

ORLANDO
FAJDŽIS

NATAŠIN
PLES

KULTURNA ISTORIJA RUSIJE

Preveo s engleskog
Nenad Dropulić

■ Laguna ■

Naslov originala

Orlando Figes

NATASHA'S DANCE

A Cultural History of Russia

Copyright © 2002 by Orlando Figes

Translation copyright © 2026 za srpsko izdanje, LAGUNA

Rešenjem Republičkog geodetskog zavoda

06 broj: 034-01-1-224/2026

Data je saglasnost za izdavanje i stavljanje u promet
publikacije s kartografskim sadržajem:

Natašin ples. Kulturna istorija Rusije

Lidiji i Alis

*Srpski prevod ove knjige posvećen je uspomeni
na dr Bobana Ćurića (1968–2019), profesora
Filološkog fakulteta Beogradskog univerziteta i
Filološkog fakulteta Univerziteta u Banjoj Luci.*

Prevodilac

Sadržaj

Spisak ilustracija i fotografija	11
Napomene o mapama i tekstu	17
Mape.	19
UVOD.	27
1. EVROPSKA RUSIJA	39
2. DECA 1812.	113
3. MOSKVA! MOSKVA!	197
4. SEOSKO VENČANJE.	273
5. U POTRAZI ZA RUSKOM DUŠOM	347
6. DŽINGIS-KANOVI POTOMCI.	417
7. RUSIJA KROZ SOVJETSKO SOČIVO	497
8. RUSIJA U INOSTRANSTVU	595
Napomene	663
Hronološka tabela	721
Vodič za dalje čitanje	733
Izjave zahvalnosti	735
Indeks	739
O autoru	757

SPISAK ILUSTRACIJA I FOTOGRAFIJA

Učinjeni su svi napori da se stupi u kontakt sa svim vlasnicima autorskih prava. Izdavač će sa zadovoljstvom u budućim izdanjima ispraviti sve greške i propuste na koje mu se skrene pažnja.

Ilustracije na počecima poglavlja

1. Benžamen Patersen: *Prizor velike parade ispred dvorca cara Aleksandra Prvog u Sankt Peterburgu*, oko 1803. Ašmolov muzej, Oksford.
2. Adolf Ladirnje: *Bela dvorana Zimskog dvorca*, Sankt Peterburg, 1838. Fotografija: © 2002, Ruski državni muzej, Sankt Peterburg/Petrushka, Moscow.
3. Saborna Crkva Svetog Vasilija Blaženog, Moskva, kraj XIX veka. Fotografija: David King Collection, London.
4. Tipično selo s jednom ulicom u centralnoj Rusiji. Fotografija: Netta Peacock. Victoria & Albert Museum Picture Library, London.
5. Natalija Gončarova, Kulise za balet *Žar-ptica* (1926). Fotografija: Victoria & Albert Museum Picture Library, London.
6. Skitske figure: arheološke gravire s kraja XIX veka.

7. Ana Ahmatova u Kući na Fontanki. Copyright © Muzej Ane Ahmatove u Kući na Fontanki, Sankt Peterburg.
8. Igor i Vera Stravinski stižu na moskovski aerodrom Šeremetjevo, 21. septembar 1962. Preuzeto iz: Igor and Vera Stravinsky, *A Photograph Album 1921–1971* (London, Thames & Hudson, 1982.)

Ilustracije u tekstu

1. Dovlačenje ogromne granitne stene za postolje *Bronzanog konjanika*. Gravira prema crtežu A. P. Davidova, 1782.
2. Moskovske nošnje iz XVII veka. Gravira iz *Putovanja po Moskoviji i Persiji* Adama Olearijusa (Hamburg: Schleswig, 1669)
3. Pozorište Šeremetjevih u Ostankinu. Fotografija © William C. Brumfield.
4. Žerar de la Bart: *Lekovito kupatilo u Moskvi*, 1790. Puškinov muzej, Moskva. Fotografija: AKG London.
5. „Knez seljak.“ Sergej Volkonski u Irkutsku. Dagerotipija A. Lavinjona, 1845. Fotografija: Novosti, London.
6. Aleksej Venecijanov: *Čišćenje repe*, 1820. Fotografija © 2002, State Russian Museum, St. Petersburg/Petrushka, Moscow
7. Dojilja u tradicionalnoj ruskoj nošnji, početak XX veka. Fotografija iz privatne zbirke. Preuzeto iz Chloe Obolensky, *The Russian Empire: A Portrait in Photographs* (London: Jonathan Cape, 1979.)
8. Spomenik hiljadugodišnjici Rusije na trgu ispred Saborne crkve Svete Sofije, Novgorod. Skulptor: Mihail Mikešin, 1862.
9. Marija Volkonska sa sinom Mišom. Dagerotipija, 1862. Preuzeto iz: Christine Sutherland, *The Princess of Siberia: The Story of Maria Volkonsky and the Decembrist Exiles* (London, Methuen, 1984.)
10. Etjen-Moris Falkone, *Bronzani konjanik*. Spomenik Petru Velikom, 1782. Fotografija: Hulton Archive, London

11. Viktor Hartman, nacrt kijevske gradske kapije, 1869. Fotografija: Novosti/ Bridgeman Art Library, London.
12. Vladimir Šervud: Ruski muzej, Crveni trg, Moskva, početak XX veka. Fotografija: Alexander Meledin Collection/Mary Evans Picture Library, London.
13. Ilja Rjepin, skice za *Burlake na Volgi*, 1870. Nacionalna galerija, Prag.
14. Tolstojevo imanje Jasna Poljana, 1908.
15. Jelena Poljenova, *Mačka i sova*, izrezbarena vrata, radionica Abramcevo, oko 1890. Ljubaznošću Muzeja lepих umetnosti „A. S. Puškin“, Moskva.
16. Crkva u Abramcevu, projekat Viktora Vasnjecova, 1881–1882. Fotografija: © William C. Brumfield.
17. *Гypsy* (drevna ruska verzija citre). Preuzeto iz Chloe Obolensky, *The Russian Empire: A Portrait in Photographs* (London: Jonathan Cape, 1979.)
18. Nikolaj Rerih, kostimi Mladih devojaka s premijere *Posvećenja proleća*, Pariz, 1913. Fotografija: Lebrecht Collection, London.
19. Stravinski na tremu svoje kuće u Ustilugu zapisuje narodnu pesmu koju mu seljak peva svirajući *гypsy*, 1909. Fotografija: Fondation Theodore Stravinsky/Lebrecht Collection, London.
20. Isposnici u manastiru u severnoj Rusiji. Fotografija: Popperfoto, Northampton.
21. Pripadnici naroda Komi u tipičnim nošnjama, oko 1912. Fotografija: S. I. Sergej, preuzeto iz L. N. Molotova, *Folk Art of the Russian Federation from the Ethnographical Museum of the Peoples of the U.S.S.R.*, Lenjingrad, Художник РСФСР, 1981.
22. Vasilij Kandinski, skice zgrada u oblasti Komi, iz *Dnevnika iz Vologde*, 1889. Centre Pompidou, Musee National d'Art Moderne, Paris. Fotografija © Photo CNAC/MNAM Dist. RMN) © ADAGP, Paris and DACS, London 2002.
23. Maskirani burjatski šaman s bubnjem, palicama i štapovima za jahanje. Fotografija: Tumanov, početak XX veka.

24. Kopija izgubljenog autoportreta Mihaila Ljermontova s čerkeskim mačem, akvarel, 1837. Fotografija: Novosti, London.
25. Vladimir Stasov, studija ruskog slova B iz novgorodskog rukopisa iz XIV veka. Objavljeno u Стасов, *Русский народный орнамент*, 1872. Fotografija: © British Library, London (ref. 7743).
26. Vladimir Stasov, naslovna strana partiture opere *Sadko* Rimskog-Korsakova, 1897. Fotografija: © British Library, London (ref. G.1073.a).
27. Ahmatova i Punjin u dvorištu Kuće na Fontanki, 1927. Fotografija: © Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House, St. Petersburg.
28. Ljubov Popova, scenografija za Mejerholjdovu predstavu *Veličanstveni rogonja* iz 1922. Tretjakovska galerija, Moskva. Fotografija: Bridgeman Art Library, London.
29. Aleksandar Rodčenko, *Njoj i meni*, ilustracija za poemu Majakovskog *O tome*. Privatna zbirka. Fotografija: © DACS 2002.
30. „Ruska koliba u italijanskoj katedrali“. Završni kadar filma *Nostalgija* Andreja Tarkovskog, 1983. Fotografija: Ronald Grant Archive, London.
31. Sergej Efron i Marina Cvetajeva, 1911. Ljubaznošću Viktorije Švajcer.

Slike u boji, prvi blok

1. Nikolaj Argunov, *Portret Praskovje Šeremetjeve*, 1802. Fotografija: © 2002, Imanje iz XVIII veka i Državni muzej keramike, Kuskovo/Petrushka, Moscow.
2. Vasilij Tropinjin: *Portret Puškina*, 1827. Puškinov muzej, Moskva. Fotografija: AKG London.
3. Aleksej Venecijanov, *Vlastelinkino jutro*, 1823. Fotografija: © 2002, Ruski državni muzej, Sankt Peterburg/Petrushka, Moscow.
4. Aleksej Venecijanov, *Na pooranom polju: proleće*, 1827. Državna Tretjakovska galerija, Moskva. Fotografija: Bridgeman Art Library, London

5. Vasilij Perov: *Lovački odmor*, 1871. Državna Tretjakovska galerija, Moskva. Fotografija: Bridgeman Art Library, London.
6. Unutrašnjost kremaljskog dvorca Terem, restaurirao Fjodor Solcnev. Fotografija: Novosti, London.
7. Vasilij Surikov, *Bojarka Morozova*, 1884. Državna Tretjakovska galerija, Moskva. Fotografija: Scala, Florence.
8. Kovš, poklon cara Nikolaja Drugog francuskom ambasadoru 1906, autor Mihail Perkin, „Faberže“. Fotografija: Copyright © Phototheque de la Musée des Arts Decoratifs, Paris.
9. Vaza u obliku sirene, 1908. Autor Sergej Vaškov, „Faberže“. Fotografija: Copyright © 2002, Državni istorijski muzej, Moskva/Petrushka, Moscow
10. Ilja Rjepin, Portret Vladimira Stasova, 1873. Fotografija: © Državna Tretjakovska galerija, Moskva.
11. Ilja Rjepin, *Burlaci na Volgi*, 1873. Fotografija: © 2002, Državni ruski muzej, Sankt Peterburg/Petrushka, Moscow.
12. Ivan Kramski, *Seljak Ignatij Pirogov*, 1874. Fotografija: Copyright © 2002, Kijevski muzej ruske umetnosti, Kijev, Ukrajina /Petrushka, Moscow
13. Leon Bakst, *Portret Djačiljeva s dadiljom*, 1906. Fotografija: Copyright © 2002, Državni ruski muzej, Sankt Peterburg/Petrushka, Moscow.

Slike u boji, drugi blok

14. Izvorna partitura *Posvećenja proleća* Igora Stravinskog iz 1913. Privatna zbirka. Fotografija: Bridgeman Art Library, London. ©1912, 1921 by Hawkes & Son (London) Ltd. Objavljeno uz dozvolu Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.
15. Viktor Vasnjecov, scenografija za Mamontovljevu predstavu opere *Snjeguročka* Rimskog-Korsakova u Abramcevu 1881. Fotografija: Novosti, London.
16. Scenografija i kostimi Nikolaja Reriha za *Posvećenje proleća*; trupa „Jeoffrey Ballet“ upotrebila ih je za obnovu originalnog baleta 1987. Fotografija: Copyright © Herbert Migdoll.

17. Nikolaj Rerih, *Idoli*, 1901. Fotografija: Copyright ©2002, Državni ruski muzej, Sankt Peterburg/Petrushka, Moscow.
18. Nikolaj Rerih, nacrti kostima za *Snjeguročku* (1921) za Čikašku opersku trupu, 1922. Ljubaznošću Muzeja Nikolaja Reriha, Njujork.
19. Vasilij Kandinski, *Šaroliki život*, 1907. Fotografija: © Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich © ADAGP, Paris and DACS, London 2002.
20. Vasilij Kandinski, *Svi Sveti II*, 1911. Fotografija: © Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich © ADAGP, Paris and DACS, London 2002.
21. Vasilij Kandinski, *Oval br. 2*, 1925. Centar Pompidu, Nacionalni centar moderne umetnosti, CCI, Pariz. Fotografija: Copyright © Photo CNAC/ MNAM Dist. RMN; © ADAGP, Paris and DACS, London 2002.
22. Šamanska kapa u obliku ptice, prva polovina XIX veka. Iz antropološke i etnografske zbirke Muzeja Petra Velikog (*Kunstkamera*), Ruska akademija nauka, Sankt Peterburg.
23. Isak Levitan, *Vladimirka*, 1892. Državna Tretjakovska galerija, Moskva. Fotografija: Scala, Florence.
24. Vasilij Vereščagin, *Iznenadni napad*, 1871. Fotografija: Christie's Images, London.
25. Kuzma Petrov-Votkin: *Kupanje riđana*, 1912. Državna Tretjakovska galerija, Moskva. Fotografija: Scala, Florence.
26. Kazimir Maljevič, *Crvena konjica*, 1930. Državni ruski muzej, Sankt Peterburg. Fotografija: Scala, Florence.
27. Natan Altman, Portret Ane Ahmatove, 1914. Fotografija: © 2002, Državni ruski muzej, Sankt Peterburg/Petrushka, Moscow © DACS 2002.

NAPOMENE O MAPAMA I TEKSTU

Mape

Na mapama su mesta obeležena imenima koja su se koristila u Rusiji do 1917. Sovjetska imena navedena su u tekstu kad je to bilo prikladno. Od 1991. većina ruskih naselja vratila je predrevolucionarna imena.

Datumi

Od 1700. do 1918. Rusija se pridržavala julijanskog kalendara, koji kasni trinaest dana za gregorijanskim kalendarom, korišćenim u zapadnoj Evropi. U ovoj knjizi datumi su navođeni po julijanskom kalendaru do februara 1918, kad je Rusija prešla na gregorijanski kalendar.

Mere

Za dužinu, površinu i težinu korišćene su isključivo mere iz metričkog sistema.

Napomena prevodioca

Kad god je bilo moguće, ruska književna dela citirana su iz raspoloživih prevoda s ruskog na srpski jezik, sa podacima o izvorima i još nekim autorovim napomenama u fusnotama. Endnote, pak, obeležene su arapskim brojevima u eksponentu i date su na kraju knjige.

UVOD

U *Ratu i miru* Lava Tolstoja postoji čuvena i neodoljiva scena u kojoj Natašu Rostovu i njenog brata Nikolaja njihov „čiča“ (kako ga Nataša zove) poziva u svoju jednostavnu seosku brvnaru posle čitavog dana lova po šumama. U toj brvnari čiča, osobenjak plemenitog srca i nekadašnji oficir, živi s domaćicom Anisjom, krupnom privlačnom kmetkinjom sa svog imanja koja mu je, što postaje jasno po starčevim nežnim pogledima, nevenčana „supruga“. Anisja donosi poslužavnik pun domaće ruske zakuske: pečuraka u turšiji, ražanih pogačica s kiselim mlekom, slatka s medom, iskričave medovine, travarice i nekoliko vrsta votke. Posle jela, iz služinske sobe začuli su se zvuci balalajke. Ta jednostavna seoska tugovanka nije vrsta muzike koja bi se grofinjici dopala, ali videvši koliko mu je dirnula sinovicu, čiča je zatražio da mu donesu gitaru, oduvao je prašinu s nje, namignuo Anisji i zasvirao u preciznom i sve bržem ritmu ruske narodne igre dobro poznatu ljubavnu pesmu *Na širokoj ulici*. Iako Nataša do tada nikad nije čula narodnu pesmu, u njenom srcu promeškoljila su se neka nepoznata osećanja. Čiča peva seljački, s ubeđenjem da značenje pesme leži u rečima i da ritam, koji služi samo da naglasi reči, „dolazi sam od sebe“. Nataši se čini da ta neposrednost pevanja daje pesmi jednostavnu ljupkost ptičjeg poja. Čiča je poziva da zapleše.

„Deder, sinovice!“, viknu čiča, mahnuvši na Natašu rukom koja otkide akord. Nataša zbaci maramu što ju je imala na sebi, istrča ispred čiče pa, podbočivši se, igrački *krenu* ramenima pa stade. Gde je, kako je i kad li je udahnula, iz onoga ruskog vazduha koji je disala, ta grofinjica koju je vaspitavala emigrantkinja Francuskinja – gde li to ona udahnu taj duh; gde li je videla i primila to držanje koje je francuski tanac *pas de chale* već odavno trebalo da istisne iz nje i uništi?... Ali taj duh i taj način bili su u Nataši taman oni isti što se ne mogu ni podražavati ni naučiti – ruski, što je čiča tačno sad od nje i očekivao. I čim je stala pa se pobeđno, ponosno i lukavo-veselo osmehnula, prvi strah koji obuze i Nikolaja i sve prisutne: strah da će ona sad učiniti nešto što ne bi trebalo, taj strah ih prođe, i oni su je sad već svi s uživanjem posmatrali.

Ona izvede baš *ono*, i tako tačno, tako potpuno tačno to izvede, da se Anisja Fjodorovna, koja joj odmah dodade potrebnu joj za njen posao maramu, kroz smeh zaplaka, gledajući tu elegantnu, gracioznu, toliko tuđu joj, u svili i kadifi odnegovanu grofinjicu, koja je umela da shvati sve ono što je bilo i u Anisji, i u ocu Anisjinom, i u tetki, i u materi joj, i u svakom Rusu.*

Šta je omogućilo Nataši da tako nagoniski prihvati ritam plesa? Kako je s tolikom lakoćom zakoračila u ovu seosku kulturu od koje je društvenim staležom i obrazovanjem bila beskrajno udaljena? Treba li da pretpostavimo, kao što Tolstoj traži od nas u ovoj dirljivoj sceni, da narod kao što je ruski možda na okupu drže nevidljive niti urođene osećajnosti? To pitanje dovodi nas u srce ove knjige. Ona sebe naziva kulturnom istorijom Rusije. No elementi kulture koje će čitalac ovde pronaći nisu samo velika stvaralačka dela kao što je *Rat i mir*, nego i druge tvorevine, od folklornog veza na Natašinom šalu do muzičkih pravila narodne pesme. Zazivamo

* Lav Nikolajevič Tolstoj, *Rat i mir*, tom I, prevod Jovan Maksimović, „Laguna“, Beograd, 2022, str. 696-697. (Prim. prev.)

ih ne kao spomenike umetnosti, nego kao otiske u svesti naroda, koji se mešaju s politikom i ideologijom, s društvenim običajima i verovanjima, s navikama i pravilima i svim drugim raznovrsnim duhovnim sitnicama koje čine kulturu i način života. Ne tvrdim da umetnost može da posluži kao prozor u život. Sceni Natašinog plesa ne može se pristupiti kao doslovno zabeleženom doživljaju, mada memoari iz tog doba pokazuju da je bilo plemkinja koje su umele ovako da zaigraju narodne plesove.¹ No umetnost može da se posmatra kao zapis verovanja – u ovom slučaju književnikeve žudnje za širom povezanošću s ruskim seljaštvom, a tu žudnju osećali su i „ljudi iz 1812“, liberalni plemići i rodoljubi koji dominiraju javnim scenama u *Ratu i miru*.

Rusija poziva istoričare kulture da tragaju dublje ispod površine umetničke pojave. Proteklih dve stotine godina umetnost je u Rusiji, usled nepostojanja parlamenta i slobodne štampe, služila kao arena za političke, filozofske i verske rasprave. Kao što je Tolstoj napisao u *Nekoliko reči o Ratu i miru* (1868), velika umetnička prozna dela nastala u ruskoj tradiciji nisu romani u evropskom smislu.² To su ogromne poetske strukture za simbolična razmišljanja slične ikonama, laboratorije za isprobavanje ideja; kao i nauku ili religiju, oživljava ih potraga za istinom. Sveobuhvatna tema svih tih dela jeste Rusija – njen karakter, njena istorija, njeni običaji i pravila, njena duhovna suština i njena sudbina. Na neki način ovo je izuzetno, ako ne i jedinstveno za Rusiju; umetnička energija zemlje bila je gotovo u potpunosti posvećena zadatku da razume ideju svoje nacionalnosti. Nigde drugde umetnik nije nosio teže breme moralnog vođstva i nacionalnog proročanstva, nigde se država nije više plašila umetnika i proganjala ga. Odvojeni od zvanične Rusije svojim političkim stavovima, a od seljačke Rusije svojim obrazovanjem, ruski umetnici preuzeli su na sebe zadatak stvaranja riznice nacionalnih vrednosti i ideja. Šta znači biti Rus? Koje je mesto i šta je misija Rusije u svetu? I gde je prava Rusija? U Evropi ili u Aziji? U Sankt Peterburgu ili u Moskvi? Je li Rusija carstvo ili blatnjavo selo s jednom ulicom u kakvom živi Natašin čiča? To su bila „ukleta pitanja“ koja su

opsedala um svakog ozbiljnog pisca, književnog kritičara, slikara i kompozitora, teologa i filozofa u zlatno doba ruske kulture, od Puškina do Pasternaka. To su pitanja koja se skrivaju ispod površine umetnosti unutar ove knjige. Dela o kojima će se ovde raspravljati predstavljaju istoriju ideja i stavova – brojnih koncepta nacije pomoću kojih se Rusija trudila da shvati samu sebe. Ako pogledamo pažljivo, ta dela mogu postati prozori u unutrašnji život ruskog naroda.

Jedan takav prozor je i Natašin ples. U srcu te scene je susret dva potpuno različita sveta: evropske kulture višeg staleža i ruske seljačke kulture. Rat iz 1812. bio je prvi trenutak kada su se obe svrstale u narodni stroj. Dirnuti rodoljubivim duhom kmetova, plemići Natašinog pokolenja počeli su da se oslobađaju stranih konvencija svog društva i da traže nacionalni osećaj zasnovan na „ruskim“ načelima. Prešli su s francuskog na maternji jezik, rusifikovali su svoje običaje i odeću, navike obedovanja i uređenje enterijera; odlazili su na selo da uče narodne, seljačke igre i muziku, sa ciljem da oblikuju nacionalni stil u svim umetnostima kako bi doprli do običnih ljudi i obrazovali ih; kao Natašin čiča (pa čak i njen brat Nikolaj na kraju *Rata i mira*), neki su odbacili dvorsku kulturu Sankt Peterburga i pokušavali da žive jednostavnijim („ruskijim“) životom uz seljaštvo na svojim imanjima.

Zamršeni međusobni odnosi između ova dva sveta imali su presudan uticaj na nacionalnu svest i na sve umetnosti XIX veka. Taj međusobni uticaj glavna je tema ove knjige, ali namera priče nije da nagovesti kako je iz njega proistekla jedna jedinstvena nacionalna kultura. Rusija je bila suviše složena, preduboko društveno podeljena, previše politički raznovrsna, geografski rđavo definisana, a možda i prevelika da bi jedinstvena kultura prevladala kao nacionalna baština. Moja je namera zapravo da se radujem samoj raznolikosti ruskih kulturnih oblika. Navedeni odlomak iz *Rata i mira* prosvetljuje jer oko plesa okuplja mnogo raznih ljudi: Natašu i njenog brata, kojima je iznenada otkriven čudni, ali očaravajući svet sela, čiču, koji živi u tom svetu a ipak nije njegov deo, kmetkinju Anisju, koja takođe živi s čičom na ivici

Natašinog sveta, lovačku poslugu i ostale kućne kmetove koji, bez sumnje s radoznalošću i razgaljeno (a možda i s nekim drugim osećanjima) posmatraju kako lepa grofinjica izvodi njihov ples. Moj cilj je da rusku kulturu istražim kao što je Tolstoj predstavio Natašin ples: kao niz susreta ili stvaralačkih društvenih činova izvedenih i shvaćenih na mnogo različitih načina.

Posmatranje kulture kroz ovakvo sočivo jeste osporavanje ideje čiste, organske ili suštinske srži. Ne postoji „izvorni“ ruski seljački ples kakav je Tolstoj zamislio, a kao i melodija uz koju Nataša pleše, većina ruskih „narodnih“ pesama zapravo je stigla iz gradova.³ Drugi elementi seljačke kulture koje Tolstoj opisuje možda su stigli u Rusiju preko azijskih stepa, a doneli su ih mongolski konjanici koji su vladali Rusijom od XIII do XV veka i zatim se uglavnom naselili po Rusiji kao trgovci, stočari i ratari. Natašin šal je gotovo sigurno bio persijski i, mada su ruski seljački šalovi ušli u modu posle 1812. godine, ukrasni motivi verovatno su nastali na osnovu istočnjačkih šalova. Balalajka je nastala iz dombre, sličnog žičanog instrumenta srednjoazijskog porekla (još se široko koristi u muzici Kazahstana), koji je stigao u Rusiju u XV veku.⁴ Ruska seljačka plesna tradicija je, prema mišljenju nekih folklorista iz XIX veka, i sama nastala iz orijentalnih oblika. Rusi su igrali u vrstama ili u kolu, a ne u parovima, izvodili su ritmičke pokrete šakama i ramenima kao i stopalima, a velika važnost u plesu žena pridavana je pokretima sitnim kao u lutaka i nepomičnosti glave. Ovakav način igre razlikovao se da ne može biti više od valcera koji je Nataša plesala s knezom Andrejem na svom prvom balu, a oponašanje tih pokreta njoj je sigurno bilo čudnovato koliko je nesumnjivo čudnovato delovalo i seljacima koji su je posmatrali. No, ako iz ovog seoskog prizora ne može da se iskopa drevna ruska kultura, ako je najveći deo kulture uvezen iz inostranstva, onda se može naslutiti da je Natašin ples amblem stava koji ova knjiga zauzima: ne postoji suštinska narodna kultura, postoje samo mit-ske slike te kulture, kao što je Natašino izvođenje seljačkog plesa.

Moj cilj nije da „dekonstruišem“ te mitove, niti da tvrdim, kako to govore istoričari kulture u poslednje vreme, da ruska

nacionalnost nije ništa više od intelektualne „konstrukcije“. Rusija je bila sasvim stvarna – Rusija koja je postojala pre „Rusije“, pre „evropske Rusije“ i pre svih drugih mitova o nacionalnom identitetu. Postojala je istorijska Rusija drevne Moskovijske, potpuno različita od Zapada pre nego što ju je Petar Veliki u XVIII veku primorao da se prilagodi evropskom načinu života. Za Tolstojevog doba tu staru Rusiju još su u životu održavali crkva, trgovački običaji, mnoštvo zemljoposjednika i šezdeset miliona seljaka razbacanih u pola miliona zabačenih sela po šumama i stepama, seljaka čiji se život vekovima jedva uopšte i menjao. Puls upravo ove Rusije odjekuje u sceni Natašinog plesa. Tolstoj svakako nije preterao zamišljajući da postoji zdrav razum koji povezuje grofinjicu sa svakom Ruskinjom i svakim Rusom. Jer, kao što će ova knjiga pokušati da pokaže, postoji ruska narav, skup narodnih običaja i verovanja, nešto utrobno, emocionalno, nagonско, što se prenosi s kolena na koleno, pomaže oblikovanju ličnosti i drži zajednicu na okupu. Ta neuhvatljiva narav, pokazalo se, mnogo je trajnija i značajnija od svake ruske države; ulivala je ljudima snagu duha da prežive najmračnije trenutke svoje istorije i ujedinjavala je one koji su posle 1917. godine pobjegli iz sovjetske Rusije. Moj cilj nije da poričem tu nacionalnu svest, nego da naglasim da je razumevanje te svesti obavijeno mitom. Primorani da ostanu Evropljani, pripadnici obrazovanih staleža toliko su se udaljili od stare Rusije, toliko davno su zaboravili kako da govore i ponašaju se kao Rusi da su u Tolstojevu doba, kada su se mučili da se ponovo definišu kao „Rusi“, morali da preoblikuju tu naciju pomoću istorijskih i umetničkih mitova. Ponovo su otkrivali svoju „ruskost“ kroz književnost i umetnost upravo kao što je Nataša svoju „ruskost“ otkrila kroz obred plesa. Zbog toga svrha ove knjige nije da jednostavno razbije te mitove, nego da istražuje i pokuša da objasni izuzetni uticaj koji su ti mitovi imali u oblikovanju ruske nacionalne svesti.

Svi glavni kulturni pokreti u XIX veku bili su organizovani oko tih aktivnih slika ruske nacije: slovenofili odani mitu o „ruskoj duši“, o prirodnom hrišćanstvu seljaka, s kultom Moskve kao

nosioca istinski „ruskog“ načina života koji su idealizovali i podržavali kao alternativu evropskoj kulturi koju je obrazovana elita usvajala od XVIII veka, zapadnjaci i njihov suparnički kult Sankt Peterburga, tog „prozora u Evropu“ s njegovim klasicističkim zdanjima podignutim u močvari otetoj od mora – simbolom njihove napredne prosvetlene želje da prekroje Rusiju prema evropskim planovima, narodnjaci manje-više bliski Tolstoju s idejom seljaka kao prirodnih socijalista čije seoske ustanove treba da budu obrazac novog društva i „Skiti“, koji su Rusiju videli kao „elementarnu“ kulturu iz azijskih stepa koja će u nastupajućoj revoluciji zbaciti mrtvo breme evropske civilizacije i uspostaviti novu kulturu u kojoj su čovek i priroda, umetnost i život, jedno. Ti mitovi nisu bili samo „konstrukcije“ nacionalne ideje. Svi su oni odigrali važnu ulogu u oblikovanju ideja i savezništava ruske politike, kao i u razvoju ideje o sebi, od najuzvišenijih oblika ličnog i nacionalnog identiteta do najprizemnijih pitanja odeće, hrane ili jezika kojim se neko služi. Najbolje to ilustruju slovenofili. Njihova ideja „Rusije“ kao patrijarhalne porodice utemeljene na domaćim hrišćanskim načelima bila je sredinom XIX veka organizaciono jezgro nove političke zajednice, koja je pripadnike nalazila među starim provincijskim plemstvom, moskovskim trgovcima i intelektualcima, sveštenstvom i nekim delovima državne birokratije. Mitska ideja o ruskoj naciji držala je ove grupe na okupu i dugo opsedala političku maštu. Kao politički pokret uticala je na mišljenje vlasti o slobodnoj trgovini i spoljnoj politici i na stavove zemljoposjednika prema državi i seljaštvu. Kao široki kulturni pokret slovenofili su usvojili izvesni način govora i oblačenja, upadljiva pravila društvenog ophođenja i ponašanja, stil arhitekture i dizajna, sopstveni pristup književnosti i umetnosti. U središtu pažnje bili su opanci od like, kaputi od domaćeg sukna, brade, čorba od kupusa, seljačke brvnare i živo obojene crkve s lukovičastim kupolama.

U zapadnjačkoj mašti ovi kulturni oblici prečesto su posmatrani kao „izvorno ruski“, no i to je bio mit: mit o egzotičnoj Rusiji. Kao prikaz najpre ga je izvezio Ruski balet sa svojim egzotičnim verzijama Natašinog plesa, a zatim su ga oblikovali strani pisci, na

primer Rilke, Tomas Man i Virdžinija Vulf, koji su smatrali Dostojevskog najvećim romanopiscem i iznosili sopstvene verzije „ruske duše“. Ako postoji mit koji treba razbiti, to je ovaj stav o egzotičnoj i nedokučivoj Rusiji. Rusi su se vekovima žalili da zapadna publika ne razume njihovu kulturu, da Zapadnjaci posmatraju Rusiju izdaleka i ne žele da shvate njenu unutrašnju zamršenost kao što pokušavaju da shvate prefinjenosti sopstvenih kultura. Iako su se delom zasnivale na ozlojeđenosti i povređenom nacionalnom ponosu, te žalbe nisu bile neopravdane. Skloni smo da zatvorimo ruske umetnike, pisce i kompozitore u kulturni geto „nacionalne škole“ i da ih procenjujemo ne kao pojedinačne stvaraoce, nego prema tome koliko se uklapaju u taj stereotip. Očekujemo od Rusa da budu „Rusi“, da se njihova umetnost lako prepoznaje po narodnim motivima, lukovičastim kupolama, jeci zvona i po „ruskoj duši“. Ništa više od ovoga nije zamutilo ispravno shvatanje Rusije i njenog važnog mesta u evropskoj kulturi između 1812. i 1917. godine. Velikani ruske kulturne tradicije (Karamzin, Puškin, Glinka, Gogolj, Tolstoj, Turgenjev, Dostojevski, Čehov, Rjepin, Čajkovski, Rimski-Korsakov, Djačiljev, Stravinski, Prokofjev, Šostakovič, Šagal, Kandinski, Mandeljštam, Ahmatova, Nabokov, Pasternak, Mejerholjd i Ajzenštajn) nisu bili naprosto „Rusi“, nego i Evropljani, a ta dva identiteta bila su na razne načine međusobno prepletena i međuzavisna. Koliko god da su se trudili, takvi Rusi nisu mogli da potisnu ni jedan ni drugi deo svog identiteta.

Evropski Rusi lično su se ponašali na dva vrlo različita načina. U salonima i balskim dvoranama Sankt Peterburga držali su se evropskih pravila ponašanja i manira gotovo kao glumci na otvorenoj sceni. No u drugoj, i možda nesvesnoj, ravni i u manje zvaničnim sferama privatnog života preovladavale su urođene ruske navike u ponašanju. Natašin boravak u čičinoj kući prikazuje jedan takav obrt: ponašanje koje se od nje očekivalo kod kuće, u dvorcu Rostovih, ili na balu na kom je predstavljena caru, potpuno je drugačije od ovog seoskog prizora u kom je njena otvorena narav oslobođena. Ona svesrdno uživa u tako opuštenom društvenom okruženju, a to se jasno vidi i u njenom

plesu. Tu istu opuštenost, tu mogućnost da budu ono što jesu u ruskoj sredini, osetili su mnogi pripadnici Natašinog staleža, a po svemu sudeći i njen čiča. Jednostavna razonoda u seoskoj kući, odnosno dači – lov u šumi, odlazak u parno kupatilo ili ono što Nabokov naziva „izrazito ruskim sportom *ходить по грибы* (branje pečuraka)“⁵ – bili su više od povratka seoskoj idili: bili su izraz ruskosti. Takvo tumačenje tih navika jedan je od ciljeva ove knjige. Koristeći umetnost i književnost, dnevnike i pisma, memoare i nezaobilaznu literaturu, pokušaćemo da pojмимо strukture ruskog nacionalnog identiteta.

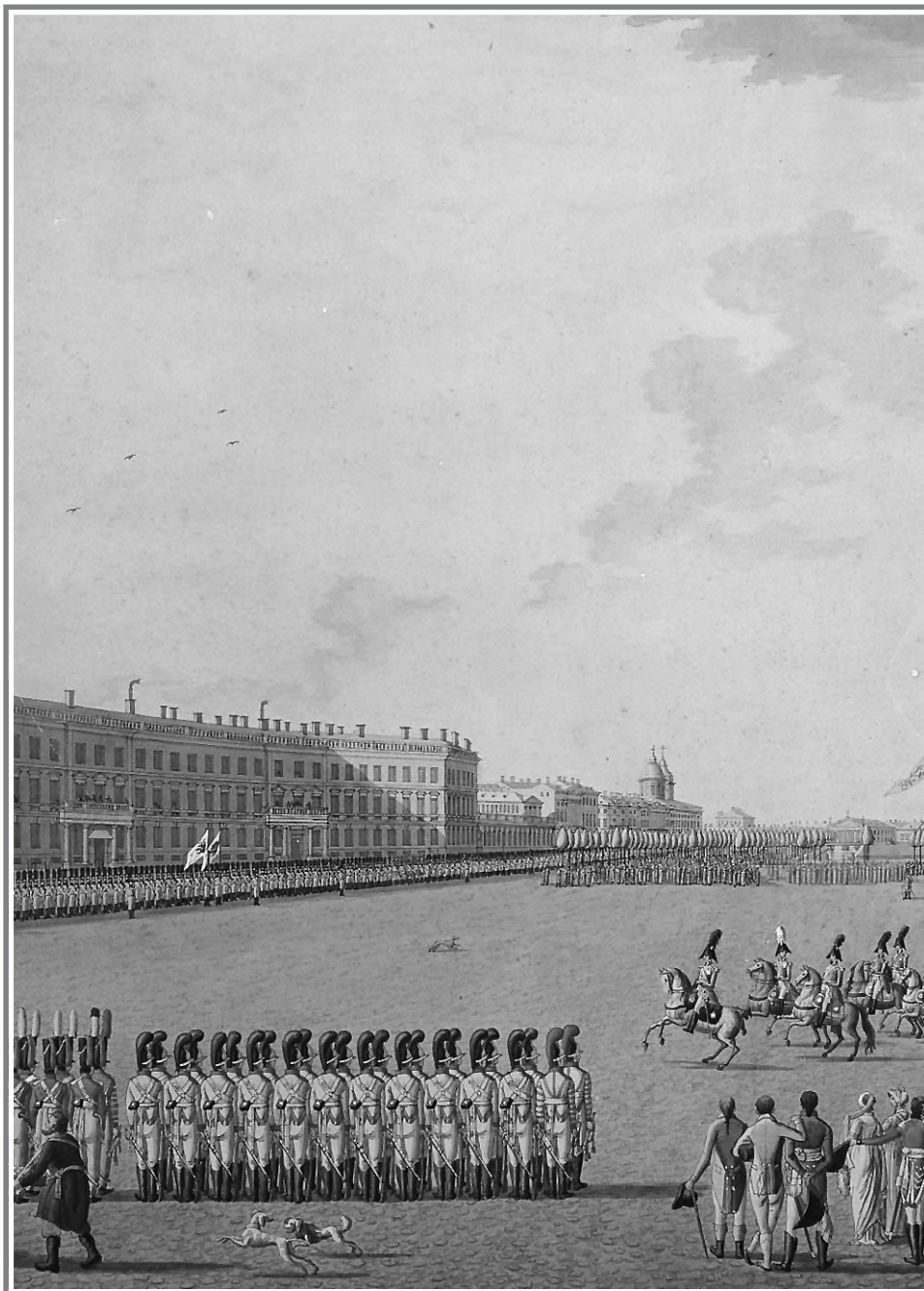
U naše vreme „identitet“ je vrlo pomodan izraz, ali nema nikakvog smisla ako se ne ukaže na to kako se iskazuje u društvenim odnosima i ponašanju. Kulturu ne čine samo umetnička dela ili razmene književnih ideja, nego i nepisana pravila, znaci i simboli, obredi, gestovi i opšteprihvaćeni stavovi koji učvršćuju javno značenje tih dela i organizuju unutrašnji život društva. Neka se čitalac stoga ne čudi što su ovde među književna dela kao što je *Rat i mir* umetnute epizode iz svakodnevnog života (detinjstvo, brak, verski život, reakcije na predele, navike u jelu i piću, stav prema smrti) u kojima mogu da se razaznaju obrisi te nacionalne svesti. U tim ćemo epizodama možda naći nevidljive niti zajedničke ruske osećajnosti kakvu je Tolstoj zamišljao u svojoj slavnoj sceni plesa.

Potrebno je nekoliko reči o strukturi same knjige. Ona je tumačenje kulture, a ne sveobuhvatna istorija, pa čitaoci treba da imaju na umu da će neki važni kulturni stvaraoci dobiti manje prostora nego što zaslužuju. Moj pristup je tematski. Svako poglavlje istražuje posebnu crtu ruskog kulturnog identiteta. Poglavlja se kreću od XVIII do XX veka, ali stroga hronološka pravila ponekad će se prekršiti zarad tematske povezanosti. U dva kratka trenutka (u završim odeljcima 3. i 4. poglavlja) granica 1917. godine će se preći. Kao i u drugim prilikama u kojima se istorijska razdoblja, politički događaji ili kulturne ustanove pojavljuju van redosleda, obezbedio sam objašnjenja za čitaoce koji ne poznaju detaljno rusku istoriju. (Oni kojima je potrebno nešto više pomoći mogu da se posluže Hronološkom tabelom.) Moja priča završava se

s dobom Brežnjeva. Kulturna tradicija o kojoj knjiga govori tu dolazi do kraja prirodnog ciklusa, a ono što je nastalo kasnije možda je bilo početak nečeg novog. Najzad, postoje teme i varijacije koje se više puta pojavljuju u knjizi, lajtmotivi kao što je kulturna istorija Sankt Peterburga i porodične povesti kao one o lozama dveju velikaških porodica, Volkonskih i Šeremetjevih. Značenje ovih preokreta i krivina čitalac će shvatiti tek na kraju.



Benžamen Patersen: Prizor velike parade ispred dvorca cara Aleksandra Prvog u Sankt Peterburgu, oko 1803.



EVROPSKA RUSIJA



1

Jednog maglovitog prolećnog jutra 1703. godine desetak ruskih konjanika jahalo je uz sumorno, jalovo i močvarno ušće Neve u Baltičko more. Tražili su mesto za gradnju tvrđave za odbranu od Šveđana, tada ratnih neprijatelja Rusije i vlasnika ovih odavno napuštenih močvara. No prizor široke krivudave reke koja utiče u more bio je pun nade i obećanja za cara Rusije, zemlje bez morske obale, koji je jahao na čelu svoje izvidnice. Kad su se primakli obali, sjahao je. Bajonetom je isekao dve trake treseta i postavio ih u vidu krsta na močvarno tlo. Petar je zatim rekao: „Ovde će biti grad.“¹

Retko je koje mesto bilo manje pogodno za metropolu najveće evropske države. Mreža ostrvaca u blatnoj delti Neve bila je obrasla drvećem. U proleće obavijeno gustom maglom od rastopljenog snega i šibano vetrovima zbog kojih su se reke često izlivala, to nije bilo mesto za ljudsko naselje, a čak i ono malo ribara koji su se usuđivali da tu dođu leti nije se dugo zadržavalo. Jedini stanovnici te oblasti bili su vukovi i medvedi.² Hiljadu godina ranije čitava oblast bila je pod morem. U kanalu između Baltičkog mora i jezera Ladoga bila su ostrva tamo gde su danas visovi Pulkovo i Pargolovo. Čak i u vreme vladavine Katarine Velike, u kasnom XVIII veku, meštani su Carsko Selo na brdima Pulkova, gde je

carica sagradila Letnji dvorac, zvali Sarsko Selo, po finskoj reči *saari*, koja znači ostrvo.

Kad su Petrovi vojnici počeli da kopaju, na oko metar ispod zemlje naišli su na vodu. Severno ostrvo, s nešto višim tlom, bilo je jedino mesto na kom su se mogli postaviti čvrsti temelji. Za četiri meseca grozničavog rada, tokom kojih je najmanje polovina radne snage pomrla, dvadeset hiljada regruta sazidalo je Petropavlovsku tvrđavu kopajući zemlju golim rukama, vukući ili noseći na leđima brvna i kamen i odnoseći iskopanu zemlju u podvijenim košuljama.³ Same razmere i brzina izgradnje bili su zapanjujući. Za godinu-dve ušće je postalo živahno gradilište, a kad je Rusija obezbedila svoju vlast nad obalom pobedama nad Šveđanima 1709–1710. godine, grad je sa svakim danom sticao novi oblik. Četvrt miliona kmetova i vojnika dovedenih čak s Kavkaza i iz Sibira danonoćno je krčilo šume, kopalo kanale, pravilo puteve i podizalo dvorce.⁴ Stolari i kamenoresci (kojima je carskim ukazom zabranjeno da rade drugde) hrlili su u novu prestonicu. Prevoznici, ledolomci, vozari saonica i fizički radnici dolazili su u potrazi za poslom i spavali u pretrpanim drvenim kolibama zbijenim na svaki korak slobodnog prostora. Za početak, sve se radilo grubo, primitivnim ručnim alatom: sekira je bilo više nego testera, a jednostavna kola pravila su se od sirovih stabala s majušnim točkovima od brezovih debala. Potreba za kamenom bila je tolika da su svaki brod i vozilo koji stižu u grad morali da donesu unapred određenu količinu. No uskoro su nikle nove grane delatnosti, kao što su proizvodnja cigli, stakla, liskuna i cerade, dok su brodogradilišta stvarala još veću gužvu na vodenim putanjama grada, kojima su plovili čamci i barže natovareni kamenom, a milioni debala klizili su rekom svake godine.

Kao čarobni grad iz neke ruske bajke, Sankt Peterburg je rastao tako brzo, i sve je bilo toliko blistavo i novo, da je uskoro dobio mitski značaj. Kad je Petar izjavio: „Ovde će biti grad“, njegove reči podsetile su na božansku zapovest: „Neka bude svetlost.“ A kad je Petar izgovorio ove reči, kaže legenda, orao se obrušio s neba iznad Petrove glave i sleteo na vrh dveju breza svezanih tako

da tvore lúk. Slavopojci iz XVIII veka uzdigli su Petra u božanstvo: bio je Titan, Neptun i Mars u jednom. Poredili su „Petropolis“ s drevnim Rimom. Tu vezu stvorio je i sam Petar kad je uzeo titulu imperatora i iskovao novčiće sa svojim likom, lovorovim vencem i oklopom, oponašajući Cezara. Čuveni uvodni stihovi Puškinove epske poeme *Bronzani konjanik* iz 1833. godine (koje svaki ruski školarac zna napamet) razjasnili su mit o dalekovidom tvorcu Sankt Peterburga:

Na priobalju hladnih, pustih vala
Velika misao ga je ophrvala.
On stoji, gleda u daljinu.*

Zahvaljujući Puškinovim stihovima, legenda je ušla u folklor. Grad nazvan po Petrovom svecu zaštitniku, koji je tri puta menjao ime kako se menjala politika, njegovi žitelji i dalje jednostavno zovu „Piter“.**

Narodna mašta je od samog početka dodelila čudesnom nastanku grada iz mora status legende. Rusi su govorili da je Petar svoj grad stvorio na nebu, a onda ga, kao divovski model, spustio na zemlju. Samo tako su umeli da objasne kako je grad podignut na pesku. Ideja o prestonici bez temelja u tlu bila je osnova mita o Sankt Peterburgu koji je nadahnuo brojna ruska književna i likovna dela. Sankt Peterburg je u toj mitologiji bio nestvarni grad, natprirodna zemlja maštarija i duhova, tuđinsko kraljevstvo apokalipse. Bio je dom samotnim opsednutim prilikama iz Gogoljevih *Peterburških priča* (1835), maštariama i ubicama kakav je Raskoljnikov iz romana *Zločin i kazna* Fjodora Dostojevskog

* A. S. Puškin, *Bronzani konjanik, petrogradska povest*, prevod Ilija Mamuzić, Matica srpska, Novi Sad, 1949, str. 59. (Prim. prev.)

** Ime Petar na ruskom se izgovara Pjotr, pa „Piter“ (od prvobitnog holandskog pisanja i izgovora *Sankt Piter Burch*) nagoveštava uticaj stranog jezika koji, kao što je primetio pesnik Josif Brodski, zvuči nekako ispravno za neruski grad. (Vidi: Joseph Brodsky, *A Guide to a Renamed City*, u: *Less Than One: Selected Essays*, London, 1986, str. 71.)



1. Dovlačenje ogromne granitne stene za postolje *Bronzanog konjanika*.
Gravira prema crtežu A. P. Davidova, 1782.

(1866). Slika razorne poplave postala je stalna tema u gradskim pričama o propasti, od Puškinovog *Bronzanog konjanika* do *Peterburga* Andreja Belog (1913–1914). No proročanstvo se temeljilo na činjenicama jer grad jeste podignut iznad tla. Ogromne količine šteta istovarene su da podignu ulice iznad domašaja vode. Zbog čestih poplava u prvim godinama postojanja grada bile su neophodne popravke i ojačanja, koji su ih podigle još više. Kada je 1754. počela izgradnja današnjeg Zimskog dvorca, četvrte palate na tom mestu, tlo na koje su položeni temelji bilo je tri metra više nego pedeset godina ranije.

Kao grad sazidan na vodi, od uvezenog kamena, Sankt Peterburg je prkosio prirodnom poretku. Čuveni granit za kebove stigao je iz Finske i Karelije, mermer za dvorce iz Italije, s Urala i Bliskog istoka, gabra i porfir doneseni su iz Švedske, dijabaz i škrljac s jezera Onjega, peščanik iz Poljske i Nemačke, travertin iz Italije, a pločice iz Holandije i Libeka. Samo krečnjak je bio iz okoline.⁵ Jedino za gradnju egipatskih piramida bile su dovezene veće količine kamena.

Divovska granitna stena za postament Falkoneove konjaničke statue Petra Velikog bila je visine dvanaest i obima skoro trideset metara. Težila je oko šest stotina šezdeset tona, a hiljadu ljudi pomeralo ju je skoro osamnaest meseci od šumske krčevine na kojoj je pronađena do prestonice, najpre sistemom koturova, a zatim na naročito izgrađenoj barži.⁶ Puškinov *Bronzani konjanik* preobrazio je nepomični spomenik u simbol sudbine Rusije. Trideset šest kolosalnih granitnih stubova Isakijevske saborne crkve isečeno je iz zemlje dletima i čekićima, a onda ručno odvučeno preko tridesetak kilometara do barže u Finskom zalivu, odakle su brodom stigli u Sankt Peterburg i uspravljeni ogromnim dizalicama od drveta.⁷ Najteže kamenje prevozilo se zimi, kada se po snegu lakše vuklo, mada je to značilo da se mora sačekati prolećno otapanje pre nego što se brodovima pošalje dalje. No čak i tako je za posao bila potrebna vojska od nekoliko hiljada ljudi i saonice s upregnutim konjima.⁸

Sankt Peterburg nije rastao kao ostali gradovi. Za njegov razvoj nisu zaslužni ni trgovina niti geopolitika. Izgrađen je kao umetničko delo. Kao što je francuska književnica madam De Stal rekla tokom boravka u gradu 1812. godine, „ovde je sve stvoreno za gledanje“. Ponekad se činilo da je grad sastavljen kao ogromna scenografija, a da zdanja i ljudi služe samo kao pozorišni rekviziti. Posetioci Sankt Peterburga iz Evrope, naviknuti na mešavinu arhitektonskih stilova u svojim gradovima, naročito su se čudili neobičnoj neprirodnoj lepoti građevina i često ih poredili s pozornicom. „Na svakom koraku bio sam zapanjen mešavinom arhitekture i scenskog dekora“, napisao je putopisac markiz De Kistin u trećoj deceniji XIX veka. „Petar Veliki i njegovi naslednici gledali su na svoju prestonicu kao na pozorište.“⁹ U izvesnom smislu Sankt Peterburg je bio samo raskošnija verzija kasnije scenografije, „Potemkinovih sela“, klasičnih građevina isečenih od kartona i postavljenih tokom noći uz Dnjepar da bi se Katarina Velika radovala ploveći pored njih.

Sankt Peterburg je zamišljen kao mešavina prirodnih elemenata – vode, kamena i neba. Ova zamisao ogledala se u gradskoj

panorami XVIII veka, koja je naglašavala umetnički sklad svih tih elemenata.¹⁰ Petar je oduvek voleo more, pa su ga privlačili široka brza Neva i otvoreno nebo kao kulise za njegov aranžman. Amsterdam (u koji je putovao) i Venecija (koju je znao samo iz knjiga i slika) bili su rano nadahnuće za raspored kanala uz koje su sažidani dvorci i obzidani kejovi. No Petrov arhitektonski ukus bio je mešoviti, car je pozajmljivao sve što mu se dopalo u evropskim prestonicama. Stroge crkve u baroknom stilu razlikovale su se od moskovskih živo obojenih lukovičastih kupola, a bile su mešavina londonske Katedrale Svetog Pavla, rimske Bazilike Svetog Petra i crkava s jednim tornjem u Rigi, u današnjoj Letoniji.

Petar je putovao Evropom krajem XVII veka i doveo sa sobom u Rusiju arhitekte, inženjere, zanatlije, umetnike, dizajnere nameštaja i pejzažne arhitekte.* Škoti, Nemci, Francuzi, Italijani – svi su se oni u velikom broju smestili u Sankt Peterburgu XVIII veka. Na Petrovom „raju“ nije se štedelo. Čak i na vrhuncu rata protiv Šveđana, u drugoj deceniji XVIII veka, Petar se neprestano mešao u pojedinosti planova gradnje. Kako bi Letnja bašta bila „lepša od Versaja“, poručio je božure i citrusna stabla iz Persije, ukrasne ribe s Bliskog istoka, čak i ptice pevačice iz Indije, mada ih je vrlo malo preživelo ruski mrz.¹¹ Petar je ukazima određivao da se fasade dvoraca prave u skladu s projektima koje je lično odobrio, s ujednačenim linijama krovova i istim gvozdenim ogradama na balkonima i zidovima „prema keju“. Da bi grad bio što lepši, Petar je naredio da se čak i gradska klanica preuredi u rokoko stilu.¹²

„U ovoj prestonici vlada nekakva mešanačka arhitektura“, napisao je grof Algaroti sredinom XVIII veka. „Pokradena je od Italijana, Francuza i Holanđana.“¹³ Do XIX veka prihvaćen je stav da je Sankt Peterburg izveštačena kopija zapadnjačkog stila. Aleksandar Hercen, pisac i filozof iz XIX veka, rekao je jednom da se Sankt Peterburg „razlikuje od drugih evropskih gradova po tome što liči na njih“.¹⁴ No uprkos očiglednom pozajmljivanju,

* Glavne arhitekte Sankt Peterburga tokom vladavine Petra Velikog bili su Domenico Trecini (Italijan), Žan Leblon (Francuz) i Georg Matar-novi (Nemac).

grad je imao sopstveni izraziti karakter zahvaljući svom otvorenom položaju između mora i neba, veličini i raskoši i jedinstvu arhitektonskih celina, koji su dali gradu jedinstven umetnički sklad. Slikar i pisac Aleksandar Benua, uticajna figura u krugu Sergeja Djagiljeva, koji je stvorio kult od Sankt Peterburga iz XVIII veka, dobro je opisao ovaj skladni koncept. „Ako je grad lep“, napisao je 1902. godine, „onda je lep kao celina, tačnije, u velikim delovima.“¹⁵ Dok su stariji evropski gradovi stvarani stolicima i završavali u najboljem slučaju kao zbirka lepih zdanja iz različitih razdoblja i u različitim stilovima, Sankt Peterburg je dovršen za pedeset godina i na osnovu jednog skupa načela. Štaviše, nigde drugde ta načela nisu na raspolaganju imala toliko prostora. Graditelji Amsterdama i Rima imali su malo mesta za svoja zdanja, ali su u Sankt Peterburgu mogli da prošire svoje klasične ideje. Prave ulice i trgovi dobili su prostor za disanje u beskrajnoj panorami. Vode je bilo svuda, pa su arhitektae mogle da grade niske i široke dvorce i da koriste njihov odraz u vodi da uravnoteže proporcije i izazovu nesumnjivo divan i veličanstven efekt. Voda je davala lakoću glomaznom baroknom stilu i pokret zdanjima podignutim uz obale. Vrhunski primer toga je Zimski dvorac. Iako ogroman (1.050 prostorija, 1.886 vrata, 1.945 prozora i 117 stepeništa), deluje kao da lebdi nad kejom; stubovi raspoređeni u sinkopiranom ritmu duž plave fasade ogledaju se u Nevi i stvaraju osećaj kretanja.

Ključ ovog arhitektonskog jedinstva bio je u planiranju grada kao niza pojedinačnih celina smeštenih naspram reke i neba i povezanih skladnom mrežom avenija i trgova, kanala i parkova. Prvi pravi plan nastao je kad je 1737, dvanaest godina posle smrti Petra Velikog, uspostavljena Komisija za razvoj Sankt Peterburga. U središtu plana bila je ideja da se grad širi u tri kraka od zdanja Admiraliteta, baš kao što se Rim širi od Pjace del Popolo. Zlatni toranj Admiraliteta postao je tako simbolični i topografski centar grada, vidljiv s polaznih tačaka triju dugačkih avenija (Nevski prospekt, Gorohova ulica i Voznesenski prospekt) koje se tu spajaju. Od osnivanja Komisije za zidarske radove Sankt Peterburga

1762. godine planiranje grada kao niza posebnih celina postalo je još vidljivije. Donesena su stroga pravila o obaveznoj upotrebi kamena i izgradnji jednakih fasada dvoraca podizanih na pomodnom Nevskom prospektu. Ta pravila naglašavala su umetničku zamisao avenije kao neprekinute prave linije koja se pruža dokle pogled dopire. To se jasno vidi na skladnim panoramama slikara M. I. Mahajeva koje je carica Jelisaveta poručila 1753. povodom proslave pedesetogodišnjice osnivanja grada. No vizuelni sklad nije bio jedini cilj tih pravila: zonsko planiranje prestonice bilo je i oblik uvođenja društvenog poretka. Velikaške stambene četvrti oko Zimskog dvorca i Letnje bašte bile su kanalima i avenijama jasno odvojene od naselja pisara i trgovaca oko Senskog trga (Sankt Peterburga Fjodora Dostojevskog) i od još udaljenijih radničkih predgrađa. Mostovi preko Neve, kao što znaju čitaoci koji su videli Ajzenštajnov film *Oktobar* iz 1928, mogli su da se podignu i spreče radnike da stupe u centralne oblasti.

Sankt Peterburg je bio mnogo više od grada. Bio je ogromni, gotovo utopijski projekt kulturnog inženjeringa za preoblikovanje Rusa u Evropljanina. U *Zapisima iz podzemlja* (1864) Dostojevski ga naziva „najapstraktnijim i najhotimičnije podignutim gradom na celoj kugli zemaljskoj“. * Svaki aspekt njegove petrovske kulture nastao je kao namerno poricanje „srednjovekovne“ (XVII vek) Moskoviје. Petar je zamislio da svako ko želi da postane građanin Sankt Peterburga mora da ostavi za sobom „mračne“ i „zaostale“ običaje ruske prošlosti u Moskvi i da uđe kao evropski Rus u moderni zapadni svet napretka i prosvetčenosti.

Moskovija, prepetrovska Rusija, bila je verska civilizacija, ukorenjena u duhovnim tradicijama istočne crkve nastalim još u Vizantiji. Na neki način podsećala je na srednjovekovnu kulturu centralne Evrope, s kojom je bila donekle povezana religijom, jezikom, običajima i mnogo čime drugim, no istorijski i kulturno ostala je izolovana od Evrope. Njene zapadne teritorije bile su

* F. M. Dostojevski, *Zapisi iz podzemlja*, preveo Milosav Babović, Laguna, Beograd, 2019, str. 35. (Prim. prev.)

samo maleni oslonac na evropskom kontinentu: baltičke zemlje je Rusko carstvo osvojilo tek početkom XVIII veka, a zapadnu Ukrajinu i lavovski deo Poljske tek pred kraj XVIII veka. Za razliku od srednje Evrope, Moskovija je bila slabo izložena uticaju renesanse i reformacije. Nije učestvovala u pomorskim otkrićima niti u naučnim revolucijama ranog novog veka. Nije imala velike gradove u evropskom smislu, nije imala kneževske ni episkopske dvorove da budu pokrovitelji umetnosti, nije imala pravi građanski ili srednji stalež, kao ni univerzitete ili javne škole osim manastirskih akademija.

Prevlast crkve u Moskoviiji sputavala je razvoj svetovnih oblika umetnosti koji su nastajali u Evropi od renesanse. Umesto toga, ikona je bila središnja tačka verskog načina života Moskovije. Ikonice su bile predmeti svakodnevnih obreda koliko i dela umetničkog stvaralaštva. Mogle su se videti svuda – ne samo u domovima i crkvama nego i u prodavnicama i kancelarijama, kao i u malim svetilištima podignutim uz puteve. Gotovo ništa nije povezivalo ikone s evropskom tradicijom svetovnog slikarstva nastalog u vreme renesanse. Istina, ruski ikonopisci s kraja XVII veka kao što je Semjon Ušakov počeli su da napuštaju šturi vizantijski stil srednjovekovnog ikonotvorstva i da usvajaju klasične tehnike i senzualnost zapadnog baroknog stila. Pa ipak, posetioci iz Evrope bili su bez razlike preneraženi primitivnim stanjem ruskih likovnih umetnosti. „Pljosnate i ružne“, rekao je Samjuel Kolins, engleski lekar na ruskom dvoru o kremaljskim ikonama sredinom XVII veka. „Ako ste videli ove slike, sigurno ste pomislili da nisu ništa bolje od pozlaćenih biskvita s đumbirom.“¹⁶ Prvi svetovni portreti (*парсуны*) pojavljuju se tek polovinom XVII veka, ali i oni su zadržali dvodimenzionalni stil ikona. Car Aleksej, koji je vladao od 1645. do 1676, prvi je ruski vladar čiji portret ima makar nekakvu pouzdanu sličnost s njim. Druge vrste slikarstva (mrtva priroda, pejzaž, alegorija, žanrovske scene) uopšte nisu postojale u ruskoj umetnosti do vladavine Petra Velikog, pa i kasnije.

Ruska crkva jednako je sputavala i razvoj drugih svetovnih oblika umetnosti. Instrumentalna muzika (za razliku od crkvenog

pevanja) smatrala se grehom i crkvene vlasti su je nemilosrdno progonile. No postojala je bogata narodna tradicija minstrela i muzičara zvanih *skomорохи* (pojavljuju se u baletu *Petruška* Igora Stravinskog), koji su lutali po selima s dairama i ruskim tipom citre zvanim *зусли*, kloneći se agenata crkve. Sveprisutna crkva ograničavala je i književnost. Nije bilo štampanih novina ni časopisa, pozorišnih komada niti poezije, mada je, otkako su krajem XVII veka postale dostupne jeftine štamparske tehnike, postojala živahna stvaralačka oblast narodnih priča i stihova štampanih u vidu ilustrovanih grafika (лубки). Od osnivanja 1533. do dolaska na presto Petra Velikog 1682. Moskovska štamparija objavila je svega tri svetovne knjige.¹⁷

Petar je mrzeo Moskoviju. Prezirao je njenu zastarelu kulturu i uskogrudost, sujeverni strah i ogorčenost prema Zapadu. Lov na veštice bio je uobičajena pojava, a strani jeretici javno su spaljivani na Crvenom trgu – poslednji, jedan protestant, spaljen je 1689, kada je Petru bilo sedamnaest godina. Kao mladić Petar je provodio mnogo vremena u posebnom „Nemačkom naselju“ u kom su, pod pritiskom crkve, morali da žive moskovski stranci. Nosio je zapadnjačku odeću, brijač je bradu i nije postio Veliki post. Mladi car putovao je po severnoj Evropi da lično savlada nove tehnologije neophodne Rusiji da postane kontinentalna vojna sila. U Holandiji je radio u brodogradilištu. U Londonu je bio u Opservatoriji, u Arsenalu, u Kraljevskoj kovnici novca i u Kraljevskom učenom društvu. U Kenigsbergu je proučavao artiljeriju. Na putovanjima je naučio šta je potrebno Rusiji da postane moderna evropska država: ratna mornarica po uzoru na holandsku i englesku, vojne škole kakve su postojale u Švedskoj i Pruskoj, pravni sistem po ugledu na nemački i Tabela rangova usvojena od Danaca. Poručivao je slike bitaka i portrete kako bi istakao prestiž svoje zemlje; kupovao je skulpture i ukrasne slike za svoje evropske dvorce u Sankt Peterburgu.

U novoj prestonici sve je primoravalo Ruse da prihvate evropski način života. Petar je govorio svojim plemićima gde da žive,

kako da grade kuće, kako da se kreću po gradu, gde da stoje u crkvi, koliko slugu da drže, kako da jedu na banketima, kako da se oblače i šišaju, kako da se ponašaju na dvoru i kako da razgovaraju u otmenom društvu. Ništa u ovom strogo kontrolisanom gradu nije bilo prepušteno slučaju. Zbog ove opsednutosti pravilima Sankt Peterburg je delovao kao neprijateljski nastrojen i despot-ski grad. Tako su nastali koreni mita iz XIX veka o „nestvarnom gradu“, tuđinskom gradu i pretnji ruskom načinu života, mita koji će igrati jednu od glavnih uloga u ruskoj književnoj i likovnoj umetnosti. „U Sankt Peterburgu“, piše Benua, „vlada isti onaj rimski strogi i sveopšti duh poretka, duh formalno savršenog života nepodnošljivog za opštu rusku aljkavost, ali nesumnjivo u izvesnoj meri šarmantnog.“ Benua je uporedio grad s „narednikom s palicom“ – imao je „karakter sličan mašini“ – dok su Rusi bili kao „zapuštena starica“. ¹⁸ Sliku carske prestonice iz XIX veka definisala je ideja čvrstog poretka. De Kistin je primetio da Sankt Peterburg deluje više kao „generalštab nego kao glavni grad zemlje“. ¹⁹ Hercen je napisao da ga uređenost grada podseća na „vojničku kasarnu“. ²⁰ Bio je to grad neljudskih razmera, određen apstraktnom simetrijom svojih arhitektonskih oblika, a ne životom svojih stanovnika. Štaviše, sama svrha tih oblika bila je da postroji Ruse kao vojnike.

Ispod ovog evropskog sveta iz snova i dalje je provirivala stara Rusija. Pošto je car prisiljavao velikaše da grade dvorce s klasičnim fasadama, mnogi su puštali životinje da lutaju po dvorištima kao što su činili u Moskvi, pa je Petar zbog toga morao brojnim ukazima da zabrani kravama i svinjama da se pojavljuju na njegovim lepim evropskim avenijama. ²¹ Čak i Nevski prospekt, najevropskiju gradsku aveniju, upropastila je „ruska“ nesposobnost. Prospekt je projektovan kao široka avenija koja se prava kao strela pruža puna tri kilometra od Admiraliteta do manastira Aleksandra Nevskog, a gradile su ga dve odvojene ekipe s jednog i drugog kraja, no nisu uspele da se usklade, i kad je 1715. godine dovršen, na mestu spajanja videla se jasna krivina. ²²

2

Dvorac porodice Šeremetjev na reci Fontanki legendarni je simbol tradicije Sankt Peterburga. Građani ga zovu Kuća na Fontanki. Pesnikinja Ana Ahmatova, koja je s prekidima živela tu u dograđenom stanu između 1926. i 1952, smatrala je dvorac dragocenim unutrašnjim prostorom u kom je stanovala s duhovima velikih umetnika iz prošlosti. Puškin, Krilov, Tjutčev i Žukovski – svi su oni bili tu.

Ne polažem prava na vlast nad ovim uzvišenim domom
Ali sam slučajno gotovo čitav život provela pod krovom
Kuće na Fontanki...

U nju sam stigla praznih šaka
I siromašnu će me primiti i raka.²³

Istorija ovog dvorca je mikrokosmos petrovskog plana da zaseje evropsku kulturu na ruskom tlu. Podignut je na močvarnoj parceli koju je 1712. godine car poklonio Borisu Petroviču Šeremetjevu, feldmaršalu Petrove armije u Bici kod Poltave. Ta parcela je u to vreme bila na obodu grada, pa je zbog šume dvorac delovao kao da je na selu. Petar je u okviru svog plana razvoja Sankt Peterburga darovao parcele još nekolicini istaknutih saradnika i naredio im da sazidaju dvorce evropskog stila sa sličnim fasadama prema Fontanki. Legenda kaže da je to zemljište 1712. bilo pusto, ali Ahmatova je verovala da je tu bilo neko švedsko imanje pošto je uočila hrastove iz vremena pre Petra Velikog.²⁴

Početkom XVIII veka porodica Šeremetjev već je bila veoma bogata i blisko povezana s dvorom. Daleki rođaci dinastije Romanovih, Šeremetjevi su nagrađivani ogromnim imanjima za odanu službu u vojsci i diplomatiji. Boris Šeremetjev je bio dugogodišnji Petrov saveznik. Godine 1697. pošao je s njim na prvo putovanje po Evropi i ostao kao ambasador Rusije u Poljskoj, Italiji i Austriji.

Kao veteran iz ratova protiv Švedske, prvi je od Petra dobio titulu grofa 1705. godine, kada je car u okviru plana da od ruskih bojara stvori plemstvo zapadnog tipa preneo iz Evrope plemićke titule. Boris Petrovič bio je poslednji od starih bojara, vodećih plemića Moskovije koji su moć i bogatstvo sticali carevom milošću (do Petrove smrti gotovo svi su nestali, jer su ih zamenili plemići s novostečenim titulama). Rusija nije imala nezavisni stalež zemljoposjednika koji bi bio protivteža carskoj vlasti. Od XVI veka država je oduzela kvazifeudalna prava lokalnim velikašima i pretvorila je čitavo plemstvo (*дворянство*) u sluge dvora. Moskovija je zamišljena kao patrimonijalna država, car je bio njen vlasnik i upravljao je njome kao ličnim feudom, a plemići su bili pravno definisani kao carevi „ robovi“.* Za svoju službu plemić je dobijao zemlju i kmetove, ali ne u lično trajno vlasništvo kao na Zapadu, nego pod uslovom da i dalje služi cara. Najmanja sumnja u odanost mogla je da izazove oduzimanje titule i gubitak imanja.

Pre XVIII veka u Rusiji nije bilo raskošnih velikaških dvoraca. Većina carevih plemića živela je u drvenim kućama ne mnogo većim od seljačkih koliba, s jednostavnim nameštajem i posuđem od gline ili drveta. Prema zapisima Adama Olearijusa, izaslanika vojvode holštajnskog u Moskoviju tokom treće decenije XVII veka, vrlo malo ruskih plemića imalo je perjane madrace, nego su „ležali na klupama pokrivenim jastucima, slamom, rogozinom ili odećom; zimi su spavali na peći... sa svojim slugama... živinom i svinjama“.²⁵ Plemić je retko kad obilazio svoja razna imanja. Premeštan s kraja na kraj ogromnog carstva, nije imao ni vremena ni volje da pusti koren na jednom mestu. Svoja imanja smatrao je izvorom prihoda i bio je spreman da ih trampa ili proda ako mu to odgovara. Divno imanje Jasna Poljana pored Tule, na primer, promenilo je vlasnika u XVII i početkom XVIII veka više od dvadeset puta. Imanje se gubilo na kartama i u pijankama, prodavalo se istovremeno različitim kupcima, davalo se u zajam, trampilo, zalagalo po više puta, sve dok ga sredinom XVIII veka,

* Sve do XIX veka plemići svih rangova, ne izostavljajući ni grofove i barone, morali su da potpisuju pisma caru sa: „Vaš pokorni rob“.

posle višegodišnje mučnog rasvetljavanja pitanja vlasništva, nije kupila porodica Volkonski, a kasnije ga je preko majke nasledio romanopisac Lav Tolstoj.²⁶

Zbog ovih neprestanih promena plemići nisu ozbiljno ulagali u zemlju, nije bilo opšte želje za razvojem imanja i zidanjem dvoraca, kao ni onoga što se događalo u zapadnoj Evropi od srednjeg veka: postepenog okupljanja porodičnih imanja u jednoj oblasti, prenošenja vlasništva na mlađe naraštaje i stvaranja veza sa zajednicama.

Kulturni razvoj ruskih bojara daleko je zaostajao za razvojem evropskih plemića iz XVII veka. Olearijus ih je stavljao „među varvare... [sa] sirovim mišljenjem o uzvišenijim prirodnim naukama i umetnosti“.²⁷ Doktor Kolins se žalio da „ne znaju da se grašak i šargarepa jedu kuvani nego ih, kao svinje, jedu sirove, i neoljuštene“.²⁸ Ova zaostalost delimično je bila posledica mongolske vlasti nad Rusijom od oko 1230. do sredine XV veka. Tataři su ostavili dubok trag na običajima i navikama bojara. Duže od tri stoleća Rusija je bila odsečena od zapadne civilizacije, pa su je nastanak i razvoj renesanse u Evropi zaobišli. Zemlja je posle mongolske okupacije bila okrenuta sebi više nego početkom XIII veka, kad je Kijevska Rusija, labava konfederacija kneževina koja je činila prvu rusku državu, bila blisko povezana s Vizantijom. Stare kneževske porodice bile su podrivene i primorane da budu pokornije državi Moskoviji, čija je privredna i vojna moć bila ključna za oslobađanje Rusije od mongolskih kanova. Ruski plemić iz doba Moskovije (oko 1550–1700) nije bio zemljoposjednik s titulom u evropskom smislu. Bio je sluga krune. Po materijalnoj kulturi jedva da se razlikovao od običnih ljudi. Oblačio se, kao i trgovac, u poluistočnjački kaftan i bundu. Vladao je porodicom, poput trgovca i seljaka, prema patrijarhalnim običajima *Domostroja* – priručnika iz XVI veka koji je poučavao Ruse kako da disciplinuju svoja domaćinstva Biblijom i brezovim prutom. Maniri ruskih plemića bili su poslovično grubi. Čak i istaknuti velikaši poput Borisa Šeremetjeva umeli su ponekad da se ponašaju kao pijane barabe. Tokom boravka Petra Velikog u Engleskoj njegova pratnja



2. Moskovske nošnje iz XVIII veka. Gravira, 1699.

bila je smeštena u Sejs kortu, vili Džona Ivlina, zemljoposjednika i pisca vrlo značajnog dnevnika. Šteta koju su Rusi napravili tokom svog tromesečnog boravka bila je tolika – prekopani travnjaci, uništen nameštaj, porodični portreti izbušeni kuršumima – da je Ivlin bio primoran da pošalje ruskom dvoru pozamašan račun.²⁹ Većina plemića bila je nepismena, a neki čak nisu umeli ni da sabiraju.³⁰ Malo su putovali, imali su vrlo slabe kontakte sa strancima, primoranim da žive u posebnoj moskovskoj predgrađu, pa su bili podozrivi prema svemu novom ili inostranom. Živeli su prema zastarelim obredima crkve, čiji je kalendar računao vreme od navodnog postanka sveta (od Adamovog rođenja) 5509. godine pre nove ere.*

* Petar Veliki je uveo „zapadni“ (julijanski) kalendar 1700. godine, no do 1751. ostatak Evrope već je prešao na gregorijanski kalendar, za kojim je julijanski (zadržan u Rusiji sve do 1918) kasnio trinaest dana. U pogledu vremena Rusija je uvek kaskala za Zapadom.

S Petrovom reformom društva plemić je postao instrument, a njegov dvorac arena upoznavanja Rusije s evropskim načinom života. Plemićki dvorac je bio više od raskošnog doma, a plemićko imanje nije bilo samo park za uživanje ili privredna ustanova, nego su postali lokalna središta civilizacije.

Kad je sve plemiće pretvorio u službenike krune, Petar je položio temelj moderne apsolutističke (evropske) države. Pripadnici starog bojarskog staleža uživali su izvesna prava i povlastice na osnovu toga što su bili staratelji zemlje i kmetova; postojao je Bojarski savet, odnosno Duma, koji je odobravao careve ukaze, sve dok ga 1711. godine nije zamenio Senat. No Petrova aristokratija zavisila je isključivo od svog položaja u civilnoj i vojnoj službi, a u skladu s tim položajem sticala je prava i povlastice. Petar je ustanovio Tabelu rangova, koja je plemiće svrstavala prema službi, a ne prema poreklu, i omogućavala je građanima da dobiju plemstvo za svoju službu državi. Ova gotovo vojnička lestvica imala je dubok i trajan uticaj na plemićki način života. Kao što znaju čitaoci Gogoljevih dela, ruski plemić bio je opsednut rangom. Svaki rang (a u Petrovoj Tabeli bilo ih je četrnaest) imao je posebnu uniformu. Napredovanje od belih do crnih pantalona, od crvene do plave trake, od srebrnog do zlatnog konca, pa čak i jednostavno dodavanje novog širita, bili su obredni događaji od ogromnog značaja u pravilima uređenom životu svakog plemića. Svaki rang imao je svoju titulu i način obraćanja: „Vaše visokoprevashodstvo“ za najviša dva ranga, „Vaše prevashodstvo“ za treći i četvrti rang, i tako dalje. Postojala su stroga i zamršena pravila o tome kako se plemići svih rangova obraćaju plemićima drugih rangova ili mlađima i starijima od sebe. Stariji plemić je pismo mlađem mogao da potpiše samo prezimenom, ali od mlađeg se očekivalo da u odgovoru uz prezime navede i titulu i rang; ako tako ne postupi, moglo je da dođe do skandala, pa i do dvoboja.³¹ Pravila su dalje nalagala da plemić u civilnoj službi ode u posetu svom nadređenom da mu čestita imendan, rođendane članova njegove porodice i velike verske praznike. Na balovima i prijemi-
ma u Sankt Peterburgu smatralo se ozbiljnom greškom da mlađi

sede dok stariji stoje. Zbog toga su u pozorištu mlađi oficiri stajali sa strane za slučaj da neki stariji oficir uđe tokom predstave. Svaki oficir zvanično je neprestano bio na dužnosti. Grigorij Aleksandrovič Rimski-Korsakov (dalji predak čuvenog kompozitora) izbačen je 1810. godine iz gardijske jedinice zato što je na večeri posle jednog bala otkopčao gornje dugme koporana.³² Rang je donosio i značajne materijalne povlastice. Konji su na poštanskim stanicama dodeljivani putnicima isključivo prema statusu. Na banketima se hrana služila prvo gostima najvišeg ranga, koji su sedeli s domaćinima na čelu stola u obliku ćiriličnog slova П, pa zatim onima nižeg ranga prema dnu. Ako je čelo stola želelo da se ponovo posluži, oni pri dnu nisu dobijali ništa. Knez Potemkin jednom je pozvao na banket u svoj dvorac jednog nižeg plemića i poseo ga pri dnu stola. Kasnije ga je upitao kako mu se dopala večera. „Veoma mi se dopala, Vaša svetlosti“, odgovorio je gost. „Video sam sve.“³³

Šeremetjevi su se veoma brzo uzdigli na sam vrh ove nove društvene lestvice. Kad je 1719. godine preminuo Boris Šeremetjev, car je rekao njegovoj udovici da će biti „kao otac“ njegovoj deci. Petar Šeremetjev, jedini preživeli Borisov sin, odgajen je na dvoru, gde je postao jedan od odabranih drugova prestolonaslednika (budućeg Petra Drugog).³⁴ Kao šiparac služio je u gardi, zatim kao komornik carice Ane i carice Jelisavete. Pod Katarinom Velikom postao je senator i prvi izabrani predvodnik plemstva. Za razliku od drugih dvorskih ljubimaca, koji su se uzdizali i padali s promenama na prestolu, Petar Šeremetjev ostao je u službi čak šestoro vladara. Zahvaljujući porodičnim vezama, zaštiti uticajnog dvoranina kneza Trubeckog i prijateljstvu s grofom Nikitom Panjinom, diplomatskim savetnikom Katarine Velike, nije postao žrtva vladarske mušičavosti. Bio je jedan od prvih ruskih plemića nezavisnih u evropskom smislu.

To novo samopouzdanje se u velikoj meri oslanjalo na neizmerno bogatstvo porodice Šeremetjev. Kao vlasnici više od osamsto hiljada hektara zemlje i više od dvesta hiljada „popisanih“ kmetova (što znači da ih je bilo oko milion), u vreme Petrove

smrti 1788. Šeremetjevi su bili daleko najbogatiji zemljoposjednici na svetu. U novčanom pogledu, s godišnjim prihodom od oko 630.000 rubalja (63.000 funti) krajem XVIII veka bili su jednako moćni i daleko bogatiji od najvećih engleskih lordova – vojvode od Bedforda, vojvode od Devonšira, erla od Šelberna i markiza od Rokingama – čiji su godišnji prihodi bili oko 50.000 funti.³⁵ Kao i većina bogatih plemića, Šeremetjevi su bogatstvo stekli tako što su kao nagradu za službu dobijali od cara izdašne poklone u zemlji i kmetovima. Sve najbogatije plemićke loze stajale su pri vrhu carskog režima tokom najvećih teritorijalnih proširenja zemlje između XVI i XVIII veka i nagrađivane su prostranim plodnim imanjima u južnoj Rusiji i Ukrajini. To su bile porodice Šeremetjev i Stroganov, Demidov i Davidov, Voroncov i Jusupov. Kao i sve veći broj velikaša u XVIII veku, Šeremetjevi su sticali ogromnu zaradu i trgovinom. U tom stoleću ruska privreda rasla je munjevito, a kao vlasnici ogromnih šuma, proizvođači papira, vlasnici fabrika, prodavnica i drugih gradskih nekretnina, Šeremetjevi su od tog rasta zarađivali basnoslovno. Do kraja XVIII veka bili su gotovo dvostruko bogatiji od ijedne druge ruske plemićke porodice izuzev Romanovih. To veliko bogatstvo donekle objašnjava i činjenica da su, za razliku od većine ruskih velikaških porodica u kojima su nasledstvo delili svi sinovi, a ponekad i kćeri, Šeremetjevi lavovski deo imovine zaveštavali najstarijem sinu. Brakovi su takođe bili važan činilac uspona Šeremetjevih na vrh spiska bogataša – naročito izvanredno smišljeni brak iz 1743. između Petra Šeremetjeva i Varvare Čerkaske, naslednice jedne takođe prebogaće loze, kojim su Šeremetjevi stekli divno imanje Ostankino na obodu Moskve. Njihov sin Nikolaj Petrovič Šeremetjev, prvi veliki impresario ruskog pozorišta, potrošio je ogromna sredstva na Ostankino i to imanje postalo je dragulj u porodičnoj kruni.

Šeremetjevi su na svoje dvorce trošili basnoslovne svote, često i veće nego što su zarađivali, pa su do polovine XIX veka dugovali nekoliko miliona rubalja.³⁶ Rasipnost je bila vrlo česta mana ruskog plemstva. Delom je bila posledica lakomislenosti, a delom navike staleža koji je bogatstvo stekao munjevito i uz veoma malo