

А.С. Евдокимова

**ДРАМА Я.П. ПОЛОНСКОГО «ДАРЕДЖАНА ИМЕРЕТИНСКАЯ»:
ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ¹**

В статье исследуется история создания и опубликования драмы в пяти действиях поэта Я.П. Полонского «Дареджана Имеретинская» (1852). Особое внимание уделяется историческому контексту действия пьесы: сюжетной канвой для создания произведения послужил отдельный эпизод истории Грузии второй половины XVII века: период междоусобия в Имеретии. Обращение к анализу малоизученного произведения Полонского обусловлено необходимостью уточнения и конкретизации истории его создания, а также восстановления исторического и литературного контекста. В статье приводятся свидетельства глубокого интереса Я.П. Полонского к прошлому кавказского региона, где он служил с 1846 по 1851 год. Делаются акценты на противоречивых сведениях о влиянии цензуры на текст произведения и мотивах отказа в постановке и опубликовании. Предлагаются версии решения по целому ряду частных спорных вопросов: посвящения пьесы С.А. Гагариной, идейного содержания драмы и ее исторического сюжета, отношения Полонского к проблеме национального театра. В результате проведенного исследования сделаны выводы о том, что «Дареджана Имеретинская» соответствует канонам жанра исторической пьесы и обладает высоким постановочным потенциалом. Также констатируется необходимость дальнейшего исследования с выходом к неопубликованным редакциям пьесы.

драматургия Полонского, история создания, сценичность пьесы, тифлисский театр, история Грузии XVII века, театральная и литературная цензура.

Якову Петровичу Полонскому как поэту и прозаику посвящено много научно-исследовательских трудов по самым различным аспектам: типологическому, культурно-историческому, биографическому, авторской поэтики ². Однако как драматурга его почти не изучали. Ученые в своих работах только косвенно затрагивали эту проблему. Причина заключается в том, что драматургическое наследие Полонского невелико. В основном внимание исследователей привлекала драма в пяти действиях «Дареджана Имеретинская» ³, так как ее идейное содержание, исторический материал, который лежит в ее основе, представляют значительный интерес. При этом некоторые вопросы творческой истории произведения, в частности публикация и решение цензуры о ее запрете к постановке на сцене, вызывают массу вопросов и нуждаются в историко-литературном комментировании.

Я.П. Полонский работал над пьесой, когда жил на Кавказе в 1846–1851 годах. Написав драму, он посвятил ее княгине Софье Андреевне Гагариной, супруге обер-гофмейстера и художника-любителя Григория Григорьевича Гагарина. В то время они, как и Полонский, проживали в Тифлисе. Князь А.М. Дондуков-Корсаков, также находившийся в то же время, что и Гагарины, в Тифлисе, в своих воспоминаниях писал о княгине как об «очень молодой и достойнейшей женщине», имеющей, помимо всех прочих достоинств, еще и «драматический

¹ Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект 17-04-00501а «Литературное наследие Я.П. Полонского: исследование и комментарий» на 2017 год.

² Федосеева Т.В. Творчество Я.П. Полонского: о направлениях современного изучения // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2014. № 3. С. 66–83.

³ Хотя в 2015 году была опубликована содержательная научная статья А.В. Игнашова о либретто Я.П. Полонского «Черевички» по повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». Исследователь причисляет этот текст к драматургическим произведениям поэта (см. подробнее: Игнашов А.В. «Черевички» Я.П. Полонского: автор либретто как соавтор спектакля // Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха : сб. науч. ст. Рязань : РГУ имени С.А. Есенина, 2015. С. 238–247). Однако ученые пока не пришли к единому мнению по поводу принадлежности либретто к отдельному литературному жанру драматургии. Связано это в первую очередь с претекстовой (интертекстуальной) природой либретто и его вторичностью по отношению к музыкальной партитуре и сценическому действию. Несмотря на то, что литературно-драматургическая основа признается важным элементом оперы, сам жанр либретто считается несамостоятельным, так как остается зависимым и от литературного первоисточника, и от канонов сложившихся оперных стандартов (см. подробнее: Гулая Т.Н. Оперное либретто как феномен интертекстуальности (на материале оперы Г.Г. Вдовина «Пасынок судьбы») : дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2006. 190 с.).

талант»⁴. Он отмечал, что ее игра в *spectacles de societe* (домашних спектаклях) была естественной и осмысленной. Не исключено, что Полонский присутствовал на спектаклях, в которых играла Софья Андреевна, так как поэт был в хороших отношениях с князем Гагариным, восторгался его художественными работами, а дом Гагариных всегда был открыт для творческой интеллигенции.

Можно предположить, что поэт, посвящая произведение княгине, хотел, во-первых, видеть в ее лице первого читателя и критика своей драмы, во-вторых, возможно, что он, создавая образ главной героини Дареджаны, в качестве исполнительницы этой роли представлял Гагарину (хотя, как он сам признавался, создавая образ Дареджаны, поэт осознанно также придавал ей черты своей возлюбленной, армянки Софьи Гулгаз⁵). Гагариной не было еще и тридцати, она была очень красивая смуглая брюнетка. В своем стихотворении «Кн. С.А. Г-ной» Я.П. Полонский описывает ее внешность с нескрываемым восхищением:

У нее, как у гитаны,
Взгляд как молния блестит;
Как у польской резвой панны,
Голос ласково звучит;
Как у юноши от раны,
Томен цвет ее ланит.

Есть возможность не влюбиться
В красоту ее очей,
Есть возможность не смутиться
От приветливых речей,
Но других любить решиться
Нет возможности при ней⁶.

Дареджана в пьесе Я.П. Полонского умела использовать свою красоту для достижения поставленных целей. Она в совершенстве владела способностью влюблять в себя окружающих мужчин. Княгиня Гагарина, как ее описывает Полонский в стихотворении, вполне могла бы представить на домашней сцене имеретинскую царицу. А князь Гагарин, который принимал активное участие в открытии первого грузинского театра оперы и балета в Тифлисе (1851), вдохновившись игрой своей жены, мог бы способствовать постановке пьесы уже профессиональной труппой на большой сцене. Мы не можем утверждать, что ход мыслей Полонского был именно таким, так как на данный момент у нас нет ни дневниковых записей, ни писем, где бы Я.П. Полонский прямо указывал на это обстоятельство. Однако известно, что он очень хотел увидеть свою драму на сцене.

Строительство замечательного по своей архитектуре и внутреннему убранству театра вдохновило Полонского на написание эффектной и экзотически яркой исторической пьесы. Любопытен взгляд на тифлисский театр со стороны: Александр Дюма, путешествуя в 1858 году по Кавказу, в своей книге «Кавказ», отличающейся документальностью и тщательной фиксацией всего, что производило впечатление на французского романиста, писал⁷: «...зал тифлисского театра – один из самых прелестных залов, какие я когда-либо видел за мою жизнь <...>»⁸. Затем следует детальное описание занавеса, который был создан по эскизам Гагарина: на этом занавесе были аллегорически представлены Россия и Грузия в виде прекрасных дев, одетых в национальные одежды и окруженных характерными атрибутами и пейзажами. Дюма был сражен художественным вкусом Гагарина, он писал: «Художники такого дарования трудятся для того только, чтобы называли их просто Микельанджело, Рафаэль, Рубенс»⁹. Насколько А. Дюма понравился внешний вид зала, настолько же ему не понравилась опера, которая исполнялась в этот день, – «Ломбардцы» по эпической поэме Томмазо Гросси. Труппу французский писатель считал великолепной, но репертуар одобрял не весь.

Нужно отметить, что первые тридцать лет театра его труппа состояла из артистов итальянского происхождения, а на афишах фигурировали имена исключительно европейских

⁴ Старина и новизна: исторический сборник, издаваемый при обществе ревнителей русского исторического просвещения в память императора Александра III. СПб. : Тип. М. Стасюлевича, 1903. Кн. 6. С. 174.

⁵ Галанян О. Армения в творчестве русских поэтов : ст. Ереван : Советакан грох, 1988. С. 10.

⁶ Полонский Я.П. Сочинения : в 2 т. / сост., вступ. ст., коммент. И. Мушиной. М. : Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 83.

⁷ В цитируемых текстах сохранены авторская орфография и пунктуация.

⁸ Дюма А. Кавказ. Тбилиси : Мерани, 1988. С. 166.

⁹ Там же. С. 167.

композиторов – Верди, Доницетти, Россини и другие (хотя балетная труппа изначально состояла из российских танцоров). Только после 1885 года в театре начали ставить русские оперы ¹⁰.

Я.П. Полонский полагал, что театр должен показывать на сцене то, что близко, знакомо грузинской публике. Поэт представлял тифлисский театр как театр национальный. В своем предисловии к пьесе он указывал, что его драма будет уместно выглядеть только на грузинской сцене: «Я писал мою драму не для избранного общества наших столиц и наших провинций – я думал о тифлисской сцене, которая по воле князя Наместника (М.С. Воронцова. – А. Е.) воздвигается с такою пышностью и с таким истинно-восточным великолепием, и где, смею сказать, моя драма для тифлисской публики была бы гораздо интереснее многих наших драм и даже комедий, непонятных в Грузии и совершенно чуждых нравам большинства будущих посетителей театра» ¹¹.

Поэт с глубоким уважением и интересом относился к традициям, культуре кавказских народов. Он изучал их обычаи, нравы, общался с местным населением, вел словарь, в который записывал названия предметов быта, различные слова и понятия (после он включал их в тексты стихотворений сборника «Сазандар»). По долгу службы Я.П. Полонский тесно соприкасался с жизнью простых людей на Кавказе – по заданию наместничества собирал статистические факты по всему Тифлисскому уезду. Новые впечатления входили в его творчество, при том, что поэт не стремился в своей лирике романтизировать Кавказ; перед ним не стояло цели заворочить читателя экзотической атмосферой. Герои его произведений – купцы, старики, женщины, пастухи, нищие – изображены реалистично, пейзажи, зарисовки окрашены в местный колорит, наполнены жизненной правдой. Поэт писал о «самобытном, исключительном» ¹² местном характере, на который во многом повлияли исторические события, происходившие много лет и веков назад. Наблюдая вольные нравы кавказских народов, он ни в коем случае не хотел обвинять их в недостаточной цивилизованности.

Я.П. Полонский внимательно изучал историю Кавказа. Так, например, его статья «Статистический очерк Тифлиса», опубликованная в «Кавказском календаре» за 1847 год, включает раздел «Перечень главных событий из истории Тифлиса»; в статье «Тифлис налицо и наизнанку» («Закавказский вестник», 1850) также идет речь о ключевых исторических личностях, деятельность которых связана с этим городом. Другой грузинской местности – Имеретии – он посвящает несколько стихотворений: «Над развалинами в Имеретии» (1850), «Имеретин» (1850), «В Имеретии» (1851), в которых также затрагивает тему исторического прошлого:

Царя Вахтанга ветхие страницы
Перебирая в памяти моей,
Иду я в терем доблестной царицы,
В развалину – приют неведомых теней ¹³.

И проносился рой духов,
Как бы ища своих следов,
Над прахом тел, давно истлевших,
Под горами не уцелевших
Соборов, башен и дворцов.
В устах, для мира охладевших,
На все звучал один ответ:
«Здесь было царство – царство пало...
Мы жили здесь – и нас не стало...
Но не скорби о нас, поэт!... ¹⁴

В качестве одного из главных источников своих знаний об истории Грузии Я.П. Полонский выбрал очень популярную в Европе конца XVII – начала XVIII века книгу известного путешественника Жана Шардена «Путешествие господина дворянина Шардена в Персию и другие восточные страны» (“Voyage du chevalier Chardin en Perse et autre lieux de l’Orient”, 1735). Современники признавали, что описания путешествий Шардена отличались точностью и оригинальностью сведений. Автор давал подробную информацию о политике, обычаях, искусстве,

¹⁰ Баланчивадзе А., Хучуа П., Донадзе В. Грузинская музыкальная культура. М. : Гос. муз. изд-во, 1957. С. 93.

¹¹ Полонский Я.П. Дареджана Имеретинская. М. : Тип. Степановой, 1852. С. 6.

¹² Полонский Я.П. Дареджана Имеретинская. С. 6.

¹³ Полонский Я.П. Сочинения. Т. 1. С. 64.

¹⁴ Там же. С. 73.

религии, науке стран, почти неизвестных Европе того времени. Им же была составлена карта государств побережья Черного моря, где также отмечены независимые провинции Грузии XVII века – Имеретия и Мегрелия (Мингрелия), в которых происходят события драмы Полонского.

Из всех историй о кавказских княжествах и их правителях внимание Я.П. Полонского привлек материал о царице Дареджане Имеретинской. В историю Грузии вошли несколько цариц по имени Дареджана («дареджан» с грузинского языка – «нет подобной красавицы»). Самые известные из них, которые послужили прототипами для многих художественных образов, – Дареджана-Тамара (XII в.), Дареджана-Шилаке (XVII в.) и Дареджана Имеретинская (XVII в.).

Дареджану-Тамару, годы правления которой называют золотым веком Грузии, воспевали многие поэты, в частности Шота Руставели. Я.П. Полонский не раз в своей лирике упоминает имя этой прославленной грузинской царицы. Дареджана-Шилаке известна в первую очередь своей ужасающей жестокостью. Она была женой опекуна будущего мегрельского царя Левана, который затем стал ее любовником. Ради власти она толкала юного правителя на самые бесчеловечные поступки. Шарден писал: “Levan empoisonna lui-même les deux fils qu’il avoit eus de la princesse sa femme. La Chilake le portant à cette incroyable inhumanité, afin que les enfans qu’elle auroit de lui régnassent sûrement”. – «Леван сам отравил своих двух сыновей от первой супруги. Шилаке толкнула его на это убийство только для того, чтобы ее дети, которые в будущем будут от него, смогли бы наследовать престол» (пер. наш. – А. Е.)¹⁵. В XX веке родоначальник грузинской музыкальной классики Мелитон Баланчивадзе создал оперу «Коварная Дареджан», в которой главной героиней выступает жестокая Шилаке.

Для своей пьесы Я.П. Полонский останавливается на судьбе дочери Теймураза-хана, последнего самодержавного царя Грузии, Дареджане Имеретинской и ее княжеского двора. Выбор поэта объясним в первую очередь незаурядными характерами исторических личностей и наличием большого количества самых необычных и роковых событий в их жизни, где есть и страсть, и предательство, и жестокость, и торжество справедливости. Для исторической драмы, основными характерными чертами которой (помимо сюжетной канвы, основанной на реальных исторических фактах) являются быстрая смена действий, накал страстей, развитие характеров, подобная сюжетная основа была вполне подходящей. Помимо этого, драма Полонского соответствует традициям русской романтической драматургии, для которой «принципы неповторимости и самоценности личности, нации, исторической эпохи (выделено нами. – А. Е.)... сделались главенствующими»¹⁶. Хотя Полонский и писал, что его первый драматургический опыт несовершенен, «которого недостатки я так живо чувствую»¹⁷, но с точки зрения жанра писатель угадал по всем аспектам, и его материал не уступает хроникам Шекспира.

Однако в журнале «Современник» в XXXIII томе от 1852 года в отделе «Библиография» был опубликован небольшой отзыв на драму Я.П. Полонского. Рецензент утверждал, что «г. Полонский человек несомненно даровитый, он пишет очень хорошие стихи... но это еще не значит, что г. Полонский может создавать драму»¹⁸. По мнению критика, «Дареджана Имеретинская» выглядела бы намного лучше, если бы была представлена «в какой-нибудь другой поэтической форме». Автор признает талант Я.П. Полонского как поэта, но в драматургических способностях ему напрочь отказывает. Он аргументирует это тем, что, во-первых, по его мнению, большим недостатком пьесы является ее «местный» характер, который не представляет «общего интереса». Пьеса написана исключительно для жителей Тифлиса, о чем Полонский, как замечает рецензент, сам заявляет в своем предисловии (почему из этого делается вывод, что наличие местного колорита делает его драму не драмой в жанровом отношении, – непонятно). Во-вторых, автор отзыва главный недостаток пьесы видит в том, что драма написана «лириком по преимуществу, в даровании которого нет элементов драматических»¹⁹. Отсутствие каких именно драматических элементов рецензент имеет в виду – также остается загадкой. Стоит отметить, что этот отзыв лишен какой-либо доказательной базы, научного подхода, то есть объективной критики.

Имя автора критического материала установить затруднительно. Как известно, в годы «мрачного семилетия» (1848–1855) для русской журналистики «Современнику» было очень сложно существовать под строгим наблюдением цензурного комитета. Жесткая проверка каждого

¹⁵ Chardin J. Voyage du chevalier Chardin en Perse et autre lieux de Porient : v 10 v. Paris : Le normant, Imbremiur-libraire, 1811. Vol. 1. P. 380.

¹⁶ Прокофьева Е.А. Мифопоэтика и динамика жанра русской исторической драмы XVII–XIX вв.: барокко – романтизм : моногр. Днепропетровск : Пороги, 2011. С. 306.

¹⁷ Полонский Я.П. Дареджана Имеретинская. С. 7.

¹⁸ Современник. 1852. Т. XXXIII. С. 37.

¹⁹ Там же. С. 38.

номера с изъятием всего, что, по мнению цензоров, являлось неблагонадежным, тяжело сказалось на всех отделах издания, и особенно на отделе критики и библиографии. После смерти В.Г. Белинского (1848) критика журнала потеряла свой научный и публицистический запал, который вызывал большой интерес у читателей. До прихода в журнал Н.Г. Чернышевского (1854) отдел критики в «Современнике» переживал не самые лучшие времена. Возможно, именно поэтому журнал не смог представить качественного и развернутого материала на драму Я.П. Полонского.

Для современного читателя вполне очевидна родовая природа «Дареджаны Имеретинской» – без сомнения, это драма. На это указывает наличие деления на действия (5) и сцены (17) в связи с частой сменой места событий (берег Риона; комната во дворце; виноградный сад за городом; покои царя; женское отделение во дворце; дворцовая зала; дом Чихачидзе; крепость; тюрьма и др.) и временными интервалами (сюжет разворачивается в течение двух месяцев). Полонский вводит различные виды ремарок и реплик; монологи и диалоги не затянуты, представлены и в стихотворной, и прозаической формах; характеры развиваются в действии, которое отличается особенной концентрированностью; подходящее для театральной труппы количество главных и второстепенных колоритных героев различных амплуа (14 персонажей).

Для сюжета поэт берет за основу острый, захватывающий исторический материал. Действие драмы Я.П. Полонского определяется судьбой царицы Дареджаны, которая после смерти своего мужа, грузинского царя Александра III, мечтает заполучить трон Имеретии. Ради этой цели она готова на любые, даже самые жестокие, действия. Так, для осуществления своего заговора против законного царя Баграта она подключает имеретинскую знать и разбойничью шайку. Ей удается обманном путем свергнуть Баграта и посадить на трон своего нового мужа – князя Вахтанга. Их совместное правление оказалось недолгим. Оскорбленный Дареджаной друг покойного царя Имеретии Александра III, знатный мингрелец Оттия-Чхеидзе, призвал на войну с новыми правителями страны князей гурийского и мингрельского. Имеретинская крепость Кутаис в течение долгого времени не сдавалась, поэтому Оттия-Чхеидзе разработал хитроумный план: он выманил Вахтанга за пределы крепости и сдал его врагам. Дареджана в приступе гнева и отчаяния велела открыть ворота и впустить осаждающих в крепость. Баграта, ослепленного по указу царицы, вновь призывают на престол, а Дареджана остается окруженная вражеским войском:

Куда бежать? Вай, вай! Сама себя
Я заперла в темницу! Где венец мой!
Пока жива царица Дареджана,
Кто смеет Дареджану развенчать?!
(Надевает корону).
Смотрите! Вот она! Моя корона! –
Бесстрашным взором я встречаю вас.
Я-ль не царица – двух царей вдова!
Или венец мой соблазняет вас.
Долой венец! – Он обманул меня –
Без царства я хотела быть царицей!
Возьмите все мое.....
И золото и дорогие ткани! –
.....
Лишь только жизни я прошу у вас!
Мне ничего не надо кроме жизни!...²⁰

На этом роковом для главной героини моменте и заканчивается действие драмы.

В действии пьесы отмечаются некоторые хронологические расхождения с историческим источником: оно происходит в Кутаисе в 1650 году, при том, что Шарден сообщал о смерти первого мужа Дареджаны Александра III в 1658 году (современные историки называют 1660). В драме Я.П. Полонского мы видим Дареджану вдовой с самого начала. С точки зрения исторической правды действие пьесы должно было происходить в промежутке между 1660 и 1661 годами (период первого правления Баграта V Слепого). Полонский рассказывает только об этом времени жизни Дареджаны. У Шардена идет речь и о дальнейшей ее судьбе, наполненной интригами, страстями и финальным предательством, которое привело бывшую царицу и ее возлюбленного мужа Вахтанга к смерти: “Les assassiens les poignardèrent tontes deux. <...> Ces barbares tragédies arrivèrent L’an 1667”. – «Их обоих закололи кинжалами. <...> Все эти страшные трагедии происходили в 1667»²¹ (пер. наш. – А. Е.).

²⁰ Полонский Я.П. Дареджана Имеретинская. С. 148.

²¹ Chardin J. Voyage du chevalier Chardin en Perse et autre lieux de Porient. P. 400.

Для Я.П. Полонского важен был увлекательный сюжет, так как он изначально писал для сцены, о которой во время строительства театра много слышал и величие которой в итоге превзошло все его ожидания. Красивые костюмы, национальная музыка, смена декораций, для которых Полонским выбраны и живописные, и мрачные места действий – все должно было способствовать красочному спектаклю.

В каждом из пяти действий поэт создает кульминационный момент, которому предшествует постепенное нарастание эмоционального напряжения, ожидания. Так, например, кульминация первого действия связана с тем, что царь Баграта чуть было не догадался о тайной связи Вахтанга и Дареджаны. Царице чудом удается избежать разоблачения:

Баграта! Баграта!
Так ты сюда подсматривать за мной
Приехал! Боже мой! Кто мог сказать
Тебе такую новость! – наконец,
Кто смел чернить меня в твоих глазах –
И как ты мог поверить! Смех и горе!²²

В конце третьего действия Дареджана удается осуществить свой коварный план: ее приспешники заманивают Баграта в дом Чихачидзе, в котором Дареджана якобы прячется от мести властителя Имеретии. Царица делает вид, что Баграта ворвался к ней в покои, чтобы ее убить. Она кричит, на ее крик прибегают ждавшие сигнала участники заговора и хватают ничего не подозревавшего Баграта:

О, Боже!
Спаси меня!.. я погибаю... мне
Теперь понятно все. – Ах, Дареджана! –
Проклятие на твою голову!²³

Все это свидетельствует о том, что «Дареджана Имеретинская» не только драматическое произведение, но и произведение, обладающее большим сценическим потенциалом. Я.П. Полонский заботился о сценичности пьесы и на внешнем, и на внутреннем уровнях ее художественной организации.

Начинающий драматург постарался создать для своего произведения максимально возможное пространство под разнообразные постановочные элементы. Он не только следовал законам жанра, но также не забывал об идейной составляющей пьесы. На наш взгляд, Полонский хотел напомнить грузинской публике о ее истории, об исторических личностях: о благородном, храбром, но доверчивом Баграта, о мудром и ставящем выше всего свою честь и честь своей семьи Оттия-Чхеидзе, о других князьях и воинах. Поступки Дареджаны и Вахтанга, которые свои эгоистические страсти использовали в делах государственных, осуждаются автором.

По мнению С.М. Романенко, одного из немногих исследователей, занимавшихся драмой Я.П. Полонского, поэт писал пьесу с целью доказательно обосновать присоединение Кавказа, раздираемого в прошлом бесконечными междоусобицами, к мощной и единой Российской империи. В качестве подтверждения своей мысли ученый цитирует письмо наместника М.С. Воронцова директору императорских театров обеих столиц А.М. Гедену: «...в пьесе его изображается, и довольно верно, то бедственное время интриг, крамол и беспорядков в Имеретии, которое навсегда миновало с водворением там мира и тишины под благодетельным русским правлением»²⁴. Можно ли для объективной характеристики идеи произведения полагаться на мнение М.С. Воронцова, которое к тому же представлено в рекомендательном письме, цель которого – содействовать дозволению к постановке и постараться избежать жесткой цензуры?

В 1850-х годах цензурный комитет был чрезвычайно строг, и для борьбы с ним все средства казались хороши. Вполне возможно, что наместник Воронцов решил сделать акцент на политической стороне произведения, на его публицистическом заряде, идеологическом посыле о ключевой роли России к установлению мира на Кавказе. Достоверно известно, что сам Воронцов видел свою цель не в том, чтобы покорить новые земли, а в том, чтобы создать условия для спокойной жизни местного населения. Личный секретарь и автор историко-мемуарных трудов о Воронцове М.П. Щербинин писал: «Все его усилия клонились к уничтожению розни,

²² Полонский Я.П. Дареджана Имеретинская. С. 37.

²³ Там же. С. 97.

²⁴ Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. С. 159.

существовавшей между русскими и туземцами, к слиянию их, к вкорению в разнородных и разноплеменных обитателях обширной страны верования, что все они дети одной общей матери России, принявшей их под свою сень»²⁵.

На наш взгляд, идея о необходимости вмешательства России в междоусобицы на Кавказе, возможно, отчасти и присутствует в пьесе, но она не является организующей. Во-первых, в пьесе нет ни слова о русских; во-вторых, известно, что еще при имеретинском царе Александре III (1639–1660) Россия уже оказывала поддержку этому правителю в борьбе с многочисленными внутренними и внешними врагами: «В 1651 г. Александр со своими дидебулами принес присягу верности России»²⁶. Стоит ли также говорить в данном случае о том, что столкновение личных интересов «приводит к трагедии целого народа»²⁷, когда в пьесе как такового народа нет и беды его почти никак не представлены? Если драма действительно имеет отношение к русским походам на Кавказ, остается тогда непонятным, почему Дирекция императорских театров (с 1842 года), невзирая на патриотически значимую для российской политики на Кавказе идею пьесы, не дала разрешения к ее постановке ни в Тифлисе, ни в Петербурге?

По версии другого исследователя творчества Я.П. Полонского И.Л. Багратион-Мухранели, дозволения к постановке пьесы не получила, так как «венценосные особы XVII в. вели себя слишком коварно, самовластно и деспотично»²⁸, а это могло вызвать нежелательные аналогии. Стоит отметить, в связи с этим, что талантливая историческая пьеса на русской сцене 1850-х годов само по себе явление редчайшее, и связано это в первую очередь с активной деятельностью цензурного комитета. А период с 1849 по 1857 год можно назвать периодом затишья в русской исторической драме.

Только при Александре II исторические сюжеты в должном количестве вновь появляются в репертуарах театров (так, А.Н. Островским с 1860 по 1872 год было написано и поставлено шесть пьес русского исторического репертуара, и почти все они, как и многие произведения других драматургов, касались Смутного времени на Руси²⁹). Видимо, после 1860-х годов цензура относилась к такого рода историческим материалам более лояльно: Смутному времени противопоставляется «светлое» время реформ Александра II. То есть для цензурного комитета русские венценосные особы кровопролитного и жестокого времени Смуты конца XVI–XVII века для сцены 1860 года вели себя уже не столь коварно и деспотично, в отличие от смутного времени в Грузии для театра 1851 года. Можно предположить, что если бы Я.П. Полонский предложил к постановке «Дареджану...» на десять лет позже, она была бы пропущена цензурой. Но опять же мы сталкиваемся с рядом противоречий.

Б.М. Эйхенбаум указывает, что пьеса, изуродованная цензурой, была опубликована в журнале «Москвитянин» (№ 7 кн. 1) 1852 года³⁰ (в том же году была издана отдельно). Возможно, только благодаря дружеским отношениям с известным историком и литератором М.П. Погодиным – в то время редактором «Москвитянина», автором нескольких исторических пьес, высоко оцененных самим А.С. Пушкиным, драма Я.П. Полонского увидела свет хотя бы в «истерзанном» варианте. Но что именно в драме не соответствовало требованиям цензуры – доподлинно неизвестно. Полонский писал Погодину: «На Фоминой неделе, во вторник, я должен выехать – и на вас вся надежда. Вы опять сошлетесь на условия, но по условию семьдесят рублей серебром. вы должны были мне выслать тот час же после одобрения цензурой рукописи – а Ржевский, тому назад почти два месяца, когда был в Петербурге, говорил у Норова, что читал мою рукопись и не нашел ничего противного правилам цензуры»³¹.

Если пьеса перед публикацией действительно была «вычищена», тогда, возможно, в изъятом тексте содержалось что-то, что вернее приблизило бы нас к авторской идее, к ее художественным достоинствам в полной мере и осветило проблему запрета к постановке. Без рукописного текста также сложно понять, почему драма с таким трудом выходила в печать и осталась почти незамеченной читающей публикой.

²⁵ Русский архив. 1872. Т. 1–4. С. 708.

²⁶ История Грузии. С древнейших времен до начала XIX века. Тбилиси : Гос. изд-во учеб.-пед. лит., 1962. С. 313.

²⁷ Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского. С. 166.

²⁸ Багратион-Мухранели И.Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского // Вестник славянских культур. М., 2015. № 35. С. 104.

²⁹ Кржижановский С.Д. Русская историческая пьеса // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 40. Spring. С. 172.

³⁰ Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л. : Советский писатель, 1969. С. 248.

³¹ Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб. : Погодин и Стасюлевич, 1888–1910. Кн. 12. 1898. С. 236.

Решить указанные текстологические задачи станет возможным только в том случае, если удастся разыскать рукопись драмы (если она еще существует). Тогда можно будет понять, почему пьеса, заслуживающая постановки, так и не обрела своего воплощения ни на одной сцене.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Багратион-Мухранели, И.Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского [Текст] // Вестник славянских культур. – М., 2015. – № 35. – С. 101–109.
2. Баланчивадзе, А. Грузинская музыкальная культура [Текст] / А. Баланчивадзе, П. Хучуа, В. Донадзе. – М. : Гос. муз. изд-во, 1957. – 446 с.
3. Барсуков, Н.П. Жизнь и труды М. П. Погодина [Текст] : в 22 т. – СПб. : Погодин и Стасюлевич, 1888–1910. – Кн. 12. – 1898. – 543 с.
4. Галананян, О. Армения в творчестве русских поэтов [Текст] : ст. – Ереван : Советакан грох, 1988. – 180 с.
5. Гулая, Т.Н. Оперное либретто как феномен интертекстуальности (на материале оперы Г.Г. Вдовина «Пасынок судьбы») [Текст] : дис. ... канд. культурологии. – Саранск, 2006. – 190 с.
6. Дюма, А. Кавказ [Текст] / пер. с фр. П.Н. Роборовского ; примеч. М.И. Буянова. – Тбилиси : Мерани, 1988. – 286 с.
7. Игнашов, А.В. «Черевички» Я.П. Полонского: автор либретто как соавтор спектакля [Текст] // Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха : сб. науч. ст. / сост. и науч. ред. Т.В. Федосеева. – Рязань : РГУ имени С.А. Есенина, 2015. – С. 238–247.
8. История Грузии. С древнейших времен до начала XIX века [Текст] / Н.А. Бердзенишвили, В.Д. Дондуа, М.К. Думбадзе, Г.А. Меликишвили, Ш.А. Мескиа. – Тбилиси : Гос. изд-во учеб.-пед. лит., 1962. – 510 с.
9. Кржижановский, С.Д. Русская историческая пьеса [Текст] / вступ. и публ. И. Делекторской // Toronto Slavic Quarterly. – 2012. – № 40. – Spring. – С. 159–181.
10. Полонский, Я.П. Дареджана Имеретинская [Текст] : драма : в 5 д. – М. : Тип. Степановой, 1852. – 148 с.
11. Полонский, Я.П. Сочинения [Текст] : в 2 т. / сост., вступ. ст., коммент. И. Мушиной. – М. : Худож. лит., 1986 – Т. 1. – 493 с.
12. Прокофьева, Е.А. Мифопоэтика и динамика жанра русской исторической драмы XVII–XIX вв.: барокко – романтизм [Текст] : моногр. – Днепропетровск : Пороги, 2011. – 616 с.
13. Романенко, С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского [Текст] : дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. – 201 с.
14. Русский архив [Текст] : ист.-лит. сб. – М. : Тип. В. Грачева и К°, 1872. – Т. 1–4. – 564 с.
15. Современник [Текст] : лит. журн. – СПб. : Тип. Эдуарда Праца, 1852. – Т. XXXIII.
16. Старина и новизна: исторический сборник, издаваемый при обществе ревнителей русского исторического просвещения в память императора Александра III [Текст]. – СПб. : Тип. М. Стасюлевича, 1903. – Кн. 6. – 394 с.
17. Федосеева, Т.В. Творчество Я.П. Полонского: о направлениях современного изучения [Текст] // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. – 2014. – № 3. – С. 66–83.
18. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии [Текст]. – Л. : Советский писатель, 1969. – 552 с.
19. Chardin, J. Voyage du chevalier Chardin en Perse et autre lieux de Porient [Text] : v 10 v. – Paris : Le normant, Imbremiur-libraire, 1811. – Vol. 1. – 452 p.

REFERENCES

1. Bagration-Myhraneli, I.L. Transformaciya jenskih obrazov v kavkazskoi lirike Ya.P. Polonskogo [Text] // Vestnik slavyanskikh kylytr. – M., 2015. – N 35. – S. 101–109.
2. Balanchivadze, A. Gryzinskaya myzikalnaya kylytra [Text] / A. Balanchivadze, P. Nychya, V. Donadze. – M. : Gos. myz. izd-vo, 1957. – 446 s.
3. Barsykov, N.P. Jizn i trydi M.P. Pogodina [Text] : v 22 t. – SPb. : Pogodin i Stasulevich, 1888–1910. – Kn. 12. – 1898. – 543 s.
4. Galananyan, O. Armeniya v tvorchestve rysskikh poetov [Text] : st. – Erevan : Sovetakan groh, 1988. – 180 s.
5. Gylaya, T.N. Opernoe libretto kak fenomen intertextyalnosti (na materiale operi G.G. Vdovina “Pasinok sydbi”) [Text] : dis. ... kand. kylytologii. – Saransk, 2006. – 190 s.
6. Duma, A. Kavkaz [Text] / per. s fr. P.N. Roborovskogo ; primech. M.I. Byyanova. – Tbilisi : Merani, 1988. – 286 s.

7. Ignashov, A.V. "Cherevichki" Ya.P. Polonskogo: avtor libretto kak soavtor spektaklya [Text] // Ya.P. Polonskii: tvorchestvo, sydba, epoha : sb. naych. st. / sost. i naych. red. T.V. Fedoseeva. – Ryazan : RGY imeni S.A. Esenina, 2015. – S. 238–247.
8. Istoriya Gryzii. S drevneishih vremen do nachala XIX veka [Text] / N.A. Berdzenishvili, V.D. Dondya, M.K. Dymbadze, G.A. Melikishvili, Sh.A. Meskia. – Tbilisi : Gos. izd-vo ycheb.-ped. lit., 1962. – 510 s.
9. Krjijanovskii, S.D. Rysskaya istoricheskaya pesa [Text] / vstyp. i pybl. I. Delektorskoi // Toronto Slavic Quarterly. – 2012. – N 40. – Spring. – S. 159–181.
10. Polonskii, Ya.P. Daredjana Imeretinskaya [Text] : drama : v 5 d. – M. : Tip. Stepanovoi, 1852. – 148 s.
11. Polonskii, Ya.P. Sochineniya [Text] : v 2 t. / sost., vstyp. st. i komment. I. Myshinoi. – M. : Hydoj. lit., 1986 – T. 1. – 493 s.
12. Prokofeva, E.A. Mifopoetika i dinamika janra rysskoi istoricheskoi dramy XVII–XIX vv.: barokko – romantizm [Text] : monogr. – Dnepropetrovsk : Porogi, 2011. – 616 s.
13. Romanenko, S.M. Kavkazskii mif v rysskom romantizme i ego evoluciya v tvorchestve Ya.P. Polonskogo [Text] : dis. ... kand. filol. nayk. – Tomsk, 2006. – 201 s.
14. Rysskii arhiv [Text] : ist.-lit. sb. – M. : Tip. V. Gracheva i K^o, 1872. – T. 1–4. – 564 s.
15. Sovremennik [Text] : lit. jyrn. – SPb. : Tip. Edyarda Praca, 1852. – T. XXXIII.
16. Starina i novizna: istoricheskii sbornik, izdavaemii pri obshestve revnitatei rysskogo istoricheskogo prosvesheniya v pamyat imperatora Aleksandra III [Text]. – SPb. : Tip. M. Stasulevicha, 1903. – Kn. 6. – 394 s.
17. Fedoseeva, T.V. Tvorchestvo Ya.P. Polonskogo: o napravleniyah sovremennogo izycheniya [Text] // Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo yuniversiteta imeni S.A. Esenina. – 2014. – N 3. – S. 66–83.
18. Eihenbaym, B.M. O poezii [Text]. – L. : Sovetskii pisatel, 1969. – 552 s.
19. Chardin, J. Voyage du chevalier Chardin en Perse et autre lieux de Porient [Text] : v 10 v. – Paris : Le normant, Imbremiur-libraire, 1811. – Vol. 1. – 452 p.

A.S. Yevdokimova

J.P. POLONSKY'S "DAREJAN OF IMERETI": HISTORICAL LITERARY ANALYSIS

The paper analyzes the history of creating and publishing a Russian poet J.P. Polonsky's 5-act drama "Darejan of Imereti" (1852). Special attention is given to the analysis of the historical background of the play, which is based on an episode of Georgian history of the late 17th century (the period of internecine conflicts in Imereti). The paper focuses on the unknown play by J.P. Polonsky in order to ensure a better understanding of its historical and literary background. The paper shows that J.P. Polonsky was deeply interested in the past of the Caucasus region, where he had done his military service in 1846–1851. The paper maintains that no unanimous data have been obtained on the subject of censorship and its role in prohibiting the staging and publication of the play. The paper provides various solutions to a number of contradictory issues: a dedication to S.A. Gagarina, the theme and subject matter of the play, its historical background, J.P. Polonsky's attitude to the national theatre. The research allows the author to conclude that "Darejan of Imereti" complies with genre requirements and has a great stage potential. The author underlines the importance of further research of unpublished versions of the play.

J.P. Polonsky's drama, creation history, stage potential, the Tiffliss theatre, Georgian history of the 17th century, theatrical and literary censorship.