справедливого» царя.¹⁹

4. Говоря о скрытом политическом смысле гравюры «Погребение кота» и других сближенных с ней листов, Ровинский (аргумент — 13) и его последователи не устают говорить о жестоком цензурном преследовании картинки.²⁰ Возникло даже известие об указе Петра, в котором будто бы было сказано, что «за составление сатиры ее сочинитель будет подвергнут злейшим истязаниям». Между тем подобного указа не существовало и народные картинки светского содержания в XVIII в. не привлекали внимание цензуры.²¹ Известные цензурные указы направлены против распространения гравюр религиозного содержания, исключение составляют постановления 1744 и 1747 гг. о царских портретах.²²

¹⁷ Голикова Н. Б. Политические процессы при Петре I. М., 1957, с. 134—144, 159; Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды. М., 1970, с. 49—50.

¹⁸ ИРЛИ, Дрвлекранилище, оп. 23, № 283. О датировке листа см.: Белоброва О. А. Настенные листы. — В кн.: Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972, с. 324.

¹⁹ Русская сатирическая сказка/ Ред. и вступ. статья Д. Молдавского. Л., 1979, с. 8, 9, 51—65; Соколова В. К. 1) Русские исторические песни XVI—XVIII вв. — Труды Ин-та этнографии. М., 1960, т. 59, с. 201—253. 2) Русские исторические предания. М., 1970, с. 49.

²⁰ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 269; Кузьмин Н. В. Русский лубок. Альбом «Крокодила». М., 1970. Нельзя не отметить наивность рассуждений В. В. Стасова о цензуре XVIII в.: с одной стороны, на гравюре «Баба-яга и крокодил», «чтобы никто не мог сомневаться в том, что речь идет... именно о Петре», в углу представлен корабль, с другой — «для отвода глаз и мысли зрителя от Петра I» герой изображен с бородой. (См.: Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 609—610).

²¹ Благой Д. Д. История русской литературы. М., 1960, с. 66; Бельский Л. П. Русские народные лубочные картинки. — Северное сияние, 1909, № 4, с. 13; Балдина О. Д. Русские народные картинки..., с. 12 и др. Легенда об указе появилась с легкой руки Д. А. Ровинского (Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 5, с. 263) на основании рассказа о том, как за границей Петр I увидел в книжной лавке сатиры Ювенала и заметил, «что в нашей стране они были бы запрещены под строгим наказанием», однако затем, познакомившись с ними в переводе, неоднократно их цитировал (см.: Hugssen H. Ausführliche Beantwortung des freventlichen... Pasquils, 1706, S. 86). Перевод «анекдота» дан в книге П. П. Пекарского «Наука и литература в России при Петре Великом» (СПб., 1862, с. 99).

²² О цензуре гравюр в начале XVIII в. см.: Алексеева М. А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII—XVIII вв. — В кн.: Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв. М., 1976, с. 147—154. О том, что «в течение всего XVIII в. лубочные издания кроме свя-

Политическая направленность гравюр против «властей предержащих», с такою тщательностью вскрываемая исследователями XIX и XX вв., не укрылась бы от современников и, без сомнения, не осталась бы без последствий. Светские народные картинки потому и дошли до нас в составе коллекций XVIII в. несравненно полнее, чем духовные, что они свободно продавались на улицах Москвы. В число гравюр, отобранных у продавцов, они попадали случайно и не вызвали особых репрессий.²³

5. Трактовка Д. А. Ровинского и В. В. Стасова в корне противоречит природе народного творчества. Народной картинке XVIII в., как и всему народному искусству, чужда конкретность изображения. Даже газетное сообщение в народной гравюре превращается в сказку («Кит, пойманный в Белом море», «Изображение сатира, показанного в Испании в 1760 году» и другие гравюры на сообщения газеты «Московские ведомости»). «Сегодняшнее, помеченное числом, месяцем, годом событие... трансформируется, утрачивая признаки времени».²⁴ Лубку, особенно на раннем этапе его развития, чужда карикатурность, высмеивание конкретного явления и тем более конкретного лица.

Таковы те общие положения, фактические неточности и смысловые противоречия, которые заставляют вернуться к вопросу, казалось бы, окончательно решенному столетие назад.

Попробуем отбросить привычную точку зрения и вновь обратиться к исследованию памятника.

В статье рассматриваются картинки о погребении кота мышами, гравированные на дереве. Самые ранние и потому самые важные для истории возникновения сюжета, они в то же время наиболее интересны в художественном отношении.

Гравюры снабжены обширными текстами и соотносятся между собой подобно спискам литературных памятников. Поэтому в определении последовательности их появления большую помощь оказывают методы современной текстологии. При этом, конечно, текст нельзя отрывать от изображения.

Сохранилось четыре варианта гравюры на дереве «Похороны кота мышами». Первый хранится в отделе эстампов Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Гра-

щенных изображений не подвергались цензуре», справедливо пишут историки литературы. См., например: *Кузьмина В. Д.* Рукописная книга и лубок. — В кн.: История русской литературы. М.; Л., 1947, т. IV, ч. 2, с. 50; *Русская демократическая сатира XVII века.* М., 1977, с. 200.

²³ Так было, например, в 1731 г. (См.: ЦГИА СССР, ф. 796, оп. 1, д. 178, л. 13—23; *Алексеева М. А.* Из истории гравюры Петровского времени. — В кн.: Русское искусство первой четверти XVIII в. М., 1974, с. 188; *Мишина Е. А.* Ранняя русская гравюра. Конек XVII—начало XVIII века. Новые открытия: Каталог. Л., 1980, с. 5). В 1766 г. при исследовании деятельности граверов Д. И. Скобелкин объявил, что у него имеются «не принадлежащие до святости листы», однако они не вызвали интереса и не были включены в список конфискованных досок (ЦГАДА, ф. 1184, оп. 2, ч. 1, д. 546, л. 9, 17 об.—19).

²⁴ *Семенова Т. С.* Народное искусство и его проблемы. М., 1977, с. 212.

вюра входила в число листов, купленных (как об этом сообщалось в немецкой подписи на несохранившейся бумажной обложке) Я. Я. Штелиным в 1766 г. под Спасскими воротами в Москве. Назовем этот вариант Ш.²⁵

Два других варианта гравюры происходят из коллекции А. В. Олсуфьева (ныне Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Они отпечатаны по специальному заказу коллекционера со старых спечатанных досок во второй половине 1760—1770-х гг. (варианты O_1 и O_2).²⁶ Четвертый вариант в отличие от предыдущих, известных в отпечатках второй половины XVIII в., сохранился в оттиске, близком времени создания; он находится среди листов, попавших в Синод в 1731 г. (вариант С).²⁷ Происхождение сохранившихся экземпляров гравюр на дереве свидетельствует о фрагментарности дошедшего до нас материала. Лишь благодаря внешнему вмешательству цензуры сохранился оттиск 1731 г. Усилия коллекционеров донесли до нас отпечатки со старых, уцелевших ко второй половине XVIII в. досок. Это дает основания считать, что до нас дошла лишь часть бытовавших в свое время листов.

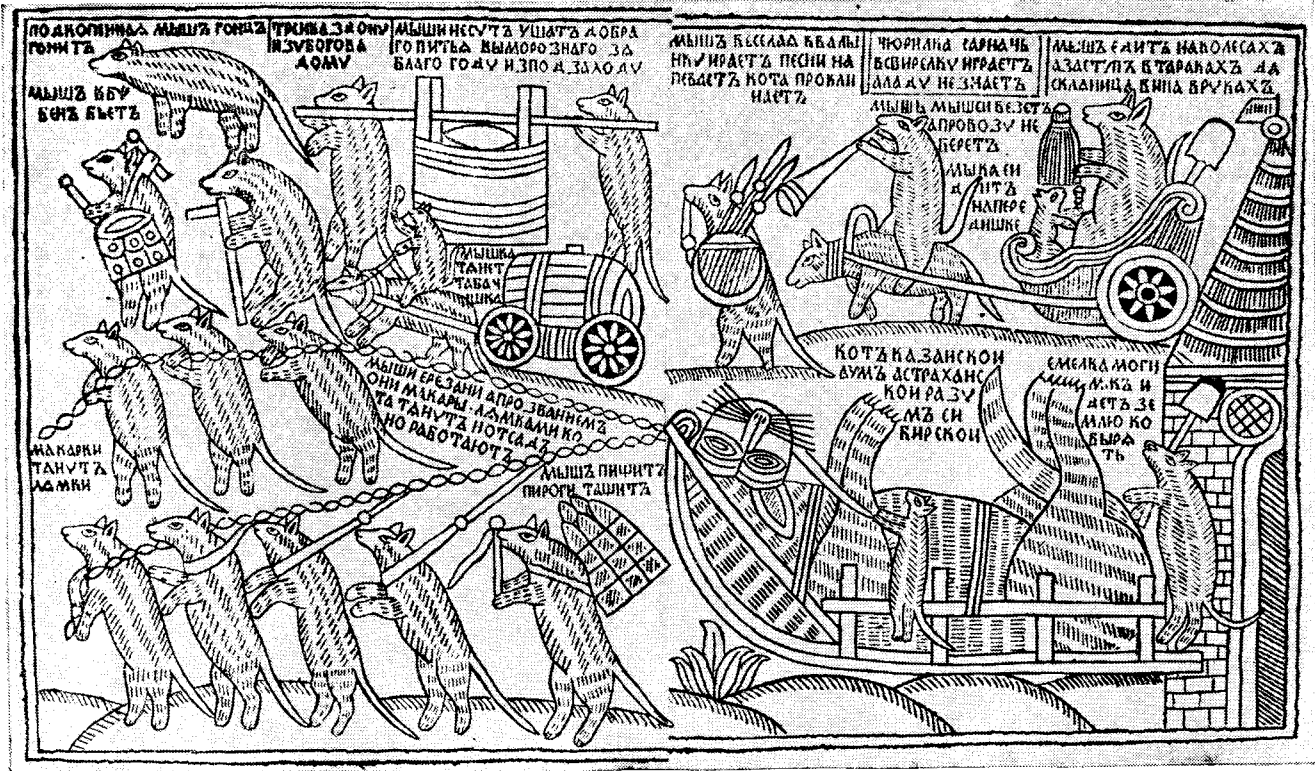
Из четырех известных нам вариантов гравюры на дереве три — Ш, O_1 и С — близки между собой и представляют первую редакцию притчи. Отличительная особенность первой редакции: сани kota мыши «тянут лямками», волокут волоком. Вариант O_2 , где сани везут запряженные цугом мыши, — это вторая редакция, впоследствии получившая развитие и распространение в гравюрах на меди. Число мышей в гравюрах первой редакции — 21—22, во второй — O_2 — их 33, а в последующих ее повторениях доходит до 65—66.

Самым ранним из сохранившихся вариантов первой редакции

²⁵ Отдел эстампов ГИБ Э $\frac{\text{ПОГ Л}}{\text{л}-382}$ поступила в 1852 г. в составе собрания М. П. Погодина среди гравюр Я. Я. Штелина. Оттиск на бумаге с водяными знаками фабрики Переяславцевых 1760-х гг.; *Ровинский Д. А.* 1) Народные картинки..., т. 1, с. 392, № 167; 2) *Словарь портретов...*, т. 3, с. 1742—1743, № 764. Два отпечатка гравюры (возможно, факсимильные репродукции) есть в собрании Д. А. Ровинского в Музее изобр. искусств им. А. С. Пушкина (инв. № 39074, 39075).

²⁶ Отдел эстампов ГИБ, коллекция А. В. Олсуфьева, т. IX, № 2317 и 2318. Оттиски 70-х гг. XVIII в. см.: *Ровинский Д. А.* 1) Народные картинки..., т. 1, с. 391—394, № 168 и 166; 2) *Словарь портретов...*, с. 1742—1744, № 765, 763.

²⁷ ЦГИА, ф. 835, оп. 4, № 156, л. 2. Бумага с водяным знаком неизвестной фабрики «РФ» в ветвях под двуглавым орлом и «В. С.» в ветвях. См.: *Мишина Е. А.* Ранняя русская гравюра..., с. 56 и с. 27, № 34. Второй экземпляр гравюры (отд. эстампов ГИБ Э $\frac{\text{ПОГ}-\text{Л}}{9-403}$) поступил в 1883 г. от известного архивиста А. Н. Труворова (*Ровинский Д. А.* 1) *Словарь портретов...*, с. 1744, № 766; 2) *Материалы для Русской иконографии.* СПб., 1891, т. 12, № 462; *Отчет имп. Публичной библиотеки за 1883 год.* СПб., 1885, с. 295). Водяные знаки позволяют предположить, что и этот лист происходит из архива Синода.



Мыши кота на погост волокут (1-я редакция, вариант Ш). Конец XVII—начало XVIII в. Гравюра на дереве.

следует считать Ш. Главное, что заставляет прийти к такому выводу, — это соотношение текста и изображения. Наверху всех трех гравюр первой редакции расположено шесть текстов, представляющих зрителю изображенных мышей. Первая подпись относится к начинающей процессию «подкопленной» мыши. Второму тексту «Тренка з Дону из убогова дому» в Ш соответствует мышь с клюкой, помещенная чуть ниже, на том же уровне, что и «мышь веселая», соответствующая четвертой подписи. В двух других гравюрах первой редакции около мыши с клюкой появился новый текст: «старая мышь блудня» (O₁), «блудница прокурница» (С). Таким образом, только в варианте Ш шести текстов соответствует шесть изображений, в O₁ и С подпись «Тренка з Дону...» потеряла свое изображение и вместе с ним свой смысл.

Нужно отметить, что вариант Ш, вероятно, является повтором какого-то более раннего оригинала: в нем есть утраты букв — «гонц» вместо «гонцом», «мыка» вместо «мышка» (в варианте O₁ в этом случае буква «ш» выносная).

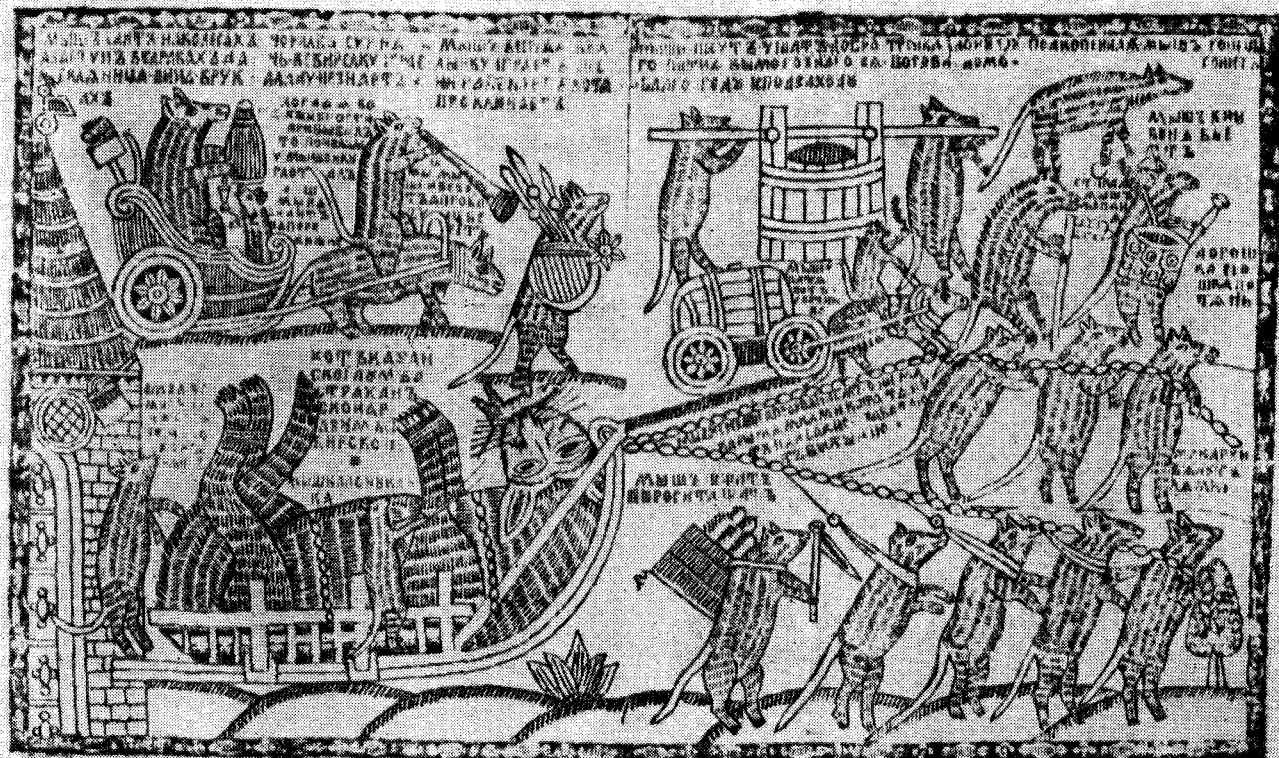
Очень близким к Ш является вариант O₁. Его особенность состоит в том, что это единственный случай, когда движение здесь показано не справа налево, а слева направо. Зеркальный поворот изображения часто получался при переводе рисунка на доску недостаточно опытным мастером и может рассматриваться как свидетельство вторичности варианта O₁ к какому-то протографу. Однако в гравюре есть признаки раннего происхождения. Главный из них — это отрывок текста от лица кота: «Когда я вот в живности прибывал...», не имеющий аналогии ни в одном из вариантов гравюры. Нужно отметить также рамку с белым узором на черном фоне — обрамление такого рода известно на ранних гравюрах на дереве.

Варианты O₁ и Ш близки между собой как по рисунку (изображение башни, из которой выезжают сани, характер штриховки шерсти кота и мышей и др.), так и по содержанию и орфографии текстов. Эта близость особенно наглядна при сопоставлении всех трех вариантов первой редакции.

Возьмем для примера две надписи:

Ш	O ₁	С
мышь веселая ввалы нку и(г)раеть песни на певаеть кота прокли наеть	мышь веселая вва лынку играет пес ни напеваеть кота проклинаеть	Вави(л)ко веселой вволынку игъ раеть песьни на певаеть кота поми наеть
мышь пицить широги тащигъ	мышь пицит широги тащить	мышь пиро жница пищичи тъ п(и)роги тащъ чит

Если две первые гравюры (Ш и O₁) восходят, по всей вероятности, к общему прототипу, то третья гравюра (С) более самостоя-



Мыши kota на погост волокут (1-я редакция, вариант О₁). Конец XVII—начало XVIII в. Гравюра на дереве.



Мыши кот а на погост волокут (1-я редакция, вариант С). Начало XVIII в. Гравюра на дереве расклеванная.

тельна. Повторяя основу той же первой редакции, она несет печать яркой авторской индивидуальности. Изменения лишь в небольшой степени коснулись изображения (отличия в рисунке здания, иная манера передачи шерсти животных). Автор варианта С — человек разбитной и словоохотливый — внес существенные изменения в текст. Гравюре впервые дано название «Мыши кота погребают...», пока еще, правда, никак не выделенное. Некоторые надписи заменены, другие дополнены. Так, вместо устойчиво-описательного: «Мышь едитъ на колесахъ, а заступъ в таракахъ, да скляница вина в рукахъ» (Ш, О₁) — около той же мыши с той же склянницей и лопатой-заступом появился новый текст: «Татарской поп безграмотной колотило» — и соответственно сидящая перед ним на «передешке» мышка превратилась в «понамаришку». Упоминание попа-пьяницы, вместе с пономарем присутствующего на похоронах, не повторяется в других вариантах гравюры. Прозвище попа отсылает нас к литературным памятникам (о чем речь ниже).

Нарушив ритмическую рифмованную надпись — «Емелька моголякъ идеть землю ковырять», — автор ввел конкретное указание на место проживания Емельки — «Емелька гробылякъ с Покровки» (что дает основание говорить о московском происхождении не только мышки Емельки, но и автора гравюры). Эти реалии, конкретизирующие содержание, не повторяются в позднейших гравюрах (в частности, в них есть возврат к рифме «гробылякъ — ковырять»). Балагур, способный на острое слово, автор в то же время употребил ряд книжных оборотов: не «блудня», а «блудница», «казначейка». Ярко охарактеризовал меткий, порой непристойный язык кота. Придуманная им котовья эпитафия: «славъно жил, слатъко ел слапъко и б...л» — понравилась и прижилась во многочисленных повторениях. Правда, не все было понято последователями. Так, в титул кота: «Кот казанской, ум астраханской, а разум сибирской» автор добавил: «... а ус суса стерскава», сравнив кота с усатыми казаками, живущими на берегах реки Терек (ус — коса, берег).²⁸ Добавление ложилось в ряд других географических величаний, идущих от эпохи Ивана Грозного, и связано с ними также и исторически: город Терский в устье Старого Терека основан в 1569 г. по указу Ивана IV, в 1723 г. он практически перестал существовать.²⁹ Выражение оказалось столь же загадочным, сколь притягательным. В позднейших гравюрах писали сначала «ус», а затем и «ум сусастерский». Исследователи, ничтоже сумняшеся, дали толкование невиданного в русском языке слова «сусастерский». Оно, по их мнению, означает «торчащий торчком» (Ровинский — аргу-

²⁸ См.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 4, с. 517 (Далее в тексте: Даль...).

²⁹ См.: *Семенов П. П.* Географический статистический словарь Российской империи. СПб., 1885, т. 5, с. 108—109.

мент 10).³⁰ Яркие индивидуальные особенности текста варианта С дают основание считать, что гравюры, повторяющие своеобразные авторские словесные находки, были исполнены позднее. Текст расширенного титула kota включен во вторую редакцию «Погребения» (гравюры на меди). Тот же титул повторяется на гравюрах на дереве с изображением сидящего kota. Эта прекрасная широко известная картинка рассматривается исследователями как сатирическое изображение Петра I.³¹

Четвертая гравюра на дереве — O₂ представляет вторую редакцию притчи. Как уже упоминалось, число мышей здесь значительно больше, котовьи сани везет мышьяная упряжка. Картинка включает 26 «мышьяных» сценок с текстами, только 4 из них повторяют сюжеты первой редакции, остальные совершенно самостоятельны. Именно эта вторая редакция стала основой для повторения картинки в гравюре на меди второй половины XVIII — первой половины XIX в. O₂ имеет промежуточный характер между гравюрами первой редакции и последующими повторениями сюжета. Название «Небылица в лицах найдена в старых светлицах оберчена в черных трепицах как мыши kota погребают недруга своего провожают последнюю честь ему отдают. А умер он в серой четверк в шестопятое число в жидовский шебаш» выделено рамкой. Надписи распределены по всему листу, но живое равновесие текста и изображения нарушено. Обилие слов задавило маленьких мышек. В надписях O₂ есть повторы. В процесии участвуют два Емельки: уже знакомый нам «гробыляк» и второй Емелька — «приспешник» (или «пришпельник»). Трижды повторена рифма «пищат — тащат». Вероятно, это следствие слияния двух, не до конца переработанных ранних редакций. В более поздних повторениях второй редакции — в гравюрах на меди — текст расширен, отредактирован, большинство повторов устранено, выделенный в отдельную полосу, он превратился в аннотацию-пояснение.

Сравнение вариантов гравюры на дереве позволяет установить последовательность их появления. Попробуем передать это в схеме (см. с. 58).

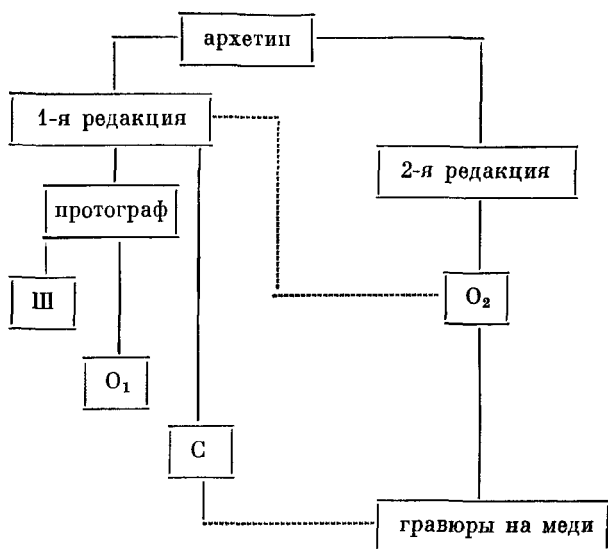
Перейдем к основному вопросу — датировке гравюр.

История ранней русской гравюры на дереве, к сожалению, еще не написана, не установлена хотя бы приблизительная хронология ее развития. Это усложняет попытку определить время создания гравюр по их стилистическим особенностям.

В русской некнижной гравюре на дереве XVII—XVIII вв. известно три датированных произведения. Все они относятся ко

³⁰ Новицкий А. П. Сатирические картинки как материал для истории России. — Русское обозрение, 1894, № 1—2, с. 328; Морозов П. О. Из истории карикатуры. — В кн.: Морозов П. О. Минувший век: Литературные очерки. СПб., 1902, с. 81.

³¹ Ровинский Д. А. Словарь портретов..., с. 1750, № 769—771. Овсянников Ю. М. Лубок..., с. 11; Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975, с. 52, и др.



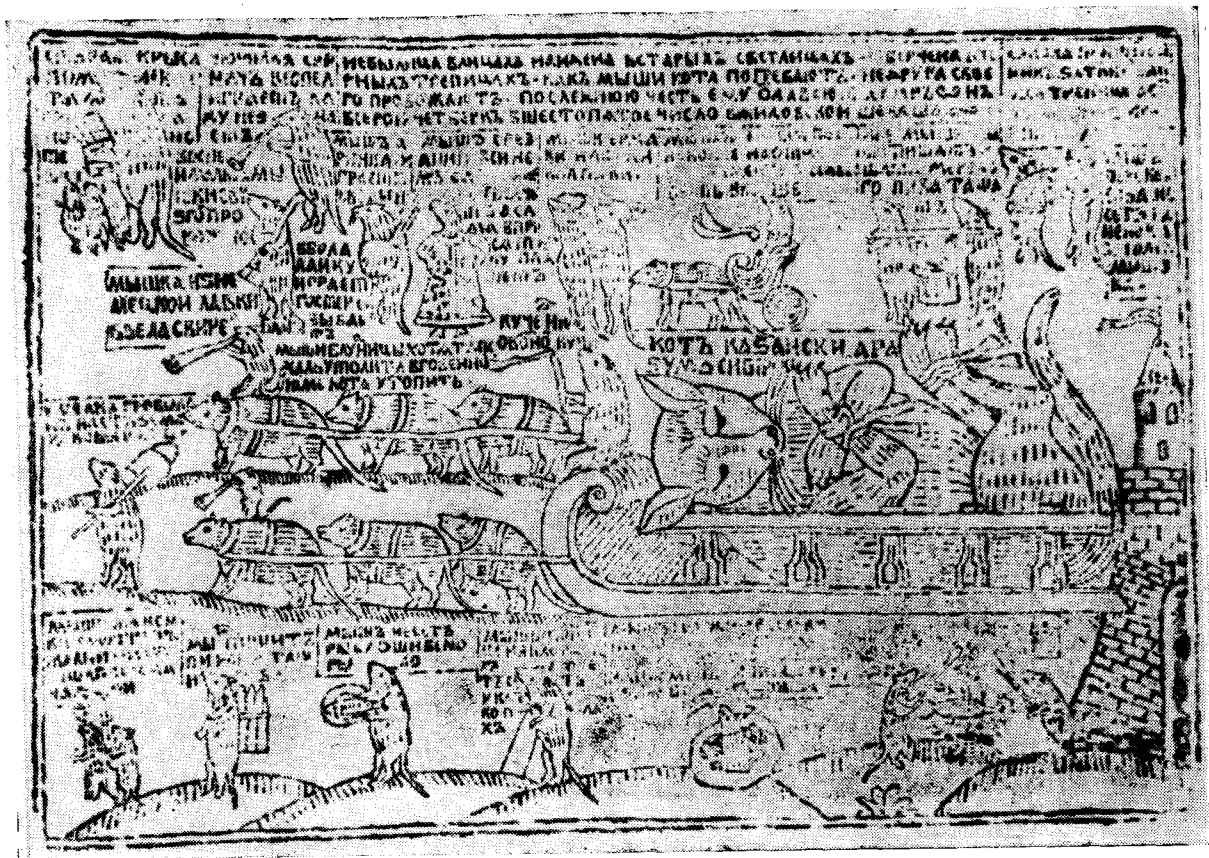
второй половине XVII в.: недавно найденная гравюра «Архангел Михаил» (1668); «Апокалипсис» и «Библия» Василия Кореня (1692—1696), «Молитва ангелу хранителю» (1698).³²

«Архангел Михаил» представляет начальный период русской листовой гравюры, для нее характерны связи с иконописной традицией, некоторая дробность форм.

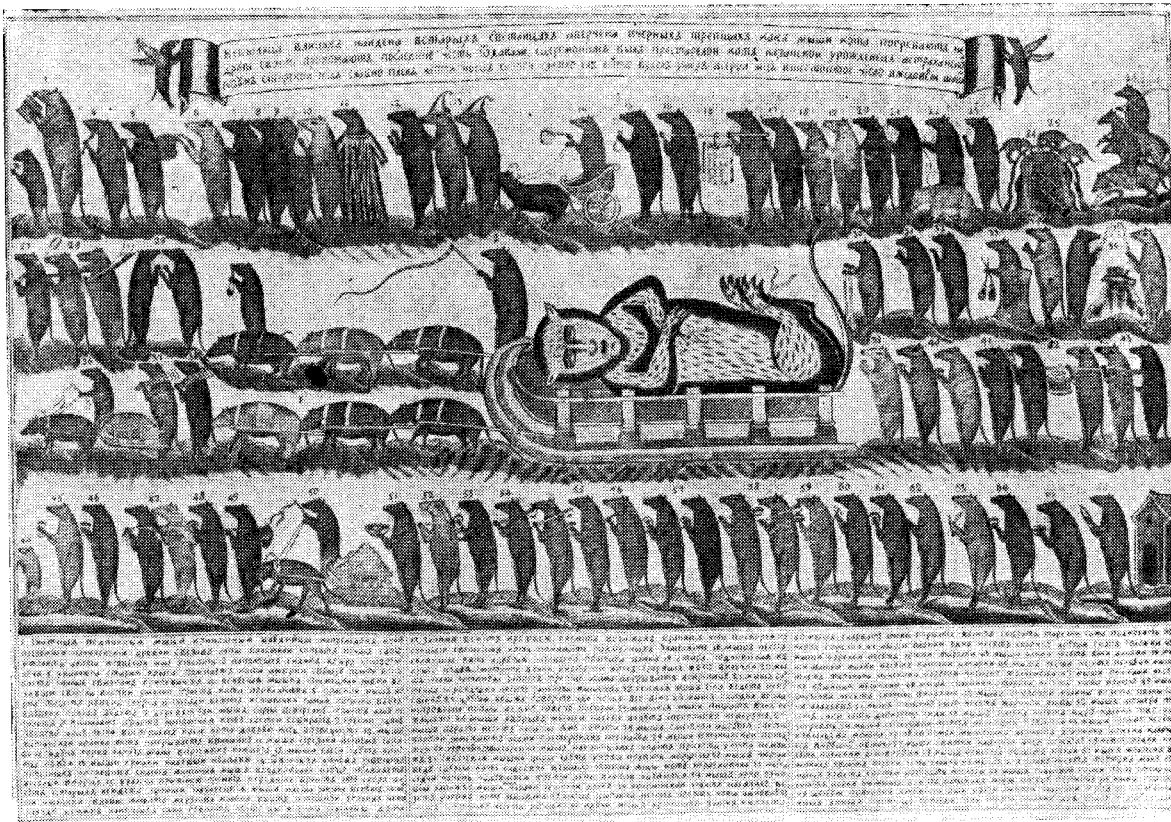
«Апокалипсис» и «Библия» Василия Кореня исполнены одним резчиком, но, вероятно, по разным оригиналам. Именно «Библия», датированная 1695—1696 гг., представляет образец сложившегося к концу XVII в. стиля ранней гравюры на дереве. К ней примыкает и молитва 1698 г. Из наших гравюр «Библии» ближе всего вариант Ш. Стилистическая общность гравюр была с достаточной подробностью обоснована более столетия назад В. В. Стасовым³³ и затем неоднократно отмечалась исследователями. Общим является изображение глаза — в виде удлинённого овала со зрачком точкой, прикрепленной к верхнему веку. Так же, как на листе 5 «Библии», шерсть передана в варианте Ш рядами коротких параллельных линий, а морды зверей оставлены белыми. Линией и рядом параллельных коротких штрихов изображена земля в Ш и на листах 2, 14, 16 «Библии». Близки изображения каменных башен, завершенных шатром («Библия», л. 20). Однако гравюры «Библии» более совершенны и многообразны, те же детали на других ее листах переданы по-иному (например, шерсть

³² Мишина Е. А. Ранняя русская гравюра..., с. 10, № 1; Исследование «Библии» и «Апокалипсиса» Василия Кореня, подготовленное А. Г. Сакович, в настоящее время находится в печати; Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 756, № 14596.

³³ Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 64, 65, 67.



Мыши кота погребают (2-я редакция, вариант O₂). Середина XVIII в. Гравюра на дереве.



Мыши kota погребают (2-я редакция). 1820-е гг. Гравюра на меди.

животных на листах 16, 17, земля на листах 3, 6, 8, и др.). Гравюру III отличает четкость и геометризм, особенно заметный в изображении морды кота. Не следует поэтому говорить об общем для обоих памятников авторстве,³⁴ а лишь об общности стиля произведений, близких по времени создания.

Вариант O₁, хотя и отличается манерой исполнения деталей (так, шерсть мышей передана рядами параллельных штрихов, идущих под углом друг к другу), в целом относится к той же группе произведений ранней народной гравюры. Вариант С, как известно из документов, возник не позднее 1731 г., когда гравюра продавалась в Москве. При общей стилистической близости с III и O₁ его отличает несколько бóльшая подробность, декоративность деталей (в изображении архитектуры, двухколесной «брички», саней). Шерсть передана здесь волнистыми линиями разной длины. С таким же изображением меха мы встречаемся на большой четырехлистовой гравюре «Кот сидящий».

В ранней редакции гравюры процессия мышей легко развевается перед зрителем. Первой — начинающей и подчеркивающей начало движения — изображена «подкопленная мышь», она бежит вперед на четырех лапах — «гонцом гонит». Завершает движение столбом стоящий на запятках саней Емелька-могиляк. Остальные фигуры мышей веером ложатся на лист, условно и свободно располагаются в его художественном пространстве. Лишь иногда под ногами идущих мышей изображен обрывок линии земли, вместо опоры использована бечева. Решение пространства заставляет вспомнить памятники раннего средневекового искусства. Особенно удачно движение передано в III и С. Автор варианта O₁, стремясь к уточнению, вводит новую линию под ногами верхнего ряда мышей-бурлаков, но это не проясняет, а лишь усложняет впечатление. Композиция гравюры здесь сбита, одно изображение сливается с другим.

В гравюре второй редакции — O₂ — характер движения иной. Мыши расположены рядами, первая из них — «старая крыса» стоит на месте, окруженная мышатами, кот «по ноте воспевает». Последние мышки, забыв о том, что они участники процессии, занялись своими делами: одна упала в яму, а две другие бьют рака. Единая картина процессии утрачена. В поздних вариантах второй редакции появилась новая ритмика движения. Три ровных ряда склоненных фигур не нарушают втянутые в середину процессии мыши, бьющие рака, да и другие маленькие сценки. Изображение процессии рядами, расположенными один над другим, свойственно мировому искусству XVII—XVIII вв. Авторы народных картинок на меди используют приемы профессионального искусства.

³⁴ В литературе гравюра не раз приписывалась В. Кореню. См.: *Овсянников Ю. М.* Лубок. . . , с. 12; *Балдина О. П.* Русские народные картинки. . . , с. 12—13; *Иванов Л.* Лубок Куликова. — Огонек, 1979, № 4, с. 24 (в статье Корень, как автор гравюры «Мыши кота погрёбают», назван «старовером и ярим противником Петровых реформ»).

Нерасторжимая графическая связь текста и изображения характерна для гравюр первой редакции Ш, О₁ и С. Текст повторяет движение процессии, занимая места по верхнему краю листа и свободное пространство между фигурами. В других ранних гравюрах на дереве, например в «Библии» Кореня, текст также включается в композицию листа, но, пожалуй, нигде он не играет такой значительной роли.

В гравюре О₂ текст забивает изображение. Позднее он, как уже упоминалось, спущен вниз, превратившись в пояснение, и на изображении около мышей поставлены номера.

Стилистические особенности гравюр позволяют сблизить ранние варианты первой редакции Ш и О₁ с гравюрами конца XVII в. Однако эта датировка нуждается в подтверждении.

Лингвистический анализ текстов гравюр, проведенный доктором филологических наук Л. Л. Кутиной,³⁵ показывает, что

³⁵ Ниже приводятся заметки Л. Л. Кутиной, которой я приношу глубокую благодарность за отзывчивость и помощь в моей работе.

Язык текстовок к гравюрам «Мыши kota на погост волокут» — русское просторечие (народно-разговорный язык) в его старомосковском варианте XVI—XVIII вв. с элементами (словами и формами) церковнославянского языка. Просторечие — в своих фонетических и морфологических характеристиках — отличается большой стабильностью и в течение названного времени (XVI—XVIII вв.) существенных изменений не претерпевает: эти изменения связаны с формированием в России разговорного языка на основе нового национального литературного языка (конец XVIII в.).

Наиболее подвижен лексический состав просторечия. И в этом отношении важно отметить, что в текстовках гравюр первой редакции (Ш, О₁, С) полностью отсутствуют черты, привнесенные в лексику петровским временем и достаточно широко отраженные низовой демократической литературой петровской поры (ср. демократическую повесть, драму и т. п.).

Шрифт текстовок — разновидность кирилловского полуустава с элементами скорописи (з, м). В вариантах Ш, О₁ — отсутствует і (десятиричное) и ѣ, нет ѣ (на передышке, едит, песни); в С появляется уставная омега (ω ни) и ѣ (в негипичном положении: татарской), диграф шч (шьч) на месте ш (пишчит), беспорядочное употребление ъ в функции слоготделяющего знака: макаренъки, безграмаънай, слатько, гонъцом и под.). Т. е. из ранних гравюр варианты О₁ и Ш графически (и орфографически) ближе друг к другу, чем к варианту С.

Графический характер текстовок существенно меняется в гравюрах на меди (видоизмененный полуустав с элементами гражданской азбуки).

Письмо во всех гравюрах (ранних и поздних) по преимуществу морфологическое, но с достаточно частыми отступлениями к фонетическому, отражающему много черт живого разговорного языка Москвы (средне-великорусские переходные говоры): а) неразличение ѣ и е под ударением (*пéсьни, éдит*); б) аканье (вокализм по южному типу: в заударном положении е → ѣ, и; о, а → ѣ, а: *едит, зяблива, веселай, безграмаънай, мышонач* и т. п.); в) еканье — смешение безударных е и я после мягких согласных (*е Резани*). Последняя черта, фиксируемая в языке к конца XVII в., широко представлена и в редакции О₂ (*шебаш, трепица, взела*), и в текстовках гравюр на меди (*свезав* и под.). Но случаи иканья (смешение е, э, и в безударном положении) отмечаются только в развернутых текстовках гравюр на меди: *кушинья, жариной, наваревает, чесноку*: в О₂ — единственный случай: *в пресятку*. Эта языковая черта московского наречия имеет позднее происхождение (конец XVIII — начало XIX в.), что служит одним из доказательств того, что язык текстовок первой и второй редакции относится к различным хронологическим этапам.

в гравюрах первой редакции полностью отсутствуют черты, внесенные в лексику петровским временем. Петровские неологизмы появляются только в гравюрах второй редакции, особенно в гравюрах на меди.

Наблюдения лингвиста свидетельствуют о возникновении картинок в центральной России: Москве и ее южной округе. Вместе с данными текста (мыши с Резани, Емелька с Покровки) и документами о продаже гравюр в Москве это дает основание утверждать московское происхождение гравюр и отвести их связи со старообрядческим севером.³⁶

Существенно помогают в датировках первых вариантов гравюры ранние списки русских пословиц. В трех из известных сборников пословиц конца XVII—первой половины XVIII в. встречается поговорка, имеющая прямое отношение к картинке о погребении кота. «Мыши кота на погост волокут» — пословица из самого раннего свода 1690-х гг.³⁷ в сборнике 1720-х—начала 1730-х гг., составленном В. Н. Татищевым, звучит по-новому: «Мыши кота погребают», а у А. Н. Богданова в списке пословиц

К чертам московского наречия относятся и некоторые морфологические особенности, в частности форма повелительного наклонения (*по-тянь* — ред. О₁ и С) с редуцированием флективного элемента. Эта черта особенно характерна для Москвы и Рязани.

В лексическом отношении текстовки к гравюрам Ш, О₁, С характеризуются полным отсутствием новообразований петровской поры. Петровские неологизмы нашли отражение только в гравюрах на меди (с выносной текстовой).

Так, в текстах гравюр Ш, О₁, С нет ни одного иноязычного слова; лишь в О₂ — изолированный варваризм (латинизм) — *нога* (*воспевать по ноге* — в русском языке слово известно с XVII в.). В гравюрах на меди — широкий круг заимствований собственно петровской поры: *банкет, церемония, курата, шушера, лезорецкий, калька, вольный дом* (нем. Freyhaus); здесь же новые фразеологические сочетания: *бить поход, отдать последнюю честь*; термин петровской поры *переведенцы*; ср. также в О₂ неологизм *живность* (*пребывал в живности*). Все это элементы петровского словаря, но в силу традиционности языка полуфольклорного типа они попадают в тексты гравюр не ранее второй половины века, когда в литературном употреблении некоторые из них становятся уже архаизмами (ср. *банкет, вольный дом*).

С другой стороны, некоторые лексические элементы гравюр первой редакции характерны лишь для языка XVII в., они стали архаизмами уже в самом начале XVIII в. Таково выражение *ехать на колесах* (в XVIII в. оно фиксируется только в областном языке юга России), выражение *гнать гонцом* (из сферы старой терминологии), *ковырять землю* и др.

К традиционно фольклорным (неживым для XVIII в.) элементам словаря относятся и слова *колотило, прокурница, этнографизм ус* (*терский*).

³⁶ Жегалова С. К. Русская народная живопись..., с. 52.

³⁷ См.: Повести и пословицы всенароднейшие по алфавиту 1690-е гг. — В кн.: Симоны П. К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. СПб., 1899, с. 123, № 1600. Пословица 1690-х гг. упоминалась в связи с гравюрой «Погребение кота» с середины XIX в. См.: Буслеев Ф. И. Русские пословицы и поговорки. М., 1854, с. 114; Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа..., с. 131; Ровинский Д. А. Словарь портретов..., с. 1740,

1741 г. — «Мыши kota погребают, недруга своего провожают».³⁸ Эволюция пословицы соответствует эволюции гравюры. Пословица конца XVII в. может служить заголовком к тем картинкам первой редакции (Ш и О₁), на которых отсутствует название, и позволяет их возникновение отнести к XVII в. Позднее, по-видимому, в начале XVIII в., на варианте С, где мыши все еще «волокут» kota, появляется заглавный текст: «Мыши kota погребают, недруга своего провожают». Тот же текст звучит в пословицах конца 1720-х—начала 1740-х гг. и повторяется в заголовке картинки второй редакции (О₂), где уже исчез сюжет волока.

На основании сравнения гравюр с произведениями конца XVII в., современными пословицами и данными языкознания можно датировать первые редакции картинок рубежом XVII—XVIII вв., а точнее, варианты Ш и О₁ — концом XVII, а вариант С — началом XVIII в. Датировка опровергает общепринятое толкование картинки как изображения похорон Петра I. С чем же в таком случае связан сюжет гравюры, каково его происхождение?

Еще Д. А. Ровинский поставил вопрос о том, известен ли сюжет похорон kota мышами в мировом искусстве. Из своих путешествий в Европу и на Восток он привез сведения о ряде произведений о котках и мышах, но не встретил прямых аналогий и сделал вывод, что нигде «нет положительно ни одного намека на погребение нашего Казанского уроженца».³⁹ Однако это утверждение оказалось слишком категоричным.

Прежде всего нашлись ближайшие аналогии у изображения самого «Казанского уроженца» — гравюра «Сидящий кот», связанная с картинкой «Погребения» текстами надписей, является своеобразным вариантом произведения Гаспара Вольфа (1525—1601) из «Истории животных» Конрада Жеснера. Гравюра неоднократно использовалась в анималистических изданиях (например, в Англии в 1607 г.).⁴⁰ Перешла она и в народные картинки многих европейских стран: в Италии и Голландии известны парные картинки «Кот» и «Собака», в Испании сидящий кот изображен с мышью в зубах.⁴¹ Русский лубок повторяет позу kota, расположение штрихов, передающих шерсть. Однако иное художественное начало, образность, подчеркнутая веткой цветка, веселая надпись в рамке, играющая существенную композиционную роль,

³⁸ Пословицы, поговорки и загадки в рукописных сборниках XVIII—XX вв. М.; Л., 1961, с. 56 и 96.

³⁹ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 258—259; Овсянников Ю. М. Лубок..., с. 13.

⁴⁰ Gesneri C. *Historiae animalium...* Zürich, 1551, libri 4, S. 345; Topsell E. *Historie of foure-footed beastes and serpents.* London, 1607, p. 103.

⁴¹ Toschi P. *Stampe popolari italiana dal XV- XX secolo.* Venezia, [S. a.], tab. 124—125; Heureka E. v., Boekenoogen G. L. *Histoire de l'imagerie populaire flamande et de ses rapports avec les imageries étrangères.* Brüssel. 1910, p. 428. Duran-Sanpere A. *Grabados populares españoles.* Barcelona, 1971, tab. 187.

создают новое произведение, характерное для русского народного творчества. В русском варианте сильнее, чем в любом другом, анималистическая гравюра претворена в радостную поэтическую сказку.

Тема «Кот и мыши» — одна из самых древних и распространенных в животном эпосе. Одна из ее трансформаций — «Война мышей и кошек» — известна в рисунках на египетском папирусе XIV в. до н. э., в византийской драме середины XII в., в европейском искусстве XII—XVIII вв.⁴² Как справедливо отметил Д. А. Ровинский, все это достаточно далеко от нашей картинки. Хотя византийская драма кончается гибелью кота на радость мышам, о похоронах в ней ничего не сказано.

Важнее для нас другой сюжет, оставшийся вне внимания Ровинского. История о коте, притворившимся мертвым, чтобы съесть мышей, ведет свое начало от басни Эзопа «Кошка и мыши».⁴³ В позднейшей интерпретации она содержит сцену погребения кота мышами. В средневековых храмах рядом со священными сюжетами встречаются фантастические темы, сцены из животной трагедии. Изображение кошки, притворившейся мертвой, есть в декоре французского монастыря в Жероне.⁴⁴ В скульптурном оформлении галереи собора в Таррагоне (Испания, XIII в.) история разделена на два рельефа: на первом кошку мыши несут хоронить, на втором она бросается на них.⁴⁵

Со стен храмов басенные звериные сюжеты переходят в литературу, получают распространение в гравированных летучих листах. Так, широкую известность получила сцена похорон «Лиса» зверями на капители Страсбургского собора (XII в.). Гравюры на этот сюжет, изданные в XVI в. в Страсбурге, сопровождалась стихами немецкого сатирика эпохи Реформации Иоганна Фишарта (1547—1590), в которых насмешка над лисом, притворившимся мертвым, чтобы съесть гуся, была адресована папе и католическому духовенству.⁴⁶ В этом же ряду стояла, по-видимому, картинка реформатского толка, описанная в литературе, — изо-

⁴² Brunner-Traut E. Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft. Darmstadt, 1968, S. 7, 29, tab. 1; Ahlborn H. Einführung. Pseudo-Homer. Der Froschmäusekrieg. Theodores Prodromas. Der Katzenmäusekrieg. Berlin, 1978, S. 44—46; Demus O. La peinture murale romane. Paris, 1970, tab. 236, p. 201; Ровинский Д. А. Народные картинки..., с. 259.

⁴³ Эзоп. Басни. М., 1968, с. 87 (басня 79).

⁴⁴ Debidour V. H. Le Bestiare sculpté du Moyen âge en France. Paris, 1961, p. 390.

⁴⁵ Левина И. М. Искусство Испании XVI—XVII вв. М., 1965, с. 11; Duran-Sanpere A. Grabados populares..., p. 9, tab. 6 (в табл. 6 воспроизведена вторая часть рельефа). В романе «Гойя» Л. Фейхтвангер дает описание рельефа: «Это история некой кошки, которая, притворившись мертвой, позволила мышам нести ее хоронить, чтобы затем, когда их соберется побольше, наброситься на них» (Feuchtwanger L. Goya. Berlin, 1961, T. 3. S. 526).

⁴⁶ Fischarts sämtliche Dichtungen. Leipzig, 1867, B. 3, S. XVI—XVII. 57—59; Морозов П. О Из истории карикатуры..., с. 26—27.

бражение похорон папы-кота мышами — представителями оппозиции.⁴⁷

Сцена похорон кота мышами вошла в историю о коте Мурнере в известной поэме Георга Ролленхагена (1542—1608) «Война мышей и лягушек» (Froschmeuseler).⁴⁸ Поэма пользовалась большой популярностью, неоднократно переиздавалась и послужила основой для многочисленных повторений. Позднее В. А. Жуковский включил эпизод о коте и мышах в начало своей неоконченной сказки того же названия.⁴⁹

В России история о мнимой смерти кота стала известна с начала XVII в. с переводом на русский язык басен Эзопа, получивших распространение в списках.⁵⁰ Эзоповские притчи пользовались большой популярностью и в петровское время. Басня «Кот и мыши» и гравюра к ней входит в число 40 басен, трижды изданных в 1700—1717 гг.⁵¹ Среди скульптурных фонтанов Летнего сада на темы басен до 1745 г. существовал фонтан «Кот и мыши».⁵²

Сюжет о коте-притворщике и обманутых мышах распространился в сказках, особенно среди народностей Кавказа.⁵³

Тема «Кот и мыши» встречается, как об этом писал Д. А. Ровинский, в восточном искусстве. Известный китаист В. М. Алексеев отмечает, что темы китайских картинок «похожи на сюжеты русского лубка, например, „Мыши кота погребают“ — полное совпадение».⁵⁴ Найти китайскую гравюру с изображением кошачьих похорон не удалось. Известны лишь китайские и вьетнамские народные картинки, восходящие к комическому роману XVI в. Кот как бдительный страж присутствует на мышиной свадьбе, принимает дары, а потом бросается на гостей и съедает и жениха, и

⁴⁷ Макаров М. Н. Догадки об истории русских сказок..., с. 163. Картинку, описанную Макаровым, не удалось найти среди гравюр эпохи Реформации.

⁴⁸ *Rollenhagen G. Froschmäuseler.* (Herausgegeben v. K. Goedeke). Leipzig, 1876, В. 1, Teil 2, Cap. 25, S. 175—179.

⁴⁹ Жуковский В. А. Война мышей и лягушек. Стихотворения. Л., 1940, т. 2, с. 470—473. В комментариях указывается, что «источником эпизода о коте Федоте-Мурлыке послужила популярная лубочная картинка XVIII в.». Однако хотя лубок и был известен Жуковскому, в эпизоде о коте и мышах он следует за К. Лаппе (*Lappe K. Froschmäuseler im Auszuge bearbeitet.* Strahlsund, 1815). В 1904 г. сюжет Жуковского был использован для карикатуры в газете «Искра» (*Лепешинский П. Н.* На повороте. М., 1955, с. 193—197).

⁵⁰ *Тарковский Р. В.* Старший русский перевод басен Эзопа. Л., 1975.

⁵¹ Притчи Эзоповы... Амстердам 1700, ил. № 10, с. 24; Эзоповы притчи... М., 1712, ил. 10, с. 19—20; Эзоповы притчи... СПб., 1717, ил. 10, с. 19—20.

⁵² *Дубяго Т. В.* Летний сад. М.; Л., 1951, с. 39—45; ЦГИА СССР, ф. 470, оп. 5, № 257, л. 183.

⁵³ *Aarne A.* The types of the folktale. Helsinki, 1961, N 1136; Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979, с. 87, № 217а; Сказки адыгских народов. М., 1978, с. 333, № 65 (здесь же ссылки на повтор сюжета в сказках других народов Кавказа).

⁵⁴ *Алексеев В. М.* Китайская народная картинка. М., 1966, с. 35.

невесту.⁵⁵ Можно найти общее в изображении мышей, идущих на задних лапках, в этих гравюрах и нашей народной картинке.

У всех перечисленных западных и восточных вариантов сюжета о коте есть общее: кот — хитрец и притворщик. Он прикинулся мертвым или притворился добрым стражем на свадьбе — итог его действий один: он пользуется доверчивостью мышей, чтобы наброситься на них и пожрать их. Неизбежность победы кота звучит в басне А. П. Сумарокова, грозящей мышам неотвратимой гибелью:

Колико вы ката убить ни домогались,
Вы, мыши; вышел кот, а вы перепугались;
И мысли ваши суета —
Мышам никак нельзя преодолеть кота.⁵⁶

При внешней общности мотива сюжет русской гравюры о погребении кота иной, в ней нет никакого намека на притворство и конечную победу кота, ничего, что бы напоминало о басенном содержании рассказа. Особенность гравюр первой редакции в том, что в них не говорится о смерти кота. Такие детали, как мышонки в кошачьей пасти (O₁ и C), «мышка понукалка» с вожжами, идущими от его морды (Ш и O₁), не вяжутся с представлением о мертвом владыке. Если кот и притворился, то мыши в это не поверили. Они предусмотрительно связали ему передние и задние лапы и крепко привязали к саням (это немаловажное обстоятельство сбрасывали со счета все те, кто хотел увидеть в гравюре изображение похорон Петра I). Итак, поймав и связав кота, мыши везут его хоронить — с ними Емелька-могильщик с лопатой. Позднее картинка уточняет характер будущего погребения. «Знатные подпольные мыши криношные блудницы напоследок коту послужили на чюхонские дровни, связав лапы положили хотят печаль свою утолить, а ката в говенной яме утопить». Лишь во второй редакции появляется прямое указание на смерть кота: «а умер он в серый четверг, в шестопятое число в жидовский шебаш». Однако и после этого «точного» сообщения мыши продолжают сохранять осторожность: лапы кота остаются связанными на всех гравюрах XVIII—начала XIX в. Даже в литографиях и хромолитографиях конца XIX в., при почти полной

⁵⁵ В коллекциях отдела Востока Гос. Эрмитажа, в Музее искусства народов Востока, Музее истории религии и атеизма нет китайской картинки «Похороны кота». Китайская гравюра, изображающая мышиную свадьбу, воспроизведена в журнале «Курьер Юнеско» (1976, май, с. 30); вьетнамскую гравюру см.: *Балдина О. П.* Русские народные картинки..., с. 85. За консультацию по вопросу о китайском лубке приношу благодарность М. Л. Пчелиной.

⁵⁶ *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений. М., 1781, ч. VII, с. 214. Исследователь басенного творчества Сумарокова К. В. Чистов без достаточного основания полагает, что притча «могла бы быть просто подписью к известной народной картинке» (см.: *Чистов К. В.* Притчи Сумарокова и русское народное творчество. — Ученые зап. Карело-Финск. пед. ин-та, Петрозаводск, 1955, т. 2, вып. 1, с. 151).

замене первоначального текста и изменении характера изображения, часть лубков сохраняет связанные лапы кота. Изображение оказывается более консервативным, чем текст.

Аналогии нашему сюжету следует искать в ином круге тем, в системе «Мир на изворот», ведь еще И. М. Снегирев находил «рбвень — ran dant русской гравюре в нюрнбергской картинке «Похороны охотника зверьями»,⁵⁷ повторенной затем русским лубком второй половины XIX в. «Изворотная» тема, с давних времен распространенная в животном эпосе, вновь приводит нас к памятникам Древнего Египта, где изображено, как кошки обслуживают мышь, причесывают, подносят еду, нянчат мышат.⁵⁸ В больших многокадровых гравюрах на сюжеты перевернутого мира, известных в искусстве европейских стран (их тип повторяет русская гравюра второй половины XVIII в. «Бык не захотел быть быком»),⁵⁹ неизменно присутствует кадр, где мышка гонится за кошкой.⁶⁰

Обратный ход вещей, когда сильные звери пойманы, связаны, казнены слабыми, привлекает средневековое искусство, подобные изображения встречаются и в скульптуре, и в миниатюре, и в гравюре. Особенно часто можно увидеть, как гуси вешают лиса (миниатюра английской рукописи XIV в., рельеф церковной скамьи в Беверлее XVI в., гравюры Георга Пене на стихи Ганса Сакса, богемское росписное стекло XVI в.).⁶¹ На английском рисунке XIV в. зайцы, связав собаку, везут ее на виселицу.⁶² В гравюре Ганса Вейдица лис и собака тащат кота на суд короля мышей.⁶³ Но ближе всего к теме нашей картинке капитель XIII в., на которой изображено, как мыши затягивают веревку на шее кота.⁶⁴

В Европе XV—XVII вв. бытует поговорка, служащая образом невероятности: «Мыши съели кота». Она звучит в немецком двустишии времен средневековья,⁶⁵ в надписи, сделанной испанцами

⁵⁷ *Снегирев И. М.* Лубочные картинки русского народа в Московском мире... с. 11.

⁵⁸ *Brunner-Traut E.* Altägyptische Tiergeschichte... tab. 2, S. 29.

⁵⁹ *Ровинский Д. А.* Народные картинки... т. 1, 412; т. 4, 289.

⁶⁰ *Heurck E., Voekenoogen G. I.* Histoire de l'imagerie populaire flamande... p. 114, 115, 343, 383, 384, 546, 560, 609, 633, 642, 644, 647. Приведены голландские, немецкие, итальянские, испанские гравюры на этот сюжет.

⁶¹ *Rickert M.* Painting in Britain. The Middle Ages. London, 1954, p. 132; *Baltrušaitis J.* Réveils et Prodiges. Le gothique fantastique. Paris, 1960, p. 172, tab. 21; *Rottinger H.* Die Holzschnitte des Georg Penez, Leipzig, 1914, tab. 21; *Hettes K.* Glass in Czechoslovakia. Prague, 1958, s. 13.

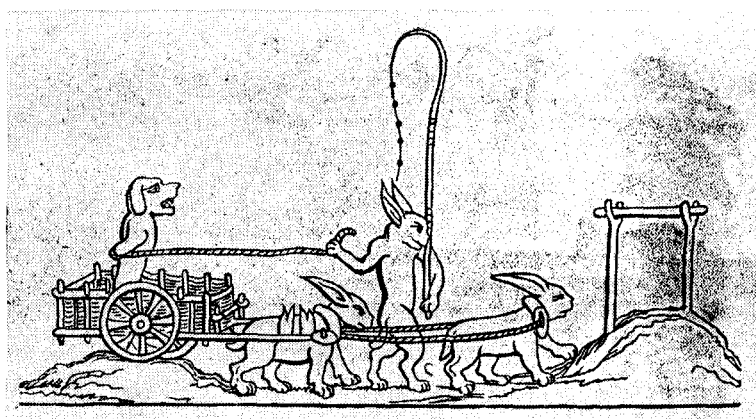
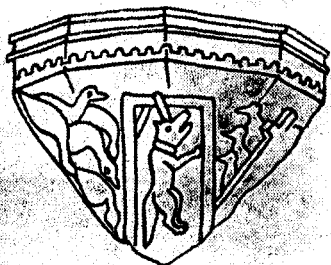
⁶² *Wright Th.* Histoire de la caricature et du Grotesque dans la littérature et dans l'art. Paris, 1875, p. 84, fig. 55.

⁶³ *Geisberg M.* The German single — leaf woodcut 1500—1550. New York, 1974, b. 4, p. 1483, tab. 1521.

⁶⁴ *Baltrušaitis J.* Réveils et Prodiges... p. 172.

⁶⁵ *Bösigg F. L.* Über die Judenspottbilder des Mittelalters in Deutschland. Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte. Nürnberg, 1856, T. 1, S. 468; *Gutowski M.* Komizm w polskiej sztuce gotyckiej. Warszawa, 1973, p. 186.

За указание двустишия благодарю А. М. Панченко.



Прорисовка рельефов XIII—XVI вв. со сценами звериной трагедии.
Рисунок из английской рукописи XIV в.

на воротах крепости Аррас при осаде ее французами в 1640 г.: «Когда мыши съедят кота, король будет сеньором Арраса». Невозможное все же свершилось — крепость была сдана, и тогда появилась французская карикатура, изображающая котаспанца, на которого напали мыши.⁶⁶ Нужно отметить, между прочим, что стиль этой карикатуры — произведения нового времени — сильно отличается от обобщенных смеховых средневековых изображений, упомянутых выше.

Сюжет русских гравюр на дереве о коте и мышах, показывающий возможность перевернутого хода вещей, насмешки слабого над сильным, легко ложится в круг тем европейского искусства, но не находит там прямых повторений. Он вводит нас в круг явлений русской смеховой культуры XVII в.

Именно в этот период в русской демократической литературе и тесно переплетенном с ней фольклоре, народном театре широко

⁶⁶ Sigrais de Bourdon Histoire de Rats, pour servir à l'Histoire universelle. Ratopolis, 1738, p. 78; Jaime E. Musée de la caricature... publiées en France depuis le XIVme siècle jusqu'à nos jours. Paris, 1838, Pl 162D; Champfleury F. Histoire de la caricature sous la Reforme. Paris, 1880, p. 191.



Французская карикатура XVII в. по случаю взятия крепости Аррас.

распространены пародии, небылицы, «проказы». «Изворотность» известных произведений XVII в.: «Повести о Ерше Ершовиче», «Сказании о курице и лисице» — выражается в том, что человеческие отношения и действия перенесены в мир животных и используются, по мнению Д. С. Лихачева, «как прием разрушения реальности».⁶⁷ В нашем сюжете «перевернутость» возведена в квадрат: внутри животного мира мыши и кот поменялись местами.

Текст картинки имеет много общего с пародийными произведениями демократической литературы, такими как «Роспись приданого», «Духовное завещание», «Калязинская челобитная» и др. Связи эти — в отдельных образах, в близких выражениях и в более общих стилистических закономерностях.

Так, неведомо откуда появившийся в варианте С «татарский поп безграмотный Колотило» неожиданно оказывается персонажем «Калязинской челобитной»: «сыскали среди лучших бражников с Покровки безграмотного попа Колотилу». Образ Колотилы привлек внимание историков литературы, однако в своих комментариях они не учли народную картинку. Гравюра дает Колотиле-пустобаю, пустошлету (Даль, т. 2, с. 141) новый эпитет — татарский — и показывает устойчивость чтения «безграмотной» (а не «без грамоты»)⁶⁸.

⁶⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 19.

⁶⁸ Русская демократическая сатира XVII века. М., 1977, с. 52, 203; Адрианова-Перетц В. П. Очерки русской сатирической литературы

В той же картинке С «с Покровки» (в месте сборища безместных попов без грамоты и другого бесчинного люда) происходит Емелька-гробыляк или могиляк. «Могиляк» или «Могильник» предстает перед нами в одной из интермедий начала XVIII в.⁶⁹

Серию параллелей и переключек дает шуточная дата смерти кота во второй редакции картинки. Д. А. Ровинский рассматривает ее как хитроумную зашифровку даты смерти Петра I (аргумент 7). Слово «шестопятой» встречается в нумерации «гласов» «Службы кабаку» (1666 г.), чередуясь с такими определениями, как «высокопьятый», «пустошный», «остаточный».⁷⁰ Наименование дня недели «серой» находит самые многочисленные аналогии в литературных памятниках XVII в. В сочетании, близком гравюре, звучит «дата» «Калязинской челобитной» (список XVIII в.). «Подана сия челобитная лета утряса, месяца Китовраса в шестопятый день в серой четверток, в соловую пятницу». Набор определений повторяется в разных сочетаниях: «в серую субботу, в соловый четверток, в желтый пяток в канун Серпуховского заговения» («Повесть о Ерше Ершовиче»).⁷¹ В поздних повторениях картинки «Погребения» текст даты несколько изменен, вместо «серого четверга» появился «серый месяц», полный повтор этой формулы встречается в «Духовном завещании», дошедшем до нас в списке конца XVIII в.: «Сего завещания хозяин скончался в серый месяц, в шесто-пятое число в жидовский шабаш».⁷² Так на протяжении столетия, взаимодействуя и варьируясь, живут в рукописной, так называемой сатирической, литературе и в печатных картинках фантастические даты, вносящие в памятники ноту веселой пародийности и забавного смехотворства.

Само выражение «Небылица в лицах», т. е. лицевое изображение небылицы, небылица в картинках, относящееся к гравюре, позднее оторвалось от нее и прижилось в русских сказках и былинах: «Небылица в лицах, небывальщина, да небывальщина, да неслыхальщина».⁷³

XVII века. М., 1937, с. 111. Подавляющее большинство ранних списков челобитной дает чтение «безграмотный», что не противоречит смыслу о безместном попе «без грамоты».

⁶⁹ В сб. сер. «Ранняя русская драматургия XVII—первая половина XVIII в.» опубликовано два варианта интермедии: «Могильник и Кобыльник» (Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975, с. 496, 675) и «Могильник и Кобыляк» (Пьесы любительских театров. М., 1976, с. 558, 808). Во втором варианте созвучие имен нарушено, можно предположить, что первоначально вместо «Могильник» стояло «Могиляк».

⁷⁰ Русская демократическая сатира XVII в., с. 38, 44.

⁷¹ Там же, с. 98, 99.

⁷² Духовное завещание Елистрата Шибанова. См.: Кузьмина В. Д. Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII в. — Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1955, вып. 17, с. 148, 156.

⁷³ Кривополоноев М. Д. Былины, скomorошины, сказки. Архангельск, 1950, с. 86, 87; Русская народная драма. М., 1953, с. 273.

Характерной чертой первой редакции картинки служит «дух наивного шутовства, не всегда удобного для печати».⁷⁴ Веселая глумливость сказывается в упоминании «доброго питья выморозного зяблого году из под заходу» (т. е. отхожего места) — Ш, О₁, С. Та же насмешливая нота в «Росписи приданого» (XVII в.) — «Киса штей, да заход сухарей», а в позднем варианте той же «Росписи»: «Алебастровый карнет, в котором ходят в заход на банкет».⁷⁵ Особенно усиливает это звучание автор варианта С, вводя в свой текст и «бочку с пивом дрисливым», и непечатное слово в «эпитафию» кота.

Одна из героинь нашей картинки — «старая мышь блудня» (О₁) или «блудница прокурница» (С). «Братенками-прокуратенками», «прокурательниками» песни называют веселых неудачников Ерему и Фому.⁷⁶ Происходящее от глагола «прокуривать» — прокутить, пропьянствовать (Даль, т. 3, с. 491) — слово легко увязывается с упоминанием на картинке «скляницы вина» и «табачишки».

В русском фольклоре табак, как и вино, верный спутник разгульного веселья. Так, в сказке «О попе и его работнике» — «стоит скляница с вином, табакерка с табаком, сидит дьякон за столом, попадя перед столом».⁷⁷ Отношение к табаку в песнях, пословицах насмешливо-сниходительное — «Божья травка», «Садились на клочек нюхали Божью травочку табачек».⁷⁸ Характерно употребление слова в уменьшительной форме: «Кто нюхает табачек, тот Христов мужичек» (Даль, т. 4, с. 384). Тот же оттенок и у надписи на гравюре «Мышка тянет табачишко». Никак нельзя считать такое упоминание табака признаком «раскольничей сатиры» (Ровинский, аргумент 9). Отношение старообрядцев к табаку иное, В. И. Даль выделяет их пословицы о табаке в особый раздел «Изуверство и раскол».⁷⁹

Имена на картинке, данные в веселом сокращении, выводят нас на русскую деревенскую улицу, в шумную толпу веселящегося городского люда. Здесь и Тренька (Терентий), и Емелька (Емельян), и Дорошка с Ерошкой (Дорофей и Ерофей). К ним присоединяется еще Чюрилка (от Кирилла), а в варианте С появляется и Вавилко — известное в фольклоре имя скomorоха. Игра в имена распространена в литературе XVII — начала XVIII в. («Повесть о Ерше Ершовиче», «Калязинская челобитная»), в ран-

⁷⁴ *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей. М., 1869, с. 419.

⁷⁵ *Словарь русского языка XI—XVII вв.* М., 1978, вып. 5, с. 333; *Русская демократическая сатира...*, с. 97, 100.

⁷⁶ *Шейн П. В.* Великоросс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. СПб., 1898, т. 1, с. 262, 267.

⁷⁷ *Русский фольклор: Материалы и исследования.* М.; Л., 1957, вып. 2, с. 81.

⁷⁸ *Соболевский А. И.* Великоросские народные песни. СПб., 1902, т. VII, с. 391.

⁷⁹ *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957, с. 47.

них пословицах.⁸⁰ Однако имена по большей части звучат в них в полной форме.

Уменьшительная форма имени придает тексту картинки подчеркнуто прибауточный, скомороший характер.

Лаконичная речь картинки своей мерностью, ритмом, звуковым повтором, рифмой близка поэтике русских пословиц XVII в. В тексте гравюры, как это нередко встречается в пословицах, неоднократно звучит противопоставление: «мышь мышей везет, а провозу не берет», «в волынку играет, а ладу не знает», «заступ в тараках, да скляница вина в руках», «себе надсадно, а женам на белила». Рифмуется, как в пословицах и раешном стихе, середина и конец фразы: «Тренька с Дону из убогого дому», «пищат — тащат», «могиляк — ковырять» и т. п. Большую роль играют повторы звуков, переключки гласных и согласных: «Емелька-могиляк», «Вавилко — в валынку», «мыши — ушат», «с Резани — прозванием» и многие другие.

Говоря о связях гравюры с литературными произведениями, хочется попутно поставить общий вопрос о близости исторических судеб «низовых» литературных и графических памятников. Возникнув в XVII в. в период господства серьезной духовной литературы и искусства, «баснословные повести», «смехотворные письма»⁸¹ и картины продолжают жить в XVIII—первой половине XIX в. Об их широком распространении свидетельствуют многочисленные списки и перегравировки, существующие параллельно с произведениями «высокого» искусства.

На гравюрах первой редакции особое место занимают «Макарки», «Макаренки», «мыши с Резани, а прозванием они Макары». Прозвание связано со сценой волока. Только магическим действием «исторической» трактовки можно объяснить тот факт, что эта во всех отношениях примечательная сцена не привлекла внимания ни одного из исследователей. Артель мышей-бурлаков разбита на две части и двумя канатами-бечевами тянет сани с котом. Мыши нижнего ряда впряжены в лямки, прикрепленные к бечеве. Детали изображения: и канат с узором плетения, и широкие ленты лямок с кружком узлом, натянутые движением, — все показано в гравюрах (особенно в варианте III) с особым вниманием. Словесная характеристика мышей-бурлаков — «Лямками кота тянут надсадно работают» — переключается со старой русской пословицей «Надсадно бурлаку, надсадно и лямке» (Даль, т. 1, с. 143). От бурлачества и прозвание Макары. Среди других местных прозвищ бурлаков: томойки — бурлаки из Костромы, водохлебы — из Нижнего Новгорода, стародумы — бурлаки-владимирцы и многие другие — исследователь бурлачества Корнилов

⁸⁰ Русская демократическая сатира... с. 15—16, 171—172, 199; Русский фольклор. М.; Л., вып. II, 1957, с. 82.

⁸¹ Обстановку их существования характеризует послание 1640-х гг. См.: Яцимирский А. И. Послание Ивана Бегичева о видимом образе божием. — ЧОИДР. М., 1898, кн. 2.

зафиксировал это прозвище для рязанских бурлаков.⁸² Сцена во-лока так забавна, так привлекательна для неизвестных авторов гравюр, что кроме основного текста, казалось бы исчерпавшего тему, они повторяют еще раз «макарки тянут лямки» (О и Ш), «макаренки» (С) и, воссоздавая живую картину надсадной работы, подбадривают бурлаков: «Ерошка потянь, Дорошка потянь».

Возгласы, обращенные к Ерошке и Дорошке, заставляют вспомнить о веселых интермедиях, широкий репертуар которых был распространен в театральном искусстве конца XVII—начала XVIII в. и сохранился лишь частично.

Есть основания предположить существование не дошедшего до нас, но известного авторам и зрителям ранних гравюр литературного произведения, устного или письменного: притчи, повестушки, может быть, интермедии на сюжет погребения кота. Эта мысль бегло упомянута И. М. Снегиревым: «Достовернее же, это небыллица, перелицовка, издавна ходячая в народе и записанная в конце XVII или в начале XVIII века».⁸³

Предположение подтверждают такие детали, как путы на лапах кота, мышонок в его пасти, мышья понукалка. Не имеющие пояснения в надписях эти подробности были понятны тем, кто знал какую-то неизвестную нам историю о коте и мышах. Вариант О₁ дает явный рудимент этой истории — кусочек монолога кота: «Когда я вотъ в живности прибываль то по целому мышонку глоталь». Он помещен в стороне от кота, между фигурками мышей, и выглядит как случайно уцелевший обрывок некогда полного текста. Интересно сравнить репертуар ранней русской драматургии и сюжеты ранней народной гравюры на дереве. Здесь не только отмеченные еще Д. А. Ровинским «Аника воин и смерть», «Притча о Лазаре миролюбце», но и «История Иосифа Прекрасного», «Бой Александра Македонского», «Комедия о прекрасной Мелюзине» и многое другое.⁸⁴ Кроме часто упоминаемых скоморошских картинок «Фарнос на свинье», «Медведь с козю

⁸² Корнилов И. Волжские бурлаки. М., 1862, с. 6. (Отт. из: Морской сборник, 1862, № 7). Ровинский (аргумент 8) считал, что прозвище Макары может служить одним из доказательств связи сюжета картинки с Петром. Однако Снегирев, на которого он ссылается, публикуя легенду о том, что Петр I в 1709 г. обозвал макарками жителей села Деднова на Оке, добавляет «примечание рязанца», свидетельствующее о более широком и древнем бытовании прозвища. См.: Снегирев И. М. Русские в своих пословицах... М., 1834, кн. 4, с. 167—168.

⁸³ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире, с. 131.

⁸⁴ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 5, с. 253—256; 2-е изд. СПб., 1900, с. 401—410. О связи лубка и театра см. также: Елеонский С. Ф. Из истории массовой литературы XVIII в. Лубочные листы. — Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1955, т. 14, вып. 5, с. 458; Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. — В кн.: Материалы науч. конференции. Народная гравюра и фольклор в России XVII—XX вв. М., 1976, с. 247—267; Сакович А. Г. Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв. — В кн.: Театральное пространство. М., 1979, с. 351—376.

забавляются» и т. п. тут оказываются такие на первый взгляд далекие от театра гравюры, как «Мужик лапти плетет, а баба нити прядет» (эту сцену в народных представлениях разыгрывали молодые мужики).⁸⁵

«Котовья» тема также встречается в интермедиях. Известно три стихотворения-монолог: «Абшит серому коту», «Подряд на ловлю мышей» и «Монолог о добром и сером коте».⁸⁶ Это произведения середины и второй половины XVIII в. Их бытовой юмор лишь подчеркивает раннее происхождение гравюр-скоморошин, создающих свой «изнаночный» мир. Разрушение привычных связей, отрицающее и оттеняющее мир реалий,⁸⁷ и явилось вольной или невольной причиной сохранения средневековых смеховых традиций в петровское время. Эпоха резкой перестройки средневековой России в Россию нового времени, казалось, коснулась всех областей культуры, всех мелочей быта. Однако великий просветитель России, поборник наук и просвещения, насадитель прагматических знаний и светского искусства, в своих смеховых затеях во многом оставался на позициях средневековья. Приемы глумливой сатиры, кощунного веселья, шутовской пародии, получившие распространение в русской культуре XVII в., продолжают жить в петровское время. Рядом с ассамблеями на западноевропейский «манер» разыгрываются шутовские свадьбы, буйные процессии проносятся по улицам, ряженные и скоморохи вместе с царем разезжают в санях, запряженных свиньями, козами, медведями, разыгрываются сцены, отзвуки которых предстают перед нами в картинках «Коза и медведь», «Фарнос на свинье», «Баба-яга и крокодил».

Смеховые затеи Петра и самая «смеховая» из них «Всешутейший собор» кажутся необъяснимыми возмущенным иностранцам. Столь же непонятны они и для некоторых исследователей. Так, С. М. Соловьев объяснял эти затеи недостатками воспитания и грубыми вкусами царя, за ним следует и Н. И. Павленко.⁸⁸ Между тем еще в 1838 г. И. М. Снегирев справедливо связал «Всешутейший Собор» с западноевропейскими праздниками дураков, с «*parodia sacra*». И. Е. Забелин заметил, что шутовские свадебные процессии «не были изобретением только петровского времени, а представляли обычное старинное шутовское увеселение». В наше время Д. С. Лихачев оценил «Собор» и другие поэты Петра как проявление «древнерусской смеховой стихии».⁸⁹

⁸⁵ Семенова Т. С. Народное искусство и его проблемы... с. 61.

⁸⁶ Кузьмина В. Д. Пародия в рукописной сатире..., с. 149—152, 156—158; Ранняя русская драматургия. Пьесы любительских театров. М., 1976, с. 549—553, 803—806.

⁸⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 16—26.

⁸⁸ Павленко Н. И. Петр I. М., 1976, с. 76—78; Соловьев С. М. История государства Российского. М., 1868, кн. VI, с. 259.

⁸⁹ Снегирев И. М. Русские простонародные праздники. М., 1833, вып. 2, с. 11; Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц..., с. 417; Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 71—72.

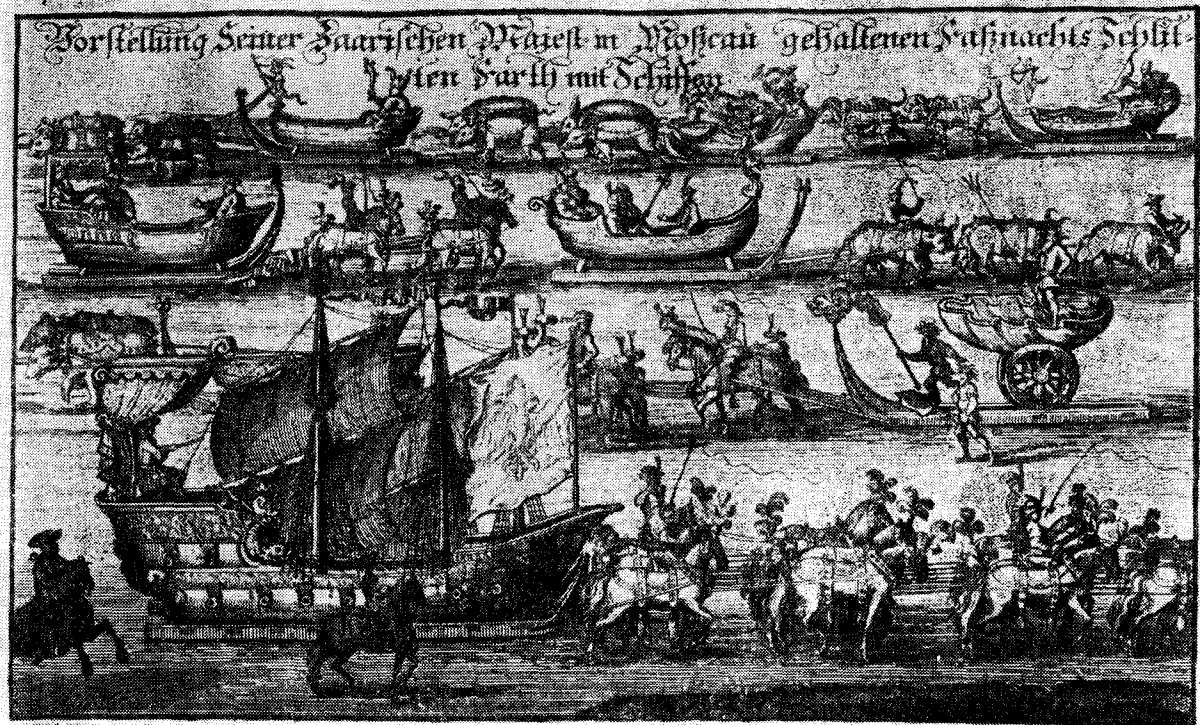
В шутовских документах «Собора» широко использован язык «небывальщин», «проказ». Истоки их понятий, их словарного состава лежат в смеховой литературе, в народной поэзии русского XVII в.⁹⁰ Читая, как отправляются на свадьбу князь-папы Анникиты Зотова в 1714 г. приближенные Петра в потешных костюмах, с барабанами, дудочками, сурнами, ложками с колокольчиками и многими другими шумовыми и музыкальными инструментами (один их перечень может составить энциклопедию музыкальной культуры того времени), можно вспомнить мышей, из которых кто в «бубен бьет», кто в «волынку играет», кто «в сурну играет, а ладу не знает». Вводя нас в мир особого театрального действия — веселого карнавального шествия, гравюра напоминает о маскараде в Москве в 1722 г., где среди шестидесяти разнообразных саней с ряжеными были санки, запряженные четырьмя пестрыми свинками, и сани, которые везли шесть медведей.⁹¹

Гравюра о похоронах кота если и родилась на основе притчи или интермедии, то дошла до нас в виде самостоятельного законченного произведения. Единство двух равноправных художественных компонентов — текста и изображения — создает в ней совершенное целое. Текст не существует отдельно, его нельзя вычлени из картинки, как это можно сделать в таких разделенных на кадры-иллюстрации современных гравюрах, как «Библия Кореня», «История об Иосифе Прекрасном», «Притча о Лазаре». В «Погребении кота» каждая часть текста, приближаясь по смыслу к ремарке театральных пьес того времени, представляет зрителю происходящее: а вот поглядите — «мышь в бубен бьет», а вот перед вами — «мышь пирожница пищит, пироги тащит».

При толковании картинки особое внимание исследователей привлекает титул «кот казанский, ум астраханский, а разум сибирский». Ровинский (аргумент I) рассматривал его как первое доказательство того, что под видом кота изображен Петр I. Он не учитывал, однако, что для пародирования скорее был бы использован императорский титул, вызывавший протест и возмущение поборников старины. Превратив картинку в похороны владыки, титул, кажется, внес в нее социальную ноту, а напомнив о собы-

⁹⁰ Сравним, например, составленное Петром I потешное приглашение на свадьбу Зотова «лучшего из пустых хвастунов Белохвостова, который кроме души весь в заплатах... сумасбродных и сварливых по именам и немного их и все в лицах... над всеми бочками коменданта и пьяницу и едуна...» Ряд мест в документах «Всешутейского Собора» дословно перекликается с текстом «Шутовской комедии» (Ранняя русская драматургия. Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974, с. 399, 401, 418). В комментариях отмечена близость завещания шута и «Обряда рукоположения» (там же, с. 528). Сопоставление документов Собора с русским раешным стихом см. в статье Л. С. Шептаева «Русский раешник XVII в.» (Ученые зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, Л., 1949, т. 87, с. 41).

⁹¹ Берхгольц Ф. В. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1858, ч. II, с. 61—82. Немецкая гравюра, изображающая маскарад, хранится в ГМИИ им. А. С. Пушкина (Гос. музей истории искусств).



Маскарад в январе 1722 г. в Москве. Немецкая гравюра XVIII в.

тиях XVI в., вызвал исторические ассоциации. Нужно, однако, остерегаться, чтобы не впасть в модернизацию, вкладывая в пародию царского титула прямое сатирическое и историческое содержание. В XVII в. такая пародия могла быть простым балагурством, смехотворной присказкой. В шутовских действиях и речах пародирование царя-владыки имело древние традиции и значительно более сложную подоплеку, чем простое антиправительственное выступление.⁹² Что «котовий» титул мог иметь самое безобидное смехотворно-сказочное звучание, подтверждает сказка «О Сизом орле», где в избе у бабы-яги «кот Еремей казанский, разум астраханский, ус усастерской песни поет, сказки сказывает».⁹³

Верно, однако, и другое. В гравюрах конца XVIII—начала XIX в. царское положение кота-владыки подчеркивалось названием мышей, представителей разных народов, выходцев из разных мест Российской империи (мышь татарская, уральская, охтенская, украинская и др.). В такой трактовке притча получила достаточно конкретный географический, а тем самым и политический адрес. Наиболее полно это выражено в гравюрах на меди конца XVIII—начала XIX в., здесь с наибольшей подробностью разработана также тема жестокости кота: среди мышей есть обиженные и покаленные.

Таким образом, перед нами редкий для демократической литературы и гравюры пример эволюции смехового сюжета. Применяя термин интересной, но спорной статьи М. И. Стеблина-Каменского,⁹⁴ можно сказать, что это эволюция от «ненаправленного» смеха к смеху «направленному», к осмеянию, имеющему точный адрес. Ранние гравюры — произведения XVII—начала XVIII в. являются характерным образцом балагурного, глумливого смехотворения, того, говоря словами М. М. Бахтина, «смеха на миру, где смеются все и надо всем, включая и самих „смехотворцев“». Им полностью чуждо появившееся в новое время обличение, «отрицающий смех», который ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляя себя ему, причем смешное отрицательное становится частным явлением.⁹⁵

Время возникновения позднего варианта второй редакции картинки о погребении кота, особенности развития ее сатирического содержания требуют специального исследования. Предварительно нужно отметить, что, хотя в 1820-е гг. в определенных кругах картинку связывают с Петром I, гравюра и в этот период не ста-

⁹² Панченко А. М. Смех как зрелище. — В кн.: Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 164—165.

⁹³ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 157. — Сказка, по-видимому, заимствует прозвание кота из народной картинки, дает ему фольклорную интерпретацию с повтором корня: «ус усастерский... сказки сказывает».

⁹⁴ Стеблин-Каменский М. И. Апология смеха. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1978, № 2, с. 149—157.

⁹⁵ Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М., 1955, с. 15.

новится карикатурой, сохраняя обобщенный смысл и достаточно широкий социальный адрес. В 1830-е гг. мысль о петровской теме картинки еще не получила распространения, она не известна русским писателям, иначе отразилась бы при упоминании гравюры в их произведениях. Позднее, во второй половине XIX в., новая трактовка сюжета получает всеобщее признание. Однако создаваемые в это время картинки на тему похорон kota полностью утрачивают прежний сатирический смысл.

Сюжет похорон kota мышами, известный в литературе и искусстве со времен Средневековья, в картинке «Мыши kota на погост волокут» предстает в своем русском «изворотном» варианте.

На основании данных языкознания, на основании связей с датированными памятниками фольклора (пословицы) и гравюры («Библия» Кореня), с произведениями демократической литературы варианты Ш и О₁ первой редакции можно датировать концом XVII в., а гравюру С — началом XVIII в. Эта датировка снимает широко распространенное мнение, что картинка — карикатура на похороны Петра I, появившаяся после его смерти.

Гравюра О₂ второй редакции, хотя и может быть отнесена к более позднему времени — второй четверти — середине XVIII в., — сохраняет тот же шуточный скомороший смысл.

Среда, где родилась и жила смехотворная притча о погребении kota мышами, не имеет ничего общего ни с идеологией раскольников, ни с легендой о Петре-антихристе, облеченной в мистическую форму и тесно связанной с эсхатологическим учением о наступлении «последних времен». Мир потешных картинок конца XVII — начала XVIII в. близок миру забавных пословиц и присловиц, миру баснословия и глумления, пародии и фарса. Характер их смеха, балагурного с оттенком непристойности, смеханесоответствия отвечает внутренней природе русской смеховой культуры и русского народного искусства, надолго сохранившего философские и эстетические связи со средневековьем.

В философском обобщенном решении темы о невечности раз установленного порядка, о том, что мир иной раз возьмет и повернется наизворот, причина двухвековой жизни истории похорон kota мышами в народной картинке.

Утвердившееся в литературе противопоставление группы народных картинок преобразованиям петровского времени противоречит природе народной гравюры и оказывает пагубное влияние на изучение ее истории. Стоит увидеть в гравюре «Мыши kota на погост волокут» одну из смехотворных пародий конца XVII в., как яркими разнообразными красками засияют грани ее поэтического языка.

Возвращение этого своего рода «блудного сына» в контекст русской культуры и народного творчества рубежа XVII — XVIII вв. дает богатый материал о глубоких связях народного искусства, фольклора, демократической литературы и театра, обогащает наше представление об эпохе.