

**ОБРАЗ НЕАПОЛЯ В «ПУТЕШЕСТВИИ
СТОЛЬНИКА П.А. ТОЛСТОГО»:
«... и описать о том подлинно невозможно...»**

Рассматривается литературный памятник Петровской эпохи – «Путешествие стольника П.А. Толстого» с точки зрения неаполитанского текста русской культуры, делается попытка рассмотреть через авторскую позицию образ Неаполя как концептуальное единство. Текст записок П.А. Толстого вписан в историко-литературный контекст как документально-исторический источник романа Д.С. Мережковского «Антихрист (Пётр и Алексей)».

У истоков русской литературной неаполитаны лежат путевые записки стольника Петра Андреевича Толстого¹ [1], который по приказу императора Петра I совершил в 1697–1699 гг. путешествие в Италию и около 1699 г. (см.: [2. С. 172]) описал его в полуофициальном отчете, при жизни автора не опубликованном.

Отдаленный потомок Петра Андреевича, граф Дмитрий Толстой, в 1888 г. впервые напечатавший путевые записки родоначальника графской династии Толстых [3], сопроводил их следующей вступительной заметкой:

В 1697 году посланы были императором Петром в чужие края 37 человек лучших фамилий для науки воинских дел, именно мореходного дела <...>. В числе их был стольник Петр Толстой, <...> «дворянин и без прозвания для того, чтоб в иноземных краях подлинно не ведали, какого чина и каких пород для той вышеописанной науки в их государства посланы». <...> В то время Толстому было 52 года <...>, и готовность его начать в эти годы изучать специальные науки <...> показывает замечательную силу воли. <...> П.А. Толстой <...> посвятил преимущественно свое время на знакомство с местностями: он объехал всю Италию, изучил ее внимательно и вполне овладел итальянским языком, на котором впоследствии говорил и писал. (Это пригодилось ему впоследствии, когда государь послал его найти и привезти из Италии в Россию царевича Алексея Петровича) [4. С. 161–162].

¹ Толстой П.А. (1645–1729) – один из крупнейших государственных деятелей эпохи Петра I: стольник, воевода, чиновник Посольской канцелярии, посол в Турции (1702–1714), советник Петра I в его поездке по Европе в 1716–1717 гг., один из крупнейших европейских дипломатов на рубеже XVI–XVIII вв. и один из главных следователей по делу царевича Алексея, за вклад в которое пожалован графским титулом. После смерти Петра I попал в немилость и опалу, закончил жизнь в ссылке на Соловках. Родоначальник династии графов Толстых. Его прямыми потомками являются художник Ф.П. Толстой и писатели Алексей Константинович, Лев Николаевич и Алексей Николаевич Толстые; к числу его потомков по боковым линиям родства принадлежат также А.С. Пушкин, П.Я. Чаадаев, А.И. и В.Ф. Одоевские, Д.В. Веневитинов, Ф.И. Тютчев.

Записки Толстого, как прообраз жанра путешествия и первообраз Италии в русской словесной культуре Нового времени, их первым публикатором были оценены невысоко:

Сделанное им описание своего путешествия, по характеру, складу понятий и воззрений и по направлению своему, всецело принадлежит эпохе древней России, что и понятно, потому что оно было написано до наступления реформенного времени [4. С. 162].

Современные исследователи, обращающиеся к изданию и изучению этого литературного памятника ранней русской авторской словесности Петровской эпохи, оценивают путешествие Толстого несравненно выше:

«Путешествие» П.А. Толстого, вершинное произведение путевой литературы Петровского времени, во многом опередило свою эпоху: по широте охвата действительности, богатству материала, смелости мысли и актуальности решаемых проблем, обстоятельности описаний и яркости жанровых зарисовок, своеобразию стиля, эта книга является прямым предшественником «Писем русского путешественника» Карамзина [2. С. 253].

И далее отмечены развернутый культурологический аспект записок, их просветительский пафос и несомненная этико-эстетическая значимость того типа героя-повествователя, который складывается на их страницах: одного из первых воплощений типа «героя нашего времени», эпохально мотивированного характера [2. С. 267, 271].

Все эти наблюдения можно в полной мере отнести к неаполитанским главам записок Толстого; но, кроме того, очевидно, что на общем фоне типологических приемов повествования о Венеции, Флоренции, Риме и других итальянских городах неаполитанский текст записок Толстого заметно выделяется еще и своим концептуально-образным единством: неаполитанский раздел путешествия русского стольника – это не просто преподнесенная с точки зрения объективного стороннего наблюдателя эмпирическая совокупность сведений, или, как определяет венецианский текст тех же записок Толстого Н.Е. Меднис, «<...> скорее сумма отдельных наблюдений, нежели цельность видения города» [5. С. 288]. Неаполь предстает в путешествии Толстого именно в качестве локального текста, как образ города, созданный под определенным углом зрения, т. е. как рецептивный ментальный концепт с очевидной единой миромоделирующей семой, которая находит свое выражение в образно-тематических и словесных лейтмотивах описания.

П.А. Толстой провел в Неаполе чуть больше недели – с 22 июня по 8 июля 1698 г., и типологическая композиционная модель его повествования о городах Италии в неаполитанском разделе записок не только очевидна, но на первый взгляд ничем не отличается от соответствующих композиционных моделей описания других итальянских городов. Эта устойчивая модель складывается из двух постоянных компонентов: подневных записок, фиксирующих последовательность сиюминутных впечатлений (вероятно, это подлинный текст дневни-

ка, который вел Толстой в путешествии) и завершающего их опыта целостного систематического описания города в его пространственно-пейзажном, архитектурном, социокультурном, демографическом, историческом, статистическом и этнографически-бытовом облике – скорее всего, эти заключительные обобщения были дописаны позже, когда Толстой обрабатывал свои записки.

Однако уже второй взгляд, более внимательный, немедленно обнаруживает два обстоятельства, отличающие неаполитанский текст записок Толстого от описаний Венеции, Флоренции, Милана, Рима и т.д. Во-первых, предметно-пространственное содержание топонима «Неаполь» в сознании и записках Толстого не замкнуто пределами города как такового: он (топоним) обозначает некий более обширный и внутренне единый целостный топос, в котором город является, с одной стороны, центром, но с другой – не более чем отправным пунктом миниатюрного кругосветного путешествия в пространстве и времени. Во-вторых, в неаполитанском тексте записок очевиден очень яркий и очень эмоционально насыщенный образно-тематический и словесно-понятийный лейтмотив «чуда», который, сцепляя воедино разрозненные эмпирические наблюдения и эмоциональные реакции на увиденное, обозначает угол зрения и рецептивный аффект – и тем самым выстраивает образ Неаполя как единое концептуальное целое.

Чудеса начинаются сразу же на подъезде к городу, где в обычную для записок Толстого нейтральную манеру повествования в объективно-перечислительной интонации, которая может колебаться в диапазоне от простой фиксации реалий («<...> по той дороге по обе стороны сады, в которых много деревьев всяких плодовых, а паче много виноградов <...> [6. С. 25]²») до эстетического переживания, эксплицированного в текст оценочным эпитетом («<...> поделаны по обе стороны дороги и по середине дороги многие фонтаны изрядным мастерством» – 25), внезапно вторгается ярко эмоционально окрашенный фрагмент, изобилующий превосходными степенями сравнения:

Не доезжая Неаполя <...> на левой стороне есть гора зело высока, которая непрестанно от сотворения света горит, и в день от той горы великий курится дым, а ночью бывает виден и огонь; и так, сказывают, всегда беспрестанно горит и не угасает никогда ни на какое время (25).

Вулкан Везувий, чудо природы, ничего подобного которому русский путешественник никогда не видел, изначально настраивает его взор и душу на чудеса, которые, как окажется впоследствии, поджидают его в Неаполе на каждом шагу, какими бы привычными для бывалого путешественника эти шаги ни были. Знакомство с каждым новым городом Италии Толстой неукословно начинал с посещения храмов, и Неаполь в этом отношении не стал исключением: в первый же день своего пребывания в городе, в обществе двух испанских дворян, рекомендованных ему губернатором Бари, откуда Толстой прибыл в Неаполь, путешественник отправился «<...> гулять и смотреть

² Здесь и далее текст записок Толстого цитируется по первой публикации Русского архива с указанием в скобках соответствующей страницы.

всяких изрядных вещей, которые зрению человеческому сладки обретаются в Неаполе» (25) – и так получилось, что самым первым неаполитанским впечатлением русского стольника тоже стали именно чудеса – но на сей раз не природного, а религиозного толка:

И приехали прежде в Кармитанский монастырь, пришли в костел. <...> в том костеле есть образ Пресвятыя Богородицы чудотворный, и сказывают, что от того святого образа было чудо такое, что пришла одна жена и хотела поцеловать ногу Предвечного Младенца Господа нашего Иисуса Христа, написанного на той святой иконе <...>, и пресвятая Его нога поднялась вверх и доныне есть так всеми видима. <...> В том же костеле стоит высоко над алтарем крест, и на нем сделано тело Христа Господа, с наклоненною головою, а причина того наклона есть та: в древние лета, во времена в Неаполе бывшего междоусобия, от пушечной стрельбы прилетело одно ядро пущенное на главу тела Христова, сделанное на помяненном кресте, и пречистая Его глава уклонилась, а то ядро скатилось <...> к церковным дверям, и в котором месте осталось, на том месте в помосте церковном сделан круг каменный <...> (25–26).

Начиная с этого момента самыми употребительными эпитетами, при помощи которых русский путешественник описывает Неаполь, становятся слова «чудный», «дивный» и «удивления достойный», периодически усиливающиеся до превосходной степени: «пречудный», «предивный», «преудивительный». Нельзя сказать, что они совсем отсутствуют в описаниях и языке Толстого применительно к впечатлениям, вызванным другими городами Италии, но в неаполитанских главах записок их концентрация так высока, что не заметить их просто невозможно, а особенности словоупотребления в контексте повествования свидетельствуют о том, что свойственное этим эпитетам в обиходной русской речи XVIII в. значение превосходной степени качества, а также и их преимущественная предназначенность для выражения сильных эмоциональных аффектов периодически уступают место их прямому изначальному денотативному смыслу: «чудо чудное» и «диво дивное» предстает глазам русского путешественника в двух своих ипостасях – это и верх возможного совершенства, и запредельное явление, то, чего в обыкновенной повседневной реальности быть не может.

Сквозные эпитеты «чудный» и «дивный» и все их производные достаточно очевидно концентрируются в двух тематических разделах неаполитанских глав: их вызывает к жизни созерцание великолепных творений рук человеческих и зрелище поразительных явлений природы.

Еще первый публикатор записок Толстого, граф Дмитрий Толстой, заметил, что объектом специального и преимущественного интереса православного русского стольника в Италии были католические храмы и своеобразие обрядности другой христианской конфессии:

Проникнутый глубокой религиозностью, знаток церковной обрядности, Толстой более всего обращал внимание на храмы и богослужение, на различие вероисповеданий, на учения христианских церквей [4. С. 161–162].

Поразительно то, как именно этот глубоко религиозный человек, при всей имманентной православию конфессиональной замкнутости и склонности к неприятию и отторжению инакомыслия и иных обычаев, воспринимал то, что он видел в католических храмах Италии: без всякого преувеличения можно сказать, что он смотрел на их архитектуру, декор, иконопись и богослужебную утварь не столько глазами православного христианина, сколько восторженным взором просвещенного знатока и ценителя искусства и восхищался увиденным не как предметом культа, а как произведением искусства.

Перед его взглядом и под его пером неаполитанские храмы и монастыри кармелитов, иезуитов, театинов и оливетанов, собор Сан-Дженнаро и церковь Санта Мария Аннунциата предстают скорее музеями – хранилищами предметов искусства. В их простом перечислении (а для того чтобы описать эти чудеса искусства словами, русский язык конца XVII в. еще не предлагал большого изобилия изобразительных средств, и русский путешественник заметно связан его архаикой и однообразием в том, что касается как описательной, так и экспрессивной лексики, которая позволила бы выразить силу эстетического впечатления) преобладают все те же эпитеты; их эмоциональная окраска постепенно нарастает в своей интенсивности до того предела, на котором наступает эстетическое безмолвие и вербальная немота – литературный минус-прием, фигура умолчания, являющиеся единственным способом как передачи эстетического переживания, для выражения которого нет слов ни на каком языке, так и вербального описания вызвавшего это впечатление объекта:

<...> алтарь сделан из разных аспидов пречудным мастерством (26); <...> весь убор той церкви преудивительный и зело богатый; письма в той церкви святых икон зело чудны, каких во всей Италии мало обретается <...> узорочные фигуры предивной работы (26); <...> в том же костеле много зело одежд священнических шитых предивным мастерством (28); <...> двои органы великие и зело предивные (28); <...> сделанное из камней <...> тело Господа нашего Иисуса Христа зело пречудным мастерством (36); <...> видел я образ Рождества Христова вырезан на алебастре <...> такую работою сделанный, какой работы на всем свете мало где обретается, и описать о том подлинно невозможно, и уму человеческому непостижно, какая та работа (36–37).

Но особенно поразительно то, что эстетические переживания такой же степени интенсивности у русского путешественника вызывают и культовые памятники языческой античности в окрестностях Неаполя. Хотя Толстой и высказывает праведное убеждение в том, что «проклятый мучитель Нерон», ко временам которого относятся античные руины неаполитанских окрестностей, вкушает адские муки не только за гонения на христиан, но и за почитание

«поганских»³ богов», за любовь к которым «купно с ними есть в пекле» (32), – но все же зрелище того, что православному миросозерцанию по определению должно представляться объектом благочестивого отвращения к «поганским богам», для Толстого становится «вещью предивной».

«Июля в 1 день», т. е. буквально на следующий день после своего приезда в город, Толстой «<...> поехал смотреть удивления достойных вещей, обретающихся в ближних местах» (29), расширив, таким образом, городские пределы Неаполя и отождествив городской локус с пригородным, что впоследствии будет характерно без исключения для всех русских путешественников, оставивших о Неаполе свои письменные свидетельства. И, осмотрев руины античных храмов Венеры, Дианы и Меркурия в окрестностях древнего города Кастель-ди-Байя, Толстой воздал должное их великолепной архитектуре и фрескам, не испытав при этом никакого предписанного православием отвращения к «божницам поганских богов»:

В том месте видел я божницу поганского бога Каприссория, сделанную из камня в земле. В той божнице свод каменный, на том своде множество напечатано поганских богов; а на левкасе, или на извести, что напечатано, того за множеством лет совершенно познать не можно, однако ж предивной и удивления достойной работы было то дело, и какою живностию изображены те поганские боги, о том подлинно описать не могу (32).

Это миниатюрное кругосветное путешествие в пространстве и времени по руинам древнего мира, которое Толстой совершил в течение одного дня, особенно поразило русского стольника, может быть, потому, что начальный и конечный пункты дороги своей категорической необычностью тоже настроили его на невероятность всего того, что ему предстояло увидеть. Проехав по туннелю, вырубленному под сводами горы Позилиппо и ведущему к городу Поццуоли («<...> и, выехав из города Неаполя, видел вещь предивную: сделана дорога под землею <...>, а на горе, сквозь которую та дорога просечена, много садов всяких и домовное строение каменное <...>» – 29–30), он вернулся в Неаполь морем, и его путь снова прошел туннелем искусственного сквозного грота («<...> сквозь который остров сделан проезд и пропущена вода <...> и по сторонам того проезда поделаны окна для светлости. <...> Тот проезд сделан зело чудно и удивительно, и всегда в нем бывает ветер холодный» – 34).

Неудивительно, что эти как бы подземные пути под горными сводами, так непохожие на обычные дороги, да еще и ведущие в мир, изобилующий чудесами природы, задали такой эмоциональный тон описания и неаполитанских окрестностей, и самого города, в котором интенсивное эстетическое переживание, выраженное эпитетами «чудный» и «дивный», сливается с изумлением при виде невероятных явлений природы, выраженным теми же эпитетами, но уже в собственном значении слов «чудо» и «диво». Толстой, первый

³ Слово «поганый» в значении «языческий», имеющее вторичную пейоративную коннотацию, – несомненный итальянизм русского языка, ср.: «pagano».

русский путешественник, проделавший по окрестностям Неаполя этот своеобразный «круг почета», который станет впоследствии обязательным туристически-экскурсионным маршрутом для всех его соотечественников, склонен буквально не верить собственным глазам – до того необычно все, что им открывается – и явно сомневается в том, что таким невиданным вещам, которые он описывает, поверят его будущие читатели.

Эта интонация особенно очевидна в описании Собачьей пещеры (где поднимается «<...> от земли воздух тягостный, который скоро умерщвляет всякое животное, человека и скота, и зверя, и птицу, а в высоту от земли того заразительного воздуху только на четверть аршина» – 30) и озера Лукринов, «<...> неаполитанцы называют воду живою» (30). Нельзя не заметить, что словосочетание «живая вода» не может не вызвать в национальном русском сознании соответствующей фольклорной ассоциации с волшебносказочным образом этой всеисцеляющей субстанции, способной возродить человека от смерти к жизни – и наблюдая, как в «живой воде» озера Лукрино оживает задохнувшаяся в удушливом газе пещеры собака, Толстой не мог не чувствовать себя внезапно очутившимся в мире русской волшебной сказки, где герой-протагонист, павший жертвой злых враждебных козней, возрождается именно таким способом. И конечно же, все это представляется русскому путешественнику до такой степени неправдоподобным, что он считает необходимым подчеркнуть, как бы опасаясь недоверия своих будущих читателей: «Те вещи я освидетельствовал явно» (30).

Столь же невероятными оказываются и созданные отчасти самой природой, отчасти человеком термы Нерона – «Нероновы бани», которые не нужно топить, потому что в них «<...> были воды холодные и горячие от натуры, то есть от существа, а не огнем гретые» – это последнее обстоятельство до такой степени удивляет путешественника, что он впадает в явный плеоназм, свидетельствующий о его желании как можно убедительнее донести до будущих читателей мысль о естественном источнике тепла, с которым ничего не сделали пролетевшие над ним тысячелетия: «<...> и ныне те бани целы, и воды в них холодные и горячие есть всегда» (31). Баня, которую не нужно топить, тоже может вызвать национально-фольклорную ассоциацию с волшебными свойствами бытовых объектов в русской сказке – например, с самоходной печью Емели-дурачка или с его же самостоятельно идущими в дом от колодца полными воды ведрами, которые не нужно нести на коромысле.

И о том, что образ «щучьего веленья, моего хотенья» был где-то близко к поверхности сознания Толстого, свидетельствует приводимая им далее местная легенда вполне волшебносказочного свойства, которая в таком контексте выглядит не только закономерно, но и совершенно правдоподобно. Осматривая древние руины недалеко от развалин дворца Нерона, пораженный всем до этого момента уже увиденным, русский стольник вполне серьезно и положительно излагает предание о том, как обитатель этого места, «<...> один римский сенатор Артанциуш <...> призывал к берегу из моря рыбу и имал себе на потребу какую хотел» (33). Зрелище стольких, фигурально говоря, чудес природы вызывает у русского путешественника, человека вполне трезвого и прагматичного, полное доверие к повествованию о чудесах в строгом смысле слова.

Если в этих местах природа столь любезна, что снабжает людей горячей от натуры водой, позволяя им обойтись без помощи дров, огня и работы, то почему бы человеку, некогда жившему в этом волшебном-сказочном мире, на берегу этого моря, не добывать морскую рыбу без помощи сетей и удочек, а просто так, как в сказке, «по своему хотенью»?

Это общее впечатление чуда очевидно и в описании поразительных свойств «земли» под названием «пуцуляно» (пуццолана), добываемой в горах поблизости от этих мест и используемой для закладки фундаментов под каменное строение в воде, потому что «та земля в воде такова крепка бывает как железо или как твердый камень, а видом та земля изжелта-серовата» (32). И своего рода кульминацией этого сказочно-чудесного путешествия становится посещение и описание *Piscina mirabile*, подземного резервуара для пресной воды, в самом названии которого, в слове «*mirabile*», заключен тот же самый смысл: итальянское прилагательное, происходящее от глагола «*mirare*» («смотреть, рассматривать, любоваться») соединяет в себе именно те смыслы, которые русский путешественник на своем языке стремится выразить эпитетами «чудный» и «дивный»: «удивительный, чудесный, достойный удивления и восхищения».

Все это приводит к тому, что в сознании Толстого, человека просвещенного, начитанного и вообще незаурядного, уравниваются в правах исторический факт, мифологическое предание и историческая легенда, приуроченные к одному и тому же единому пространственному континууму, существующему с незапамятных пор в непрерывном течении исторического времени, которое у истоков своих неотлично от циклического времени мифа. При виде мест, известных ему ранее только по названию, в его памяти оживают образы людей, когда-то эти места населявших, и абрисы событий, некогда здесь реально происходивших или же приуроченных к этому топосу мифологическим преданием. Мизенский мыс, бесспорно, был известен Толстому до того, как он его увидел – и известен не только по мифологическому сюжету, как место высадки спасшегося из побежденной Трои Энея, но и как место, ассоциативно связанное с историческим происшествием: гибелью античного ученого Плиния Старшего во время извержения Везувия в 79 г. н.э., того самого извержения, которое уничтожило еще не найденные и не откопанные ко времени пребывания Толстого в Неаполе Помпею и Геркуланум. Однако же оба эти ряда фактов, эстетический и реально-исторический, сливаются в его сознании в одно синкретическое баснословное прошедшее время:

На том острове древле жил философ-владелец, который назывался Плиниуш. К тому Плиниушу на вышепомянутый остров ушел из Трои во времена Троянского разорения один сенатор Троянский называвшийся Энея, о котором особая есть гистория. Тот помянутый Плиниуш сгорел на той горе, что против Неаполя, которая от сотворения света горит непрестанно и донныне, и тот Плиниуш неверствием был одержим, <...> и хотел видеть из той горы исходящий пламень и упал в ту гору и там сгорел (33–34).

Так мифологический основатель Рима, известный русскому путешественнику не столько по «Энеиде» Вергилия, сколько по рукописным «Троянским сказаниям», «<...> бытовавшим на Руси с XVI в. как переводы романа Гвидо де Колумна и Мартина Бельского» [7. С. 341], оказывается современником реально-исторического Гая Плиния Секунда Старшего (23–79 гг. н. э.), на образ которого наложился еще и образ его племянника, обитателя Мизенского мыса Плиния Младшего, описавшего гибель дяди в своих знаменитых письмах; в представлении же об обстоятельствах гибели Плиния Старшего явно просматриваются отзвуки легенды о гибели греческого философа Эмпедокла в кратере вулкана Этны.

В атмосфере ожившей мифологии и поразительных явлений и созданий природы, сама невероятность и в то же время непреложная материальность которых укрепляет веру в реальность легенды и достоверность предания, чудом становится и все то, что, вообще говоря, к разряду невозможного и нереального не относится, но в повествовании Толстого о дивном городе окрашено единой интонацией нескрываемого изумления и искреннего восхищения. Это интерьеры домов богатых неаполитанцев, где Толстой любит на «<...> изрядные веселые палаты с предивными уборами» и «<...> картины чудных италийских писем» (34); это отделка прогулочного судна неаполитанского вице-короля, на котором он катается по заливу: «<...> филюга <...> сделана предивным сницарским мастерством, вся вызолочена» (37); это королевские кареты «<...> преславные Римские работы <...> таким преславным дивным мастерством сделаны, которого <...> описать подлинно трудно» (40); это украшающие неаполитанские улицы многочисленные «<...> изрядные фонтаны, которые сделаны из кремней и из раковин морских предивною работою» (45); это аптека, «<...> где убраны 5 палат аптекарских многими лекарствами зело предивно» (45); это изумительная ловкость малолетних воспитанников иезуитской коллегии, отпрысков благородных неаполитанских семейств, поразивших русского путешественника своими успехами в гимнастических упражнениях: «<...> а паче удивления достойно, как <...> 4 человека изрядных молодцов и честных отцов дети скакали через деревянную <...> лошадь, какими дивными штуками и какою легкостию, того описать подлинно невозможно» (47); это и дом «<...> одного великого неаполитанского дука», окруженный «<...> предивно построенным садом» с фонтанами «пречудной работы», украшенный «уборами предивными», а дети хозяина, «три сына малые», потрясают воображение гостя своей воспитанностью и искусством петь «при цимбалах по нотам» и «танцевать изрядно по-французски, и зело удивительно, что и четырехлетний младенец пел по нотам и танцевал по-французски» (48); это, наконец, знаменитые неаполитанские лимоны, «<...> каких величеством во всей Италии нигде нет, и зело дешевы» (51) – о лимонах, как об устойчивом лейтмотиве образа Неаполя в русском сознании, речь еще впереди, но нельзя не заметить, что этот, без преувеличения, ментальный символ города изначально возникает в первообразе русского неаполитанского текста.

Но самое при этом удивительное, что, казалось бы, совершенно чуждый и ни в чем на привычную московскому стольнику реальность не похожий мир в его сознании периодически вызывает образ отечества – и вызывает не по контрасту, а по аналогии:

Обычность в Неаполе по праздникам подобна Московской. У той церкви, где праздник, торговые люди поделяют лавки и продают сахара, и всякие конфекты, и фрукты, и лимонады, и шербеты (46); Палаты Неаполитанских жителей модою особою, не так, как в Италии, в иных местах подобятся много Московскому палатному строению (49).

Может быть, эти отождествления Неаполя с Русью возникли на почве одного из первых впечатлений Толстого при осмотре достопримечательностей итальянского города, которое воочию напомнило ему архитектурный облик Москвы – между прочим, обязанной своей главной приметой – Кремлем – итальянскому архитектору Аристотелю Фиораванти:

<...> пришел в библиотеку, где видел в трех палатах множество книг, между которыми показали мне книгу великую – гиштория Московская печатная <...>. В той книге в лицах напечатано город Москва, Кремль и Китай и Белый город, и подписаны башни и реки, и улицы Славянским языком, и литеры Славянские ж (45).

Но может быть и то, что это чувство внутренней родственной близости двух топосов, при всем их внешнем различии, наваял русскому стольнику именно тур по окрестностям Неаполя, ожививший в его культурной памяти волшеббно-сказочные ассоциации русского фольклорного мирообраза.

Так в записках Толстого намечаются первые очертания образа города, овеянного преданием и легендой, находящегося в центре волшеббно-сказочного мира чудес природы; города, утопающего в «садах изрядных» и виноградниках, украшенного многочисленными фонтанами, из которых по праздникам «<...> будут истекать вина розные виноградные красные и белые, и разбираемы будут те вина неимущими и кто похочет безвозбранно» (42), но при этом «пьянство в Неаполе и блудный грех под великим зазором» (50); города, наполненного «множественным числом людей», которые ездят по его улицам «в каретах и колясках» (29), прогуливаются с семействами по морскому берегу и катаются по заливу в «изрядных филюгах» (37); города, жители которого «<...> к форестиерам, т.е. к иноземцам, ласковы и приветны», а между собою «<...> съезжаются часто и живут зело любовно» (50) до такой степени, что не только «потчивают друг друга шербетами и лимонадами» (50), но и считают необходимым, чтобы все больные и недужные находили заботу и лечение в многочисленных госпиталях, количество и устройство которых буквально ошеломляет посещающего их русского путешественника, равно как и обычай знатных неаполитанцев добровольно и безвозмездно ухаживать за больными, и обычай, согласно которому осужденного на казнь преступника к месту казни должны сопровождать не только священники, но и «<...> 20 человек лучших людей Неаполитанских жителей высоких честных пород», «<...> чтоб не пришел в отчаянье» «и был бы в надежде спасения» (43) в жизни вечной.

Этот живой и пестрый, прекрасный и просвещенный город в восприятии минутного наблюдателя его жизни оказывается гораздо шире своих

границ – он предстает миром, миниатюрной вселенной, живым свидетельством Божьего могущества и постоянным напоминанием о Божьем гневе в своих природных чудесах: это не только современный мир, но и микромодель мира древнего, то ли реально-исторического, то ли легендарно-мифологического, что, впрочем, неважно, потому что память об этом мире живет в руинах древних языческих храмов и дворцов, напоминающих о людях, в них некогда живших и оставивших им свои исторические и легендарные имена⁴.

Компактные, обозримые масштабы этого неисчерпаемого в своей сегодняшней жизни и в своем мифологическом, историческом, легендарном наследии города-мира только усугубляют то чувство чудесности и нереальности, невообразимости и неизобразимости, которое становится эмоциональной доминантой самого раннего образца русской неаполитаны Нового времени и тем самым закладывает первоначальные основы неаполитанского текста русской словесной культуры XVIII–XX вв.

Покидая Неаполь «Июля 8 дня» 1698 г., русский стольник Петр Андреевич Толстой не знал двух вещей. Он не знал, что через 20 лет судьбе будет угодно вновь привести его в «пречудный» и «предивный» город с деликатной и очень этически сомнительной миссией, осуществление которой станет венцом его профессиональной дипломатической карьеры и принесет ему графский титул, но на его нравственный облик в памяти потомков навсегда наложит несмываемую печать маккиавелизма и отчасти – даже беспринципности и жестокости. В 1717 г. император Петр I поручит ему отыскать и любой ценой вернуть в Россию своего сына и престолонаследника, царевича Алексея Петровича: в отсутствие отца и повелителя царевич тайно покинет родину и попросит политического убежища у римского императора Карла VI, который укроет своего юного родственника в одном из самых отдаленных владений австрийской короны, в неаполитанской крепости Кастель Сант-Эльмо.

Не знал Толстой также и того, что его записки, официальный отчет о его путешествии по Италии и просветительская книга, адресованная «гражданам российских Европий», которым предстояло волею Петра I вписаться в европейский культурный контекст, будут впервые опубликованы только спустя почти два века и текст этих записок послужит документально-

⁴ Любопытно, что именно в неаполитанском разделе записок Толстого концентрируются практически все античные реминисценции, и именно в Неаполе интерес Толстого к античности является в наибольшей мере самостоятельным и независимым от его внимания к раннехристианским сюжетам истории Римской империи. Описания других локусов или не содержат свидетельств интереса Толстого к античности вообще, или же античные реалии в них упоминаются мельком, только в связи со стремлением путешественника ознакомиться с памятниками первых веков христианства, как это будет характерно для описаний Рима, где Форум, например, не будет упомянут вообще, а Колизей предстанет только как место гибели первых мучеников за христианскую веру. И хотя в дальнейшем развитии итальянского текста русской словесности статус главного памятника античных времен перейдет к Риму, изначальные представления русских о древнем мире и об античном искусстве оказываются связаны именно с памятниками античности в окрестностях Неаполя, и открытие Помпеи и Геркуланума впоследствии упрочит это положение вещей.

историческим источником и стилевым средством создания исторического колорита писателю-символисту Дмитрию Мережковскому, который на рубеже XIX–XX вв. обратится к трагической истории царственных отца и сына в рамках широкого эпического замысла трилогии «Христос и Антихрист». И образ самого Толстого, родоначальника русской неаполитаны, закономерно возникнет в неаполитанском эпизоде романа, и в этом, одном из самых поздних, образце неаполитанского текста русской словесной культуры классического периода будет интерпретирован Мережковским столь же двойственно, как интерпретирован в путевых записках русского стольника образ Неаполя, колеблющийся на грани сказки и реальности.

Петр Андреевич Толстой в романе Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» предстанет в двух личностных ипостасях на грани исторической достоверности и художественного вымысла – в своем собственном облике, как реально-исторический министр Петра I, жестокий и беспринципный политик П.А. Толстой, одна из главных фигур в деле царевича Алексея и как вымышленный литературный персонаж, беглый навигацкий ученик Алешка Юров по прозвищу Езопка, в уста которого Мережковский вложит текст записок Толстого. Этот плод авторского воображения соединит в себе судьбы гонимого и гонителя – беглый Алексей Юров носит то же имя, что и беглый царевич, а рассказы Езопки – это текст «ловца человеков» Толстого, тоже бывшего навигацким учеником в то время, когда он создавал свои записки. И само прозвище вымышленного персонажа – Езопка, восходящее к имени полулегендарного греческого баснописца, является доказательством того, что отмеченное нами в записках Толстого мировосприятие в синтезе мифологии, легенды и истории является их объективным атрибутом, равно как и осязаемое в их тексте опасение русского стольника, как бы его будущие читатели не приняли его рассказы за вымысел. Русская идиома «басни рассказывать» означает говорить заведомую неправду, и Мережковский, именуя своего персонажа, в уста которого он вложил текст Толстого, Езопкой, почувствовал и образно-символически обозначил в записках Толстого именно это их колебание на грани обыденной и неправдоподобно-чудесной реальности.

Так большой неаполитанский интертекст русской словесности, у истоков которого лежат записки Толстого, замкнется в образно-тематическое и сюжетное кольцо романом Мережковского и обнаружит свой самостоятельный миромоделирующий, сюжетообразующий и характерологический потенциал в акте подспудной мотивации образно-смысловых структур русского художественного текста, в котором город Неаполь не просто предстанет как место протекания повествуемых исторических событий, но и развернет в сюжете неаполитанского эпизода романа свои образные коннотации как основной эстетический фактор, предопределяющий осмысление и интерпретацию исторических характеров и происшествий.

Литература

1. *Путешествие* стольника П.А. Толстого по Европе. 1697–1699. М., 1992. (Литературные памятники).
2. *Ольшевская Л.А., Травников С.Н.* «Умнейшая голова в России...» // *Путешествие* стольника П.А. Толстого по Европе. 1697–1699. М., 1992. (Литературные памятники).
3. *Русский архив.* 1888. Кн. 1, вып. 2–4; Кн. 2, вып. 6–8.
4. *Русский архив.* 1888. Кн. 1, вып. 2.
5. *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.
6. *Русский архив.* 1888. Кн. 2, вып. 5.
7. *Путешествие* стольника П.А. Толстого по Европе. 1697–1699 / Комментарий Л.А. Ольшевской и С.Н. Травникова. М., 1992.