

**ББК 83.3**  
**УДК 821.161.1**

**DOI 10.52172/2587-6945\_2022\_20\_2\_63**

***А. В. Петров***

ORCID: 000-0002-3664-4487

*доктор филологических наук, профессор,  
Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38  
alexpetrov72@mail.ru*

***М. Н. Ганиева,***

*магистр  
bedokurova160589@mail.ru*

**ТЕМА САМОДЕРЖАВНОЙ ВЛАСТИ  
В ДРАМЕ «ПАВЕЛ I» Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО  
И В РАССКАЗЕ «ПОДПОРУЧИК КИЖЕ» Ю. Н. ТЫНЯНОВА**

В статье впервые рассматриваются в сравнительном аспекте драма Д. С. Мережковского «Павел I» и рассказ Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Кижэ». Основанием для анализа стали общая для двух произведений тема – феномен самодержавной власти, а также общий исторический материал – царствование императора Павла I. Тынянов как автор исторической прозы явно отталкивался от принципов работы Мережковского с историческими источниками, от некоторых его «приёмов», разделяя с ним интерес к историческому анекдоту как живому свидетельству давно прошедшей эпохи, более достоверному, нежели исследования профессиональных историков. К созданию своих «мифов» о Павле I два писателя подошли с разных сторон. Мережковский в драме акцентировал внимание на двойственности властителя: для подданных он опасный безумец, наделенный неограниченной властью, для автора – страдающий человек, несущий тяжесть власти. Тынянов центром своего гротескового рассказа сделал историю «пустого места», переносит остроту своего обличения с императора на созданную им бюрократическую систему, создавая некую «формулу самодержавия». Два автора сближаются в разработке общих мотивов, источником своим имеющих антипавловскую мемуарно-историческую традицию. Мотивы эти – безумие, страх и пустота. Они создают

особую атмосферу и пьесы, и рассказа. При этом оба писателя сближаются в представлении о пагубности абсолютной власти как таковой.

**Ключевые слова:** император Павел I, Д. С. Мережковский, Ю. Н. Тынянов, тема власти, историческая проза, исторический миф, компаративистика, мотивный анализ

### ***Введение***

Пьесу Д. С. Мережковского «Павел I» (1907) современные исследователи считают самым значительным художественным исследованием павловской эпохи и фигуры самого императора во всей русской дореволюционной литературе [3], а также «вершинным достижением» Мережковского-драматурга [12, 114]. После 1917 года изучение «павловской» темы было продолжено в новой – советской – литературе. Среди наиболее значительных произведений о Павле I и его эпохе – рассказ Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Кижэ» (1927), книга эссе Г. И. Чулкова «Императоры. Психологические портреты» (1928) и роман О. Д. Форш «Михайловский замок» (1948).

Мережковский и методы его работы над историческими источниками были, судя по всему, некоей внутренней, писательской проблемой для Тынянова. Некоторым их современникам (М. М. Бахтину, Л. Я. Гинзбург) преемственность младшего исторического романиста по отношению к старшему была очевидна (см.: [5]). Историческая проза обоих писателей хорошо изучена; это касается и тыняновского рассказа «Подпоручик Кижэ» (см. работы А. Белинкова, Д. А. Матвеевой, О. И. Плешковой, М. Ямпольского и др.). При этом очевидная тематическая связь рассказа и пьесы о Павле I до сих пор остается вне внимания исследователей.

Следует отметить, что рассказ Тынянова был дважды экранизирован – в 1934 («Поручик Кижэ») и 1991 г. («Шаги императора»), причем в первом случае Тынянов выступил сценаристом, т. е., по сути, драматургом. По мотивам пьесы Мережковского в 2003 г. был снят фильм «Бедный, бедный Павел».

Осознавая, что сравнение психологической пьесы и гротескового рассказа имеет свои ограничения, остановимся именно на мотивно-тематической связи между ними. Связь эта видится нам в теме самодержавной власти и в выбранном обоими писателями материале для изложения своих идей – павловской эпохе.

Драму и рассказ разделяет всего 20 лет, но между ними стоят две революции 1917 года. Они-то и превращают эти десятилетия в огромное историческое пространство, разделяющее две эпохи. После

1905 г. Мережковский был в предчувствии нового потрясения, для него наступил «век революции», пусть и религиозной, апокалиптической. В это время он задается вопросом о судьбах российского государства, о власти и насилии.

Тынянова в 1927 г. заинтересовала сама сущность самодержавия и – шире – авторитаризма. До «великого перелома» оставалось всего два года, новое авторитарное государство набирало силу, но живы были еще революционно-оптимистические тенденции, искренняя вера в «светлое будущее». Молодые советские писатели стремились осмыслить недавние события – Октябрьскую революцию и гражданскую войну, в связи с этим возрос интерес и к прошлому России, к тому, что стало причиной революции.

В 1925 г. выходит роман, принесший Тынянову известность, – «Кюхля», о декабристе В. К. Кюхельбекере. Роман нёс в себе заряд исторического оптимизма, веру писателя в свои силы и в будущее своей страны. Восстание декабристов, борьба с самодержавием, разоблачение последнего – вот темы этой книги, вполне созвучные тому времени, духу 20-х гг. Интересно, что роман «Кюхля» советские критики (например, М. Горький) сравнивали с романом Мережковского «14 декабря», посвященным тем же темам. Сравнение, разумеется, было не в пользу «псевдоисторического» произведения Мережковского, который не понял и исказил славные страницы русской истории и её освободительного движения. Не так давно О. А. Лекманов указал на параллели между вторым романом Тынянова («Смерть Вазир-Мухтара», 1928) и романом Мережковского «Александр I» (1911). Исследователь считает, что в романе о Грибоедове и в других своих исторических произведениях Тынянов «соревнуется» с Мережковским, усваивает его базовые романские «схемы», пытается их преодолевать [5].

Любопытно, что Тынянов, как и Мережковский, создает исторические трилогии, причем выбирает для изображения те же, что и его старший современник, царствования. «Малую трилогию» вместе с «Подпоручиком Киж» составляют рассказы «Восковая персона» (1932) – о Петре I и «Малолетный Витушишников» (1933) – о Николае I. «Большую трилогию» составляют романы «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара» и «Пушкин» (1933–1943).

#### ***Основная часть***

Знал ли Тынянов драму Мережковского? Несомненно. Но говорить о каком-то прямом влиянии пьесы на трактовку образов Павла I и русской монархии в рассказе Тынянова, как это делает О. Михайлов во вступительной статье к 4-томнику Мережковского (1990) [9], не кажется нам доказательным. Некоторая тематическая

близость их, опора на «анекдоты» об императоре Павле, а также схожие гротесковые черты в его образе объясняются тем, что оба писателя пользовались одними историческими источниками, вышедшими в начале XX века. (см.: [1, 399; 10, 33–102]).

Драма о Павле I является первой частью трилогии «Царство Зверя». Мережковский – исторический писатель, автор знаменитой тогда трилогии «Христос и Антихрист», остается верен себе: он вновь выбирает «смутные времена» – дворцовый переворот марта 1801 г., закат правления Александра I, декабрьское восстание 1825 года.

В драме писателя уже меньше интересует антитеза Христа и Антихриста (основная в первой трилогии), а в большей степени – личность монарха, его человеческое лицо. Тынянову, который взял за историческую основу всё павловское правление, важно было разобраться в сущности самодержавной власти, меньше уделяя внимания психологии ее носителя. Препятствовал данной установке и выбранный художественный модус рассказа – сатира, гротеск.

Павел-император и Павел-человек – эту двойственность положения, двойственность самого Павла Петровича, самовластного правителя и одинокого, страдающего человека, запечатлел в своей драме Мережковский. Подобная сложность не входила в задачи Тынянова, хотя и у него этот аспект сохранен. «Подпоручик Киж» – произведение сатирическое, и потому его автор не мог выйти за жёсткие жанровые рамки: фантастика, гипербола, условность – основные приёмы создания художественных образов в рассказе. Психологизм в разработке характеров только затемнил бы замысел писателя.

Анекдотический случай под пером Тынянова вырастает до широкого обобщения, по сути, символа павловской эпохи и всего русского самодержавия. Об этом много и подробно писал в своей давней монографии А. Белинков. Он даже говорит о «формуле самовластия», которую выводит в рассказе Тынянов [1, 389]. Суть этой формулы – «в презрении к человеку», в «ничтожности человека» перед абсолютной властью, в том, что «самовластие стирает все индивидуальное в человеке», в «нелепости самовластия» [1, 389–408]. Личность Павла I при этом отходит на второй план, как бы растворяясь в созданной им и его предшественниками государственной системе. Эта бюрократическая машина, формы управления ею, порядки тех лет и интересуют советского писателя.

Примечательно, что Мережковским «формула самовластия» уже была найдена в статьях периода первой русской революции

и в пьесе «Самодержавие – от Антихриста». Религиозная мистика Тынянову остается чуждой.

Разными средствами оба автора стремятся воссоздать атмосферу павловской эпохи, погружая в неё читателя. И пьесу, и рассказ заполняют *страх* и *безумие*. Это не просто настроение или состояние героев, это именно *атмосфера*, «пропитывающая» изображаемое время, поступки персонажей. Оба склонные к историзму (хотя и разного типа) Мережковский и Тынянов *таким* видят павловское царствование.

Первой же репликой пьесы, с ключевым для всей трилогии словом «зверь», рисуется образ Павла: «Зверем был вчера, зверем будет и сегодня»<sup>1</sup>. Начинает свое развитие важнейший мотив обоих произведений – *страх*. «Господи, помилуй! Господи, помилуй!» – крестится цесаревич Александр Павлович (в пьесе). «Пропали, пропали мы все!» – вторит ему генерал Депредадович.

На первых же страницах драмы появляется и другой ключевой ее мотив – *сумасшествие, безумие*. Цесаревич Константин Павлович сравнивает отца с бесноватым кликушей в Лавре. Позже великий князь прямо скажет о Павле: «Машинка завернулась», «батюшка спятил». Крики императора «Молчать!», «В Сибирь!», «Сукин сын!», а также «игра в пятнашки» с генералом Тутолминым словно подтверждают всеобщее подозрение. Мережковский явно использует здесь гротеск, хотя далее в пьесе он от сатиры отходит.

Рассказ, в отличие от пьесы, начинается спокойно, «скучно»: «Павлу I снился *обычный* послеобеденный сон – он в Гатчине, прячется под стол, увидев треуголку фельдъегеря»<sup>2</sup>. Проснувшись, император ощущает тоску: бодрствование – лишь продолжение кошмарного сна.

«С тех пор и бессонница», – это говорит Павел в пьесе, рассказывая графу Палену о своем мучительном сне: «...будто бы кафтан парчовый натягивают, узкий-преузкий – никак не влезу, а все тискают – так сдавили, чтодохнуть не могу. Закричал и проснулся».

Это чувство нехватки воздуха, удушения преследует императора в обоих произведениях; ср. в рассказе: «Задыхаясь от пищи и тоски», «императору не хватало воздуха»; ср. в пьесе: «Я почувствовал, что задыхаюсь», «Павел глядит на всех молча, тяжело переводя дыхание». Детали эти явно символические, и предвещают они страшную смерть монарха.

---

<sup>1</sup> Пьеса «Павел I» цитируется по изданию [7] без указания страниц.

<sup>2</sup> Рассказ «Подпоручик Кижэ» цит. по изданию [11] без указания страниц.

Чувство страха, как уже говорилось, связывает между собой всех героев: от императора до писаря в «Подпоручике Кижее», от императора до бригадирши, сошедшей с ума от страха, – в «Павле I». Слово-образ «страх» организует сюжеты рассказа и драмы, определяет их символику. Однако смыслы, которые вложены писателями в это слово, несколько различаются.

И Тынянов, и Мережковский отмечают один и тот же источник страха Павла Петровича – отношения с матерью, годы, проведенные им до восшествия на престол. Ср. в рассказе: при жизни матери «он жил как ежеминутно приговоренный к казни», и с тех пор «казался сам себе случайным пловцом, воздымающим среди ярых волн пустые руки». Императора окружали страх, измена и пустота, у него развивается мания преследования, он отгораживается ото всех на острове, в Михайловском замке. Там Павел хотел выбрать себе комнату поменьше, «однако не мог этого сделать – кой-кто тотчас бы это заметил»; «нужно бы спрятаться в табакерку», – подумал император, нюхая табак. Свечи он не зажег. Не нужно наводить на след... У окна он вел счет людям...». Простые предложения, короткие и четкие, как указ, подчеркивают драматизм положения загнанного, близкого к сумасшествию человека. Человеческого в нём осталось, в изображении Тынянова, немного: кроме «великого страха», автор выделяет в императоре еще одно живое человеческое чувство – ненависть к матери, «похитительнице престола».

В драме, напротив, все чувства Павла Петровича доведены почти до предела, это уже не бесстрастный голос повествователя, а надрывный крик одинокого, близкого к сумасшествию человека: «Тридцать лет я томился в смертном страхе, ждал яда, ножа или петли от собственной матери... глядел, и терпел, и молчал... Тридцать лет! Тридцать лет! Как только Бог сохранил мне рассудок и жизнь?..»

Итак, для Мережковского важны переживания человека, его душевная драма; Тынянов подчеркивает давящую тяжесть той атмосферы, которая окружает *властителя*, и какой-то альтернативы для российского самодержца быть не может.

Страх и пустота – норма для самодержавного строя. Страх почти осязаем: «И наступал страх, – пишет Тынянов. – Императору не хватало воздуха». Павел не боялся никого в отдельности, «вместе же все они составляли море, и он тонул в нем». Они неотделимы – император и страх: «В комнате великий страх. Император бродит».

Не менее реален страх и в пьесе Мережковского. Михайловский замок весь в тумане: туман снаружи – «зги не видать» и туман внутри, «белый, мутный, от свечей радуга, и люди – как привидения...». «Того

гляди, подыдемся вместе с туманом и разлетимся...» – говорит князь Голицын. «Привидения! Привидения!» – звучат слова великой княгини Елизаветы Алексеевны. В ее же уста Мережковский вкладывает символическую фразу: «Евридика, Евридика под сводами ада...». Ад – это не только сам дворец и жизнь в нём, это вся Россия, сжавшаяся от холода и страха.

Пьеса «Павел I» в целом насыщена символикой, связанной с мотивом страха. В ночь на 12 марта в Летнем саду слышится злое воронье карканье. Шпиц Павла Петровича – «собачонка проклятая» – весь день выл: «под ногами все вертится, в глаза глядит и воет...» В расстроенном сознании Павла I переплетаются видения и реальность: он вспоминает, как двадцать лет назад наяву видел своего прадеда, Петра I. Государь император «посмотрел на меня долго, скорбно да ласково так, головой покачал и два только слова молвил: «Бедный Павел! Бедный Павел!» «Не надо об этом... страшно...» – просит Анна Гагарина.

Символические детали есть и в рассказе «Подпоручик Киж»: два фонаря Людовика XVI и часы Марии-Антуанетты (подарки Павлу Петровичу, которыми он не пользуется). Они словно напоминают о печальном конце французских королей.

«Страх, страх...» – эти слова в драме Мережковского произносят почти все персонажи: Павел, Александр, Константин, Елизавета, Мария Феодоровна, Анна Гагарина.

И что, как не страх, дало жизнь подпоручику Киж и превратило «в прах, в мякину» поручика Синюхаева в тыняновском рассказе? Начиная с писаря, который в ужасе смотрит на часы, страх пронизывает все структуры огромного государства. Нормальна ли сама система, когда под шпицрутены ложатся целые полки, в Сибирь маршируют не только случайные солдаты, писаря, поручики и генерал-губернаторы, но когда император командует Измайловскому полку: «Направо кругом марш – в Сибирь!»? Когда у несуществующего поручика рождается сын (по слухам, похожий на него)? Когда важный преступник «фигуры не имеет»? Всё переворачивается с ног на голову...

Кто же виноват в этом? Безумен ли человек, возглавляющий безумную систему? Делает ли *она* его безумным, или *он* её? Эти вопросы, отрицательно в целом относясь к самодержавию, Мережковский и Тынянов решают по-разному.

Безумна сама самодержавная система, а в царствование Павла I это безумие лишь достигло своего апогея, став нормой, считает Тынянов. Незначительное событие – описка писаря – высветило, как под лучом яркого фонаря, всю ненормальность устройства государственной

машины, превращающей мнимое в действительное и наоборот. Тынянов, следует заметить, в трактовке фигуры императора Павла во многом остается в рамках мемуарной традиции, представлявшей Павла Петровича полусумасшедшим маньяком, человеком капризным и деспотичным и т. д. (см.: [10, с. 33–102]). Советский писатель не ставил перед собой цели исследовать личность монарха во всей сложности и противоречиях ее внутреннего мира. Образ Павла I в рассказе статичен, в нём выделена одна доминирующая черта – страх и мания преследования. Такое сужение образа, использование сатиры и гротеска являются специфическими художественными установками и приёмами Тынянова.

Мережковский сделал образ Павла Петровича намного более сложным и противоречивым, попытался заглянуть в душу императора. Многие дореволюционные исследователи утверждали, что раскрыть характер человека изнутри, показывать его переживания и чувства Мережковскому не под силу – по причине ли склада собственной его натуры; или из-за специфики его таланта – «декоратора», специалиста по изображению масштабных, эпических картин; или по причине отсутствия у него таланта вообще. «Чужда Мережковскому душа человеческая и человеческая личность», – к такому выводу приходит К. Чуковский в статье «Д. С. Мережковский» [13, с. 215]. «Живой, многогранной человеческой души» в произведениях Мережковского нет, а есть лишь «искусно сделанные куклы», – пишет А. Долинин [2, с. 311]. Великой любви «к живому личному человеку... нет и никогда не будет у Д. Мережковского», – ставит точку третий исследователь (Р. Иванов-Разумник) [4, с. 160–161].

Мы считаем, что «живая человеческая душа» в драме «Павел I» есть, и для ее изображения писатель использует особые приемы. Так, желая показать сложность реально-исторической личности, Мережковский использует принцип «двойственности», как бы надевая на героя «маску», из-под которой не всегда четко проступает истинное лицо персонажа (см.: [10, с. 157–178]).

В рассказе «Подпоручик Киж» есть схожая попытка – изобразить героя с помощью приема контраста. Обычное состояние императора Павла – гнев, который через два дня обычно переходил в страх или умиление. Даже дворец был оформлен контрастно: «с одной стороны – разинутые пасти вздыбленных и человекообразных львов, с другой – изящное чувство». В минуты гнева Павел Петрович приобретал сходство с одним из львов. Но были мгновения, когда он «желал всеобщей любви или хотя бы чьей-нибудь». «Это шло припадком», – замечает Тынянов. Обратим внимание: обычное, человеческое чувство в императоре для писателя – ненормальность, «припадок».



Герой пьесы, император Павел, может показать язык своим приближенным, пропеть перед всеми придворными стишки, чуть ли не «завертеться на одной ножке» – и может испытывать жестокие мучения, пораженный предательством своего сына и близких. Человек в императора страдает: «тяжко!.. тяжко!..»; «ведь и я человек? – спрашивает Павел, – ...а если человек, так, значит, могу ошибаться».

Не религиозно-метафизические построения Мережковского-догматика, а именно образ Павла I как человека противоречивого, мечущегося меж двух огней – тяжестью власти и своей человеческой природой – удача Мережковского-художника.

Павел Петрович, соединяющий в своей душе сложнейший комплекс противоречивейших чувств, предстает уже в первой сцене драмы. «Зверь», приказавший засечь фельдфебеля палками за изъясн в прическе, вдруг произносит сентиментальные фразы: «Я одарен от природы сердцем чувствительным, Сашенька!» – и дальше: «нежная меланхолия», «слеза упала из глаз моих на тот цветочек». Как венец этого преображения – император извиняется (!) перед «командирами»: «А если погорячился, сказал что лишнее, так и вы, господа, меня простите». И тут же – жуткая деталь: на походных носилках выносят фельдфебеля, покрытого рогожей. Мережковский-драматург, как видим, не прошел мимо броских эффектов литературы натурализма и «костюмной драмы».

Павел I в изображении Тынянова достаточно однозначен: он – воплощение всего самодержавного строя как государственного зла. Сам охваченный страхом, Павел и окружавшим мог внушать только одно чувство – ужас (ср.: фрейлина, изображая императора, «сделала ужас глазами»). Лишь Аракчеев чувствовал в присутствии императора «слабость, похожую на любовь».

В пьесе Павел Петрович внушает окружающим в основном два чувства – страх и ненависть. Три человека испытывают к нему любовь: любовь-страх – Александр, любовь-преклонение – Анна Гагарина, любовь-непонимание – Мария Феодоровна. К чувству женщин добавляется еще и жалость.

Сам император Павел (и в пьесе, и в рассказе) «желал всеобщей любви», «желал бы всех сделать счастливыми». Для этого он (в рассказе) предпринимает путешествие по своему странному отечеству, «но отечество молчало». Все благие намерения монарха натыкались на *пустоту*: «Кругом была измена и пустота».

Тынянов, исследуя павловскую эпоху, переносит акцент с личности императора на созданную им систему. Важнейшим понятием при этом становится «пустота». Это второе ключевое слово

в рассказе. На разных уровнях оно присутствует в произведении, определяя и фабулу, и построение отдельных сцен.

Сама фабула – история подпоручика Кижэ – это история пустого места. Эта мысль – об «отсутствующем герое» и даже о «признании одинаковой реальности истины и вымысла» высказана исследователями давно и получила глубокое истолкование (см., например: [1, с. 373–409]). Придирчивый глаз Павла Петровича извлек опisku из моря бумаг и дал ей жизнь. Оплешность писаря стала реальностью. В свою очередь канцелярии, бюрократический механизм, скрывавшие под собой пустоту, поглотили живого человека – поручика Синюхаева. В этом государстве, идеей которого (всеобщего узаконенного абсурда) проникнуты все его жители, нельзя найти ни одного по-настоящему живого человека. Сам император под пером Тынянова превратился в «автомат», куклу, управляющую такими же марионетками. В этом «кукольном царстве» только приказы имели собственную жизнь и обладали властью. Услышав приказ о своей смерти, поручик Синюхаев «ни разу не подумал, что в приказе ошибка. Напротив, ему показалось, что он по ошибке, по оплешности жив». Иными словами, герой по собственному желанию ушел в небытие, растворился в пустоте: «он понял, что умер».

Часовые, сопровождавшие в Сибирь «важное пространство» (подпоручика Кижэ), вначале еще «сомневались». Но дело было казенное, и бумага была при них. Приказ заставил поверить в реальность нереального: ни у кого не возникло и мысли о сумасшествии солдат, не говоря уже о безумии высшей власти.

*Сумасшествие и ненормальность становятся нормой* – к такому выводу приходит Тынянов, размышляя о сущности самодержавной власти.

Для Мережковского-публициста «самовластие, возведенное на степень религии», – «самое сумасшедшее из всех сумасшествий» [8, Т. XII, с. 161]. Это слова из статьи «Свинья Матушка». Но в художественном произведении писатель обращается к человеку, который воплотил в себе это «сумасшествие» и «бред» – российское самодержавие.

«Самодержец безумный – есть ли на свете страшилище, оному равное? Как хищный зверь, что вырвался из клетки и на всех кидается», – говорит руководитель заговора граф Пален. Но император Павел – не сумасшедший, он лишь выполняет нечто, предначертанное ему свыше, считает Мережковский. «Се тайна великая» – эти идеи писателя связаны с религиозным его пониманием сущности русской государственности, «святости» насилия, «кесаря» и «первосвященника»

и т. д. Комплекс этих вопросов решался Мережковским в трилогии «Христос и Антихрист» и в публицистике 1900-х гг.

Иначе решает вопрос о сумасшествии Павла I Тынянов. Мы уже говорили о своеобразном театре марионеток, в котором главный режиссер – российский самодержец. Да, император мог дергать за веревочки, но при этом сам был игрушкой в чужих руках. Надо было найти, кто кричал «караул!», – и из «пустоты» явился подпоручик Кижэ. Генерал Кижэ оказался потребен на «важнейшее» – пришлось его «умертвить». «У меня умирают лучшие люди», – сказал император. «Лучшим» стал человек, которого Павел I никогда не видел, да который и не существовал никогда, – «пустое место». Похороны Кижэ – символ всей самодержавной системы, имеющей оболочку и даже правителя, но пустой внутри, как гроб генерала Кижэ; системы мнимой, готовой лопнуть, как мыльный пузырь. Таким же пустым, имеющим лишь оболочку, почти механизмом, автоматом показывает Тынянов и главу этой системы – императора Павла I.

Пытаясь «избыть» измену и пустоту, Павел Петрович завел точность и совершенное подчинение, но сам оказался рабом запущенного им механизма. Уместно вспомнить здесь близкий по времени и художественному методу роман Ф. Кафки «Замок», где безумная, но с виду безукоризненно отлаженная бюрократическая машина так растворила в себе людей, что даже непонятно, кто управляет всеми канцеляриями и этими полубезумными автоматами, похожими на людей. Так и в рассказе Тынянова: введенный государем порядок обернулся против него самого; император сам не свободен в своих поступках; его действия, по сути, predetermined. Все знают, *что* будет делать Павел Петрович во время «великого гнева» и *как* он будет вести себя во время великого страха. Мережковский за 20 лет до Тынянова пришел к тем же, в сущности, выводам: человек, наделенный всею полнотою абсолютной власти, себя самого защитить не в силах.

Итак, Павла I в трактовке Тынянова необходимо рассматривать не как сумасшедшего, безумного, а как воплощение абсурдности самодержавной системы. Император нужен в ней лишь постольку, поскольку он – ее материальное воплощение. «Он есть, только он подмененный», – говорит один из солдат. В пьесе схожую мысль высказывает старый денщик: «Да нам... все едино, – кто ни поп, тот и батька», т. е. не важно, какой царь, – «была бы власть законная».

В статье «Пророк русской революции» Мережковский говорит, что «каждый пришедший царь оказывается вовсе не тем грядущим царем, которого ожидает народ как Мессию. В этом смысле каждый

самодержец – самозванец воли народной» [6, с. 335]. Чтобы удержать престол, «самозванный» монарх должен прибегнуть к насилию – тирания же кажется окружающим безумной.

«Сумасшедший», «мы все сошли с ума» – эти слова произносят в пьесе все основные действующие лица. «Все мы сходим с ума. Лучше не думать...» – говорит Елизавета Алексеевна. Павел Петрович знает, что думают о нём придворные: «...говорят «с ума сошел!» А я тут при чем, сударь, а? При чем тут я?»

Павел I делает вызов иностранным государям и собирается объявить войну пяти-шести европейским державам. Сумасшествие? Для заговорщиков – да. Но вот как сам Павел Петрович объясняет свой поступок: «...воскресение древнего рыцарства... соединим все дворянство Европы и крестовым походом пойдем против яacobинской сволочи, отродия хамова!.. Не подданные за государей, а государи за подданных должны кровь свою проливать. И я первый на поединке оном пример покажу». «Дон-Кишот» – смешной и жалкий, страшный и величественный одновременно...

Мережковский сочувствует Павлу Петровичу, его трагедии одиночества и непонятости (см. монолог «Когда тяжесть России...»), при этом не оправдывая того зла, что совершил император. Эту мысль излагает граф Пален: «Ненавижу? За что? Разве он знает, что делает? Сумасшедший с бритвою... Не его, Богом клянусь, не его, безумца, *жалости достойного*, я ненавижу, а источник оногo безумия – деспотичество». Кажется, будто перед нами рассказ Тынянова. Но для последнего российское самодержавие – некая самодовлеющая, застывшая и в своем безумии страшная сила, окончательно подчинившая, «растворившая» в себе человека, стоящего во главе ее.

Мережковский связывает с проблемой самодержавной власти мысль о тяжком бремени, которое несет властитель, а также идею об «антихристовой» сущности самодержавия в православной России. Гибель венценосца, считает он, неизбежна. «Ура! Ура! Ура! Александр!» – последние слова пьесы звучат горько иронически. Умер зверь – жив зверь (Аракчеев), останется и само Царство Зверя – «свирепое, безбожное и кощунственное» [6, с. 330] русское самодержавие.

В рассказе Тынянова смерти Павла I посвящено всего две строчки: «А Павел Петрович умер в марте того же года, что и генерал Кижe, – по официальным известиям, от апоплексии». Обоих поглотила самодержавная система, и император уходит в небытие, становится тем же «пустым местом», каким был подпоручик Кижe.

### **Выводы**

Итак, можно утверждать, что Мережковский переносит глубокую личную драму измученного человека в метафизическую сферу: власть пагубна уже сама по себе, тем более власть безграничная, самодержавная. Она калечит живую душу, проводит между властителем и остальными людьми резкую черту, и переступить ее нельзя. Всевластный государь оказывается одинок и обречен на раздвоение личности. Драма власти – это драма всей жизни. «Бедный Павел! Бедный Павел!» – иного выхода для самодержца Мережковский не видит: или тяжесть власти, или безумие и смерть.

Своеобразно используя эту антитезу, Тынянов в своем рассказе на первый план выдвигает безумие. Любая тирания, говорит он, обречена на вырождение, она ненормальна, абсурдна уже изначально, и абсурдность эта рано или поздно претворится во всеобщее безумие.

### **Литература**

1. Белинков А. Юрий Тынянов. Москва: Сов. писатель, 1965. 636 с.
2. Долинин А. Д. Мережковский // Русская литература XX века. 1890–1910. Под ред. проф. С. А. Венгерова. Москва, 1914. Т. 1. Кн. 3–4. С. 295–356.
3. Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты: коллективная монография / под ред. А. В. Петрова. Магнитогорск: ООО «ВГ Катран», 2017. 182 с.
4. Иванов-Разумник Р. В. [Сочинения]. Санкт-Петербург: «Прометей» Н. Н. Михайлова, [1911-1912]. Т. 2: Творчество и критика, [1911]. 211 с.
5. Лекманов О. Тынянов и Мережковский // Тыняновский сборник. Выпуск 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. Москва: Водолей, 2009. С. 237–241.
6. Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. Москва: Сов. писатель, 1991. 489 с.
7. Мережковский Д. Павел I. Александр I. Москва: Слово, 1991. 381 с.
8. Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений в 14 т. Москва: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1914.
9. Михайлов О. Н. Пленник культуры (О Д. С. Мережковском и его романах) // Мережковский Д. С. Собр. соч. в четырех томах. Москва: Правда, 1990. Т. 1. С. 3–22.
10. Петров А. В. Историческая традиция русской литературы XIX века и драма Д. С. Мережковского «Павел I» (проблема власти): дисс. ... канд. филол. наук. Москва: МПГУ, 1999. 257 с.
11. Тынянов Ю. Кюхля. Рассказы. Москва: Правда, 1981. 560 с.
12. Холиков А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919. СПб.: Алетейя, 2010. 152 с.

13. Чуковский К. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. Санкт-Петербург: Изд. бюро, 1908. 183 с.

#### REFERENCES

1. Belinkov A. Yuriy Tynyanov. Moscow: Sov. pisatel', 1965. 636 p.
2. Dolinin A. D. Merezhkovskij // Russkaya literatura XX veka. 1890–1910. Pod red. prof. S. A. Vengerova. Moscow, 1914. T. 1. Kn. 3–4. Pp. 295–356.
3. Drama D. S. Merezhkovskogo «Pavel I»: konteksty, interteksty, metateksty: kollektivnaja monografija [Drama by D. S. Merezhkovsky «Paul I»: contexts, intertexts, metatexts: collective monograph] / pod red. A. V. Petrova. Magnitogorsk: OOO «VG Katran», 2017. 182 p.
4. Ivanov-Razumnik R. V. [Sochineniya] [Works]. Sankt-Peterburg: «Prometej» N. N. Mihajlova, [1911-1912]. T. 2: Tvorchestvo i kritika, [1911]. 211 p.
5. Lekmanov O. Tynyanov i Merezhkovskij // Tynyanovskij sbornik [Tynyanov collection]. Vypusk 13: XII-XIII-XIV Tynyanovskie chteniya. Issledovaniya. Materialy. Moscow: Vodolej, 2009. Pp. 237–241.
6. Merezhkovskij D. S. V tihom omute: Stat'i i issledovaniya raznyh let [In still water: Articles and researches of different years]. Moscow: Sov. pisatel', 1991. 489 p.
7. Merezhkovskij D. Pavel I. Aleksandr I. Moscow: Slovo, 1991. 381 p.
8. Merezhkovskij D. S. Polnoe sobranie sochinenij v 14 t. [Complete works in 14 volumes]. Moscow: Tip. T-va I. D. Sytina, 1914.
9. Mihajlov O. N. Plennik kul'tury (O D. S. Merezhkovskom i ego romanah) [A prisoner of culture (About D. S. Merezhkovsky and his novels)] // Merezhkovskij D. S. Sobr. soch. v chetyrekh tomah. Moscow: Pravda, 1990. T. 1. Pp. 3–22.
10. Petrov A. V. Istoricheskaya tradiciya russoj literatury XIX veka i drama D. S. Merezhkovskogo «Pavel I» (problema vlasti) [The historical tradition of Russian literature of the 19th century and the drama of D. S. Merezhkovsky «Paul I» (the problem of power)]: diss. ... kand. filol. nauk. Moscow: MPGU, 1999. 257 p.
11. Tynyanov Yu. Kyuhlya. Rasskazy [Kukhlya. Stories]. Moscow: Pravda, 1981. 560 p.
12. Holikov A. Dmitrij Merezhkovskij: Iz zhizni do emigracii [Dmitry Merezhkovsky: From life before emigration]: 1865–1919. SPb.: Aletejya, 2010. 152 p.
13. Chukovskij K. Ot Chekhova do nashih dnei. Literaturnye portrety. Harakteristiki [From Chekhov to the present day. Literary portraits. Characteristics]. Sankt-Peterburg: Izd. byuro, 1908. 183 p.

THE THEME OF AUTOCRATIC POWER IN D. S. MEREZHKOVSKY'S  
DRAMA «PAUL I» AND IN YU. N. TYNANOV'S STORY  
«SECOND LIEUTENANT KIZHE»

*Aleksey V. Petrov, Marina N. Ganieva<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Doctor of Philology, Professor of Department of Linguistics  
and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

<sup>2</sup>Magister  
(Magnitogorsk, Russia)

**Abstract**

The article for the first time examines D. S. Merezhkovsky's drama «Paul I» and Yu. N. Tynyanov's story «Second Lieutenant Kizhe» in a comparative aspect. The basis for the analysis is the theme common to both works – the phenomenon of autocratic power, as well as common historical material – the reign of Emperor Paul I. Tynyanov, as the author of historical prose, employed Merezhkovsky's principles of work with historical sources, some of his «techniques» and shared his interest in the anecdote as living evidence of a bygone era, considering it to be more trustworthy than the study of professional historians. The two writers approached the creation of their «myths» about Paul I from different angles. Merezhkovsky in the drama focused on the duality of the ruler: for the subjects he is a dangerous madman, endowed with unlimited power, for the author he is a suffering person bearing the burden of power. Tynyanov's grotesque narrative centres on the story of an «empty place», shifting the focus of his denunciation from the emperor to the bureaucratic system he created, devising a kind of «autocracy formula». The two authors converge on the development of common motives, the source of which has an anti-Pavlovian memoir-historical tradition. These motifs are madness, fear and emptiness. They create a special atmosphere for both the play and the story. At the same time, both writers believe in the idea of the perniciousness of absolute power as such.

**Keywords:** Emperor Paul I, D. S. Merezhkovsky, Yu. N. Tynyanov, the theme of power, historical prose, historical myth, comparative studies, motif analysis

*Для цитирования:* Петров А. В., Ганиева М. Н. Тема Самодержавной власти в драме «Павел I» Д. С. Мережковского и в рассказе «Подпоручик Киж» Ю. Н. Тынянова // Libri Magistri. 2022. № 2 (20). С. 64–77.

*Поступила в редакцию 26.03.2021*